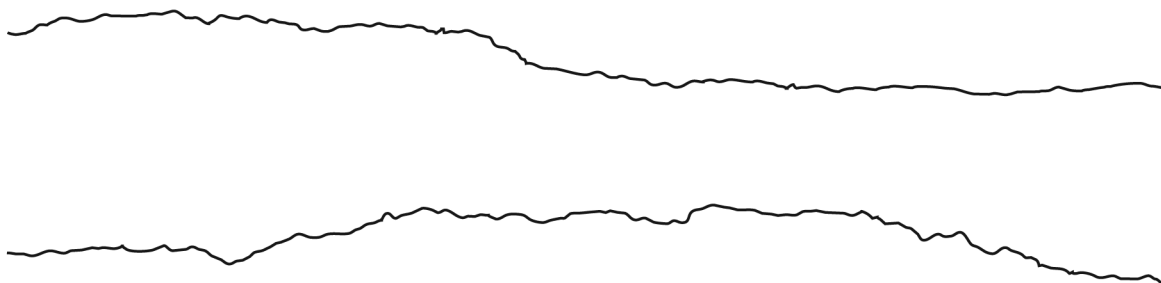


литературное
НОВОЕ
обозрение





Фёдор Хиросигз. Аттитюд
Фанера, пирография, акварельный карандаш, морилка, лак
152 x 152 см. Фрагмент. 2025

Анкета

18+

Какой будет культура будущего? Современные гуманитарные науки, в отличие от классической футурологии, воздерживаются от построения (анти)утопий и избегают точных прогнозов. Это обусловлено отнюдь не меньшими теоретическими амбициями. Задача состоит в том, чтобы проследить, как множественные кризисы настоящего могут повлиять на вызовы и возможности для следующих поколений. Так, научная дискуссия о будущем вместо монолитных и линейных сценариев предлагает рассматривать не единый образ будущего, но множественные и конкурирующие друг с другом будущие и культуры, которые равным образом могут сосуществовать в этих будущих и влиять на их конфигурации.

Мы предложили исследователям-гуманитариям ответить на следующие вопросы: как культура в целом и отдельные (суб)культуры влияют на складывание представлений о будущем? что сегодня происходит в области наук о будущем и с чем связаны частые ошибки в прогнозах? какие модели темпоральности определяют новые формы футурологического мышления? могут ли культуры будущего ответить на вызовы настоящего времени и открыть новые возможности для преодоления структурных кризисов современности?

Ирина Сандомирская

(Университет Сёдертерн, почетный профессор; кандидат филологических наук)

В более широком контексте вопросы о будущем заключаются в рамку, дискурсивно соединяющую два несоединимых конца: с одного конца — мысли Джорджо Агамбена о современности, подсказанные чтением стихотворения Мандельштама «Век», с другого — рассуждения Фредрика Джеймисона о (научной) фантастике и подсказанные этим чтением мысли о политической необходимости утопии в условиях нашего настоящего и призыв к поиску утопической политики. И там и там речь идет о современности. Что это такое?

И там и там современность — это эффект «рассогласованности» (*out-of-jointness*): точка полного разрыва преемственности и, следовательно, отмена будущего как опции прогнозирования. Цена исключительно высока: современность Мандельштама и Агамбена — это «мой век» с переломленным хребтом, хлещущая живая «целительница-кровь». Из данности исторического сознания, в свою очередь опирающегося на немыслимый, непредставимый и не поддающийся освоению исторический опыт, трудно представить себе утопию будущего (по Джеймисону), которое можно было планировать в терминах сце-

нариев и стратегий. Переломы хребтов плохо соотнобразуются с кибернетическими метафорами времени и неолиберальным стилем жизни вообще, стилем «долгого мира», воцарившегося было после окончания Второй мировой.

В новых поколениях превалирует отношение к будущему, которое не утопично и не дистопично, и даже не антиутопично; оно вообще не имеет отношения ни к содержащемуся в утопии принципу надежды; ни к ценности еще не вполне состоявшегося, еще не завершенного времени *Noch-Nicht* (Э. Блох); ни к утопическому историческому энтузиазму, согласному признать высшую историческую справедливость в переломе векового хребта и готовому проливать ради этого целительную кровь. Это скорее более или менее рациональные, более или менее аффектированные и сплошь медиатизированные ожидания будущего в форме *survivable catastrophe*: не совсем, не окончательно катастрофической катастрофы, к условиям которой те, кто ее переживет, смогут приспособиться. Первоначально *survivable catastrophe* — это категория стратегического планирования холодной войны. Подразумевалось, что в случае летального удара со стороны противника нужно обеспечить выживание ключевых фигур и сохранение оборудования в течении достаточного времени и с достаточными ресурсами для нанесения ответного, теперь уже для всех сторон окончательного и непоправимого уничтожения¹.

Курт Воннегут, один из любимых авторов Джеймисона, в антивоенном романе «Колыбель для кошки» (1963) изобразил как раз такой сценарий: по ошибке выпущенное на волю оружие массового уничтожения убивает всю планету, но герои романа — те, чьими стараниями события развиваются так, как они развиваются, — все без исключения остаются живы и невредимы. Они даже не утрачивают духовного руководства в лице учительствующего нигилиста, который утверждает свою паству в вере в закономерность и справедливость гибели вселенной от руки злобного изобретателя оружия в результате дурацкой ошибки. Крушение мира оказывается катастрофой вполне *survivable*; впрочем, чудом оставшись в живых в полном составе, они не испытывают ни облегчения, ни раскаяния, ни благодарности и разом заканчивают актом коллективного самоубийства, на который их и благословляет кумир-проповедник.

Антивоенный пафос фантаста Воннегута не утратил смысла и после того, как риск холодной войны отошел на задний план и истории был провозглашен конец. Но на смену конфликту прошлого пришли другие апокалипсисы. В логике антропоцена, например, человек заканчивается как исторический субъект, как носитель опыта исторических катаклизмов и как изобретатель сценариев будущего. Из мира, в котором действует исторический закон, он возвращается вроде бы в мир природы, но теперь уже не как субъект, а как фактор планетарной технологической деструкции, в качестве не способного контролировать собственное действие агента уже не политической или священной, а геологической истории, превращаясь в источник антропогенного конца света. Как форма знания и фигура воображения постисторической эпохи антропоцен унаследовал от холодной войны кибернетическую логику конца света. Вопросы о стратегиях и сценариях будущего, которые заданы в этой анкете, я читаю в духе именно такого наследия, в контексте исконно кибернетического способа рефлексировать и переживать время в формах, порожденных холодной войной

1 Caygill H. Anthropokenosis and the Emerging World of War / Ed. by M. Liljefors, G. Noll, D. Steuer. London; New York: Rowman & Littlefield, 2019. P. 53–74.

и нарративами конца времен, предусмотренного при планировании ограниченных катастроф и выживания в них стратегически важных групп.

На пересечении линий Агамбена и Джеймисона — на перекрестке трагической философии истории и практически ориентированной кибернетической фантазии — хотелось бы обратиться к опыту действия и рефлексии человека, чей опыт и контекст как раз и состоялся в другую эпоху и в других обстоятельствах — но именно на подобном пересечении между современностью с переломанным хребтом и утопическим сознанием историка-материалиста, убежденного в марксистской идее не объяснять, а изменять мир. В фокусе его внимания — соотнесение всемирной теории и всемирной истории с практикой и опытом «русского, российского Здесь». Михаил Гефтер, к опыту и рефлексии которого я хочу обратиться, размышляет про это «Здесь» в очень трудное время для исторического сознания, взыскующего утопии, — конец 1970-х, Афганская война, новый виток. «Российское Здесь» Гефтера — это место и время:

Место, которого нет, если не в пути все. Но еще и время, которого нет: замерло, омертвело — в тех, кому некуда идти. У-топос. У-хронос. Простор безвременья. Какими же силами перевести *без* в *между*? Кто — поводырем к обездоленным дорогою?²

Разница между «без(временьем)» и «между(временьем)» огромна: «между» — это надежда, возможность возобновления; «без» — это отсутствие будущего: отсутствие времени в отсутствующем пространстве, «которого нет, если не в пути все». «Здесь» — это сложная конструкция присутствия, всемирности и движения. Уходит одно — исчезает и другое, «у-топос — у-хронос», «идти некуда». Где то действие, та воля и желание, силой которых можно осуществить этот переход — или перевод — из отсутствия («без») в надежду, в *Noch-Nicht* «между»? Вопрос, поставленный Гефтером тогда, — это и наш вопрос сегодня, заданный в этой анкете, только сформулирован он на совсем ином, гораздо более темном и в то же время гораздо более емком, полном языке.

Историк и просветитель-диссидент Михаил Гефтер, один из самых влиятельных общественных деятелей горбачевской гласности, своими публичными обращениями в значительной степени сформировавший интеллектуальный и нравственный климат этого времени, являет собой пример убежденной борьбы за утопическую политику как в производстве исторического знания, так и в общественных движениях. Также и убежденный исторический материалист, он предложил критическую концепцию «истощения истории», но не ее конца, ни в апокалиптическом смысле «ядерной зимы», ни в ее неоконсервативном (на момент написания) изводе в широко обсуждавшейся после падения СССР книге Фрэнсиса Фукуямы. Переживая своего рода истощение истории и в наше время, в работах Гефтера мы находим интересные соответствия и скорее вопросы, чем ответы.

Однако за тридцать лет после смерти Гефтер оказался практически забыт и как историк, и как философ истории, и как политик, деятельность которого носила принципиальный и отнюдь не наивно понятый утопический характер. Память о нем осталась, как мне кажется, в основном в отражении, в образе пророка и предтечи века политических технологий, каким его запечатлел Глеб

2 Гефтер М.Я. Из тех и этих лет / Сост. Н.И. Высочина. М.: Прогресс, 1991. С. 135.

Павловский³. И действительно, темная речь Гефтера странно, едва ли не до неразличения, сблизилась с красноречием эффективной политики с ее сценариями и стратегиями, когда и то и другое вышло в публичную сферу позднего социализма из глубины диссидентских руд и подпольных публикаций. Возможно, что на переломе советского века Гефтер надеялся пробудить сначала в одном, уже ослабевшем, а затем в другом, еще не окрепшем, режиме хотя бы какую-то историческую вменяемость и способность к утопическому воображению в политике. Этот поход в Сиракузы закончился для него очень скоро, в октябре 1993-го, выходом из ельцинского совета при президенте, от участия в котором он отказался публично: «тяжко зрелище избирательной кампании на неопознанных и сокрытых трупах»⁴.

Между тем в разговоре о сценариях чтение гефтеровской философии истории и сама память о его жизни, об опыте интеллектуала, всю жизнь искавшего, как соотнести предмет веры и убеждений, интеллектуальные желания и теоретическую работу с практикой социалистической повседневности, — все это было бы для нас полезно сейчас, особенно его утопический взгляд на доисторические истоки исторического процесса. Он начинается с того, что человек первобытный находит в себе силы изобрести будущее и тем самым вырвать себя из мира чистого выживания — мира, в котором правит закон эволюционной «выбраковки». Принятое решение, сделанное усилие, шаг из мира естественного насилия в мир насилия исторического: миг, который из доисторического человека делает исторического субъекта. Отсюда, из обратной перспективы изобретенного будущего, возникают и настоящее, и прошлое, и необходимость в утопической политике, основанной на принятии ответственности за первое, второе и третье.

В результате усилия по изобретению будущего человек осмысляет себя в настоящем и «опредмечивает» прошлое, то есть создает прошлое как объект исторического исследования, философской рефлексии и политического действия. Так что в смысле изобретения будущего политтехнолог Павловский не очень расходился с учителем — расходились они скорее по вопросу о том, кто и где именно, в какой инстанции принимает решение «изобретать». Субъект у Павловского «верток», у Гефтера — «Человек Слабый», он одновременно и свободен, и не свободен от исторической вины. «Наше столетие не только в ризах и терновых венцах. <...> Разве столетие наше не изобилует небезвинными жертвами и “злодеями развития”?»⁵ Рассуждения об этом особенно тяжелы в его комментариях по поводу предсмертного письма Бухарина Сталину, написанного как будто уже из-за переступленного предела, за «межой предпоследнего решения». Цена этой «слабости» высока, но исторически ей так или иначе причастны все, в том числе и историк, мучимый сомнениями и теми «вопросительными крючками» — раскрытыми «полутайнами» и полученными таким образом «полуправдами», — которые вместо освобождения приносят ветры перемен.

3 Павловский Г. Тренировка по истории. М.: Русский Институт, 2004.

4 Гефтер М. Ухожу... Письмо М.Я. Гефтера к Президентскому Совету России, опубликованное в «Общей газете» от 5–11 ноября 1993 года // Гефтер. 2012. 29 мая (URL: <https://gefter.ru/archive/4742>).

5 Гефтер М.Я. Между гибелью и революцией / Сост. М.Я. Рожанский. М.: Фонд «Связь эпох», 2024. С. 223.

Здесь снова возникает вопрос о современности и синхронности. Конец истории по Гефтеру, или, скорее, ее истощение, — а вместе с осознанием такого кризиса и стремление к изобретению будущего — выражается в том, что объемное время («диахрония», как говорил он) схлопывается в синхронию-путаницу без различия и смысла, в которой все что-то говорят, никто не понимает, что говорит сам и что говорят другие, и никто ни за что не отвечает. Такие интервалы истощения в русской истории наблюдались часто, когда революционный энтузиазм изобретаемого будущего сменялся конструктивными задачами построения, укрепления и охранения достигнутого. Вслед за Герценом Гефтер называет этот некатастрофичный, вполне «выносимый» (*survivable*) конец истории — «простором отсутствия», признаки которого узнаются и в наше время: отсутствие революционного желания, с одной стороны, и безграничный простор для эффективного менеджмента — с другой.

Гефтер полагал, что в наше время мы еще не доросли до того, чтобы считаться современниками Короленко. В годы военного коммунизма Короленко попытался вступить в переписку с красным террором в лице Луначарского, надеясь спасти Россию от впадения в «систематизированную ярость», как он выразился, в колоссальный фурор насилия, развязанного от имени революции. Террор не ответил на письма Короленко; и его собственное решение отправиться в Сиракузы, принятое по переписке за пару лет до кончины, на практике не привело ни к чему. Гефтеровский Человек Слабый — субъект яростной истории — всегда-уже зажат между жерновами и оставляет на себе не знаки, но признаки истории, следы и останки, в том числе и останки речи — немоту и запинки; не памятники, но омены (лат. «предзнаменование») — приметы, вестники и предвестники. И наоборот: то, что говорится без запинки и без запинки же единогласно и единодушно поддерживается всеми, — это есть способ производить тавтологии, добиваясь полуправды, которая ничего не решает, и раскрытия полутайны, ни для кого не составляющей секрета.

Все это, как мне кажется, имеет прямое отношение к предпринятым мною попыткам уклониться от ответов на вопросы о будущем. Спрогнозировать его не удастся и снизить цену средствами эффективной политики тоже, скорее всего, не получится. Остается собираться с силами, чтобы изобретать все новое будущее и опредмечивать все новое прошлое. Именно об этом нас предупреждает оптимист, материалист и утопист, историк и политик Михаил Гефтер.

Кирилл Кобрин

(журнал «Неприкосновенный запас», редактор; кандидат исторических наук)

Дуа Липа разъезжает по миру с сокрушительным турне под названием «Радикальный оптимизм». Настоящая слава к этой выросшей в Лондоне албанке пришла в 2020-м, когда она выпустила альбом под названием «Будущая ностальгия». Дуа Липа, не считая мутноватых миллиардеров из Силиконовой долины, кажется, — единственный человек на земле, который сегодня излучает оптимизм, более того, радикальный. И она же шесть лет назад, в начале пандемии, настаивала на том, что мы еще будем вспоминать нынешние вре-

мена с ностальгией. Может показаться, что Дуа Липа сама себе противоречит: в 2020-м ее взгляд в будущее был самый что ни на есть мрачный (мол, мы еще с ностальгией вспомним нынешние ковидные времена!), а сейчас он сменился на радикально позитивный. Или меняется эпоха, и певица, славящаяся своей проницательностью, эту смену не просто фиксирует, а провозглашает. Фиксировать умеют многие, а вот угадывать — единицы.

«Полноте, — скажете вы, — какая Дуа Липа в серьезном разговоре! Не надо корчить из себя Жижека!» Нет, никто никого не корчит, мы же о культуре и о цайтгасте, плюс к этому мы об обществе, а поп-музыка в последние шестьдесят лет содержала (и еще содержит) в себе самые важные социокультурные смыслы — а уж цайтгаст и сама формирует во многом. Философы и теоретики начали замечать это обстоятельство довольно поздно, в конце девяностых, наверное, когда Марк Фишер стал примерять концепции Фредрика Джеймисона к рейв-культуре, постпанку, а затем и к поп-музыке и поп-культуре вообще. Получилось так, что он чуть ли не первым сказал, что будущее исчезает⁶. Фишер интерпретировал довольно узкий срез поп-культуры, в основном британскую и отчасти американскую, потому он так и остался явлением преимущественно англосаксонского культурного пространства. Однако его тексты, причем не только первая книга, «Капиталистический реализм», но и десятки отдельных блогпостов, подписанных *K-Punk*, довольно сильно повлияли на тех, кто пытается думать об обществе, культуре и будущем, находясь на границе Академии, эссеистики/журналистики и, собственно, музыкальных и артистических практик⁷. Даже Фишер — и его окружение, и его последователи — опоздали к разговору о современном будущем (о современных будущих) нашего времени; что уж там говорить об академических профессиональных философах и теоретиках.

А разговор этот начали в 1977 году пионеры панка *Sex Pistols* своим знаменитым гимном *God Save the Queen*, рефрен которого — многократно повторенное *No future (for you and no future for me)*. Помимо тинейджеровской бравады — которая сама по себе в 1977 году не была чисто бравадой, — никто до *Sex Pistols* серьезно не вылезал на сцену с прямым и недвусмысленным отрицанием общего будущего — в этой вещи есть одна исключительно тонкая фраза, которую обычно не замечают: *When there's no future how can there be sin?* («Если нет будущего, как может быть грех?») Здесь автор песни предчувствует — и даже предсказывает — роковые изменения, произошедшие в после-

-
- 6 Марку Фишеру приписывают авторство известной формулы «легче представить себе конец света, чем конец капитализма», однако изобрел ее Джеймисон (некоторые упоминают в этой связи еще и Славоя Жижека). Здесь же я имею в виду рассуждения Фишера о «медленном исчезновении будущего» в книге «Призраки моей жизни» (*Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*. Winchester: Zero Books, 2014. Русский перевод вышел в «Новом литературном обозрении» в серии «История звука»: Фишер М. Призраки моей жизни. Тексты о депрессии, хонтологии и утраченном будущем. М.: Новое литературное обозрение, 2021); впрочем, там Фишер не претендует на авторство этой метафоры и возводит его к Франко «Бифо» Берарди.
- 7 Помимо очевидных фигур вроде музыкального критика Саймона Рейнольдса, подхватившего идею и термин «хонтология» у Фишера (который позаимствовал его у Деррида — и сильно трансформировал содержание), назову здесь Кодво Эшуна (*Kodwo Eshun*), теоретика и художника, автора книги «More Brilliant than the Sun: Adventures in Sonic Fiction» (London: Quartet Books, 1998), исследователя «афрофутуризма» (см. напр.: Былина Е. Утопия «Черной Атлантиды». Афрофутуризм и электронная музыка // Неприкосновенный запас. 2019. № 3 (125). С. 21–238).

дующее десятилетие, изменения, которые старое будущее окончательно похоронили, а новое запустили в обиход.

Послевоенное общество (в данном случае речь идет о Европе преимущественно) было заряжено будущим, сконструированным апофатически, — оно предполагало отрицание того, что было в первой половине XX века. Прогресс, гуманизм (включающий разумную социальную справедливость), избирательный либерализм — все это обволакивало сознание европейца (преимущественно из среднего класса и, безусловно, находящегося по правильную сторону от «железного занавеса») и направляло вперед — в то самое будущее, которое состояло из избавленного от грехов первой половины столетия прошлого. Это был очень разумный подход — и весьма эффективный, позволивший даже политический радикализм 1960–1970-х свести к, с одной стороны, милым шалостям контркультуры, а с другой — к маргинализированному террору самых мрачных из провозвестников будущего. И с тем и с другим было не очень сложно справиться — совершенно разными, разумеется, способами.

Важнейшую роль в этом процессе как раз и сыграла поп-музыка: она не только стала вместительным аккумулятором социальной энергии, отведенной прочь от конкретной политической активности, в ней — так как большинство одаренных молодых людей, отказавшихся от карьерной дороги, пошли в поп-культуру, прежде всего, в поп-музыку — был сформирован и сформулирован образ будущего, актуальный для 1960–1970-х. Впрочем, это прекрасное поп-будущее довольно быстро сдулось — и не только потому, что чисто теоретически не могло сравниться, скажем, с действительно светлым будущим, ожидавшим людей по другую сторону «железного занавеса», с тем, что пообещал незадачливый Хрущев. Западное (европейское преимущественно) будущее стало сдуваться, ибо оно полностью состояло из прошлого; его провозвестники — хиппи и прочие представители тогдашней контркультуры — ратовали за отказ от нынешней урбанистической цивилизации и возврат на хутор, к корням и прочему реакционному ностальгическому, по сути консервативному, обиходу. Прикидываясь левым, прогрессивным, это будущее, по сути, было правым, реакционным, ретроспективным.

Важнейшая черта будущего 1960–1970-х — то, что оно было сформулировано преимущественно в этических категориях: так *должно быть* и *так будет*, потому что это *гуманно* или *свободно*, или (что стало актуально чуть позже) открыто⁸. Этическая заряженность такого будущего и была атакована панками *Sex Pistols* в 1977 году. Если нет будущего, то нет и греха, а если нет греха, то все можно. *Ad hoc* идеология раннего панка, жутковатый его гедонизм исходили из очень прагматичного, цинического взгляда на общество. Общество — фик-

8 Слово «открытый» претерпело интереснейшую метаморфозу после Второй мировой войны. Благодаря Карлу Попперу («Открытое общество и его враги») «открытый» приобрел такие качества, как «свободный», «прогрессивный» и даже «правильный»; послевоенные европейские и американские либералы бесконечно использовали этот термин, не замечая, как он постепенно превращается в свою противоположность. Символом этой метаморфозы стало словосочетание *open space* — так называют способ организации рабочих мест в современных офисах, пришедший на смену отдельным кабинетам и кубикам (отсекам). Открытость рабочего места сегодня означает крайнюю степень несвободы, невозможность остаться с самим собой, отсутствие приватного пространства — то есть все то, что Поппер и его последователи приписывают тоталитаризму, окончательно закрытому обществу.

ция, его идеалы, прежде всего будущее и его образ, — ложь, соответственно, все мы — индивидуумы, которых не связывает между собой ничего; нужно просто наслаждаться моментом и делать то, что хочется. Через 2 года после 1977-го к власти в Британии пришла Тэтчер, объявившая, что нет такой вещи, как общество, а есть только разные мужчины и женщины. Соответствующая этой идеологии неолиберальная экономическая и социальная политика уничтожили сами основания идеи-образа коллективного будущего. В этом смысле Джонни Роттен и Маргарет Тэтчер — люди одной общественно-политической функции.

Победивший на рубеже 1970–1980-х на Западе неолиберализм разрушил не просто сложившийся после войны консенсус с его идеалами и представлениями о грядущем, он подорвал само представление об обществе как об *общности* и *сообществе*, а не наборе индивидуумов, имеющих способность объединяться разве что в парные семьи. Соответственно, место расплывчатых этических представлений послевоенного мира в 1980-е занял всеобщий гедонизм, что лучше всего видно как раз в поп-культуре, — достаточно сравнить трансформацию многих контркультурных героев 1970-х (тех, кто выжил, конечно, в то десятилетие) в героев индустрии развлечений 1980-х⁹. В некотором смысле можно даже сказать, что на рубеже 1970–1980-х западная (уже — европейская и североамериканская) контркультура кончилась, выполнив свое предназначение, — она стала мейнстримом. Попытки возродить контркультурную поп-музыку, к примеру, были в 1980-е, 1990-е и даже в начале нулевых¹⁰, но они очень быстро сворачивались. Изменился даже сам тезаурус: термин *counter-culture* почти уже не используется, вместо него в ходу такие определения, как *independent*, *subcultural* и старый-добрый *underground*. Это вполне понятно: контркультура она потому и «контр-», что стремится вытеснить существующую (мейнстрим) и занять ее место. *Independent*, *subculture*, *underground* ни на что подобное не претендуют; их функция — *дополнять* мейнстрим, обслуживать экстраординарные запросы публики. В рамках такой системы сама идея будущего невозможна; существует только настоящее, которое состоит из правильно препарированного уже случившегося. Настоящее поп-музыки состоит из сэмплированной поп-музыки прошлого; диджеи — музыкальные кураторы старых записей — занимают на авансцене место, которое раньше занимали музыканты.

Соответственно, появление ИИ в ситуации замещения контркультуры индустрией развлечений не стало особенной сенсацией. Ведь суть работы ИИ — это пережевывание почти бесконечного количества *уже существующей ин-*

9 Очень характерный пример — траектория Дэвида Боуи, самого чуткого к культурному времени поп-певца 1970–2010-х. Прославившись как безусловный революционер поп-музыки в 1970-е, заложив основание некоторым музыкальным направлениям с элементами современного театра, поп-арта и концептуального искусства, он в 1980-е превратился в абсолютно мейнстримного поп-певца, одним из первых стал выступать перед массовыми аудиториями на больших стадионах, иными словами, переизобрел себя согласно коммерчески-гедонистическому духу 1980-х.

10 Попытки выдать за контркультурные некоторые безусловно выдающиеся и влиятельные феномены, возникшие сразу после конца панка по краям нового неолиберального поп-мейнстрима, не увенчались успехом — все эти группы и исполнители очень быстро попали в разряд либо субкультур (готической — *The Cure*, гей-субкультуры — *Pet Shop Boys*), либо андерграунда (*Pixies*, *Sonic Youth*, *Nirvana*), но чаще всего к ним стали применять расплывчатое, но очень устойчивое определение «альтернативный».

формации (в том числе и культурной) прошлого для производства некоего знания, в частности — для производства искусства, культурного продукта. Результат получается во всех смыслах средний — и потому, что он состоит из всего имеющегося массива информации, который перемалывается ИИ как гомогенная масса, без учета эстетической и любой другой ценности отдельных элементов этого «сырья», и потому, что он уже наперед как бы соответствует *усредненному* от себя *ожиданию*. ИИ доводит господствующую с 1980-х культурную парадигму до логического предела, он погружает коллективное сознание в вечное настоящее, которое состоит из нерасчлененного прошлого.

В этой безвыходной ситуации — безвыходной в прямом смысле, ибо в рамках этой парадигмы выход за пределы не предполагается, — Дуа Липа предлагает публике ни на чем не основанный, голословный радикальный оптимизм в качестве утешения; однако разочарование велико: по ту сторону сцены — серая пустота пережеванного прошлого. Мы оказываемся в точке, умно помеченной поп-звездой: да, сегодня нам так скучно и страшно, что мы — как и предполагала в 2020 году Дуа Липа — ностальгируем даже по ковидным годам; но в то же время мы отчетливо понимаем, что через какое-то время начнем ностальгировать по нынешнему времени, по 2026 году. В этом — и только этом — и заключается источник радикального оптимизма: дальше будет еще хуже; место, откуда производится *future nostalgia*, все время сдвигается вперед — это и есть единственное будущее, которое у нас осталось.

Георгий Мамедов¹¹

(Университет Мельбурна, Центр по исследованию
постсоветского пространства, PhD Candidate)

Ощущение, что мы живем в одну из переходных эпох, сегодня уже никому не кажется спекулятивным и алармистским. Заявления о неизбежном конце известного нам миропорядка сегодня звучат из уст самых мейнстримных политиков, а не радикальных художников и философов. В то же время нарастающий масштаб ощущения конца известного нам мира обратно пропорционален пониманию происходящего. Некоторым образом, на коллективном, можно даже сказать всемирно-историческом, уровне мы приближаемся к состоянию, к которому нас всю дорогу призывали всевозможные коучи и поп-психологи — «быть в моменте». Ирония исторического времени заключается в том, что «жизнь в моменте» перестает быть выбором (если таковой вообще существовал), а становится уделом. Мы больше не располагаем привилегией отказа от рационализаций и идеологических установок, чтобы позволить течению жизни нести наши тела на своей волне. Рациональное взаимодействие с миром отключается не усилием воли, а сносится напрочь самым течением Истории, действительная мощь которого меркнет перед всеми нашими представлениями, почерпнутыми из книг и фильмов о прошлом. Иными словами, «быть в мо-

11 Печатается с сокращениями.

менте» оборачивается своей противоположностью — *Момент бытует в нас*. Историческое время обретает телесное измерение.

Это ощущение захлестывающего и переполняющего течения времени усиливается перформативной харизматичностью отдельных фигур, которые коллективным воображением наделяются исключительным значением. Появляется иллюзия, что исчезновение из публичной жизни всего лишь нескольких человек, с которыми ассоциируется текущее катастрофическое положение, в результате их смерти или очередных выборов вернет все на свои места, мир станет таким, каким был прежде. Какой бы наивной ни казалась эта иллюзия, она подпитывается мощным культурным ресурсом, который, собственно, и обеспечивает наши возможности воображения. Стартовавший как мощное антифашистское высказывание сериал «Пацаны» (*The Boys*, 2019–2026) к последнему сезону полностью утратил свой критический запал, когда основной сюжетный конфликт был сведен к персонализации зла в одном персонаже. Многолетняя идеологическая машина Голливуда, шельмующая «плохих парней», но оставляющая без внимания структурные и системные аспекты конфликта, оказывается слишком неповоротливой даже в условиях всеобщего ощущения кризиса и распадающегося бытия.

Культурное производство является важнейшим источником политического воображения. Эта связка была уже многократно отмечена теоретиками и практиками левого и прогрессивного толка от Эрнста Блоха до Урсулы Ле Гуин в числе прочих. Однако важным кажется отметить не только и не столько прогрессивную и революционную роль культурного производства в обеспечении политического воображения и координации конкретных политических действий, направленных на изменение катастрофического статус-кво, но и его реакционную, анестезирующую роль, парализующую любую действенную политическую мобилизацию. Педалируемое американской массовой культурой, все еще сохраняющей статус глобальной, воображаемое противостояние «хороших» парней с «плохими» не ограничивается киноэкраном. Яркий пример перевода этого образа в действие — убийство главы страховой компании героем-одиночкой Луиджи Манджоне в 2024 году. Культурная персонализация зла настраивает нас на симметричный ответ — поиск героя, способного также в индивидуальном, частном порядке этому злу противостоять. В отсутствие явного героя такое магическое мышление в качестве последнего ресурса надеется на чудесное перерождение злодея в свою противоположность. Пример тому — личное обращение режиссера А. Звягинцева к российскому президенту во время получения приза в Каннах.

В 1993 году на лекции в Будапеште британский марксистский историк Эрик Хобсбаум сделал следующее заявление: «Людям в Центральной и Восточной Европе предстоит жить в странах, разочарованных в своем прошлом, в довольно большой степени разочарованных в своем настоящем и не уверенных в своем будущем. Это очень опасная ситуация. Люди будут вынуждены искать виноватых в своих разочарованиях в прошлом и настоящем и опасениях за будущее. Движения и идеологии, которые воспользуются этими настроениями, окажутся не движениями и идеологиями, как минимум не в ближайшие поколения, заинтересованными в возвращении, в том или ином виде, ситуации до 1989 года. Ими окажутся, скорее всего, движения, вдохновляющиеся идеями ксенофобского национализма и нетерпимости»¹².

12 Hobsbawm E. On History. New York: The New Press, 1997. P. 5.

Чтение этих строк тридцать три года спустя в условиях повсеместного роста популярности ультраправых движений и партий не может не производить отрезвляющего эффекта. В то же время этот вполне реалистичный прогноз отмечен толикой наивной надежды, что радикализация будет ограничена пространством бывшего социалистического блока, в то время как сегодня ультраправый радикализм — глобальный феномен. Ксенофобия, национализм, нетерпимость и милитаризм — базовые элементы политики не только на территории бывшего СССР и стран Варшавского договора, но и в странах «благополучного» Запада: США и ЕС, а также в Южной Америке, на так называемом Ближнем Востоке и в Южной Азии. В этой связи кажется важным обратить внимание на попытки теоретизации и исторической периодизации миропорядка после «конца социализма», которые в свое время оказались на периферии теоретического и культурного внимания.

Я имею в виду работы конца 1990-х и начала 2000-х годов американских философов Нэнси Фрейзер и Сьюзен Бак-Морс, каждая из которых предложила рассматривать распад СССР, а соответственно и историческое поражение «реального социализма», как конституирующее глобальное условие, а не описание локальной и переходной ситуации в бывших социалистических обществах. По емкому замечанию Бак-Морс, после 1991 года «мы все стали постсоветскими. И нам необходимо осознать это положение как определяющее»¹³.

В логике Бак-Морс и Фрейзер постсоветское/постсоциалистическое — определения мира, а не (только) конкретного региона, отмеченного культурной и лингвистической спецификой. И если двадцать лет назад эта логика не вызвала серьезного резонанса, то после 2014 и 2022 годов, заставивших многих говорить о конце постсоветского в его региональном, культурном и темпоральном измерениях, мы можем с большей ясностью осмыслить наше текущее положение не как исключительное или определяемое злонамеренными действиями отдельных персон, а как закономерное развитие глобального исторического условия, в основе которого лежит логика отрицания социализма.

Для Фрейзер главной характеристикой постсоциалистического условия стало глобальное смещение от политик перераспределения к политикам признания. Социалистическое воображение равенства и социальной справедливости, основанное на перераспределении материальных благ от имущих классов к неимущим, сдерживание экономического неравенства через регулирующие и ограничивающие капитал функции социального государства и расширение общественной сферы (все это социал-демократические, кейнсианские меры, существовавшие в условиях капитализма под влиянием социализма как альтернативы/угрозы) при постсоциализме уступили место вопросам идентичности, культурного доминирования и различий, требующих не перераспределения, а признания. В политическом смысле на место логики и риторики классовой борьбы пришли «культурные войны» на полях расы, пола, гендера, сексуальности и этничности.

Бак-Морс определяет постсоветское условие в более радикальных и парадоксальных терминах. Для нее распад СССР и конец «реального социализма» означают начало конца пятитысячелетней глобальной гегемонии Запада, завершения того исторического периода, который мы привыкли называть совре-

13 Buck-Morss S. Theorizing Today: The Post-Soviet Condition // Log. 2008. № 11. P. 23–31.

менностью (модерностью) и отмечать ее начало с европейского Просвещения. В отличие от, скажем, Славоя Жижека, настаивающего на образе прогрессивной Европы, воплощенном в бюрократической модели Европейского Союза как венца эмансипаторных устремлений современности, для Бак-Морс концентрированная логика Просвещения реализуется в революционных движениях, представляющих борьбу за всеобщее благо для всех людей, и географический охват этой логики не ограничен Европой, а носит глобальный характер, принадлежит всем и реализуется в серии революций, включающей Французскую, Гаитянскую, Октябрьскую, Китайскую и Исламскую революцию в Иране. Постсоветское как историческое условие определяется невозможностью продолжения эмансипаторной политики в этой логике. Однако для Фрейзер и Бак-Морс постсоциалистическое/постсоветское как глобальное историческое условие представляет собой диалектическую развилку, одновременно отмечающую как конец, так и возможное начало, требующее нового радикального политического воображения.

Между тем, обращаясь к этим текстам 20–30-летней давности сегодня, в первую очередь стоит иметь в виду не позитивную программу, в них представленную (диалектически осмысленную политику признания-перераспределения у Фрейзер или апелляцию к новому постпросвещенческому коллективному субъекту, у которого пока нет имени у Бак-Морс), а ту критическую и прогностическую оптику, которая может быть продуктивной для осмысления нашего текущего положения. Как мне кажется, само определение нашего текущего положения и его катастрофической динамики как постсоциалистического дает нам возможность и историзировать, и теоретизировать наше время. И если в момент написания этих текстов их главный теоретический посыл мог показаться слишком умозрительным и абстрактным, то сегодня он получает самое конкретное, фактурное измерение.

<...>

Как заметила Бак-Морс, ссылаясь на Джеймисона, «мы не можем не периодизировать»¹⁴. Несмотря на всю захлестывающую и парализующую наши аналитические способности насыщенность исторического времени в текущий момент, необходимость периодизации оказывается для нас очевидной. Периодизация, историзация, размещение текущего момента в логике движения истории есть необходимое условие для преодоления текущего положения, пусть даже и в регистре воображения. Для воображения требуется субъектность, определяемая самосознанием в конкретных материально-исторических условиях. И если наше время постсоциалистическое, то оно требует постсоциалистического воображения.

Какой критерий мы можем использовать для выявления подлинного, то есть адекватного наличным материально-историческим обстоятельствам воображения? Я рискну предложить рассматривать в качестве такого критерия *удивление*. Даже если мы позволим себе в воображении довести до логического предела нынешние обстоятельства фактической Третьей мировой войны, разворачивающейся на фоне неминуемо надвигающейся климатической катастрофы, и, соответственно, представить себе конец нашего существования в результате ядерного взрыва и/или колоссального перегрева земной атмо-

14 Buck-Morss S. Theorizing Today: The Post-Soviet Condition // Log. 2008. № 11. P. 23–31.

сферы, ничего удивительного в этом не будет. Не только с точки зрения логики исторических обстоятельств, но даже с естественно-природной перспективы.

Ничего специфически человеческого в уничтожении жизненных условий на планете нет, здесь человечество действует как вполне природная, в смысле неразумной материи, стихия. Как на Земле, так и в космосе постоянно случаются «катастрофы» — исчезают виды, экосистемы и даже целые миры. Метеориты врезаются в планеты, планеты сгорают в накаленной плазме звезд (что в конечном итоге произойдет и с Землей), черные дыры поглощают ближайшие звезды. В возможном уничтожении жизни на Земле в результате войн и экологических катастроф нет ничего удивительного. Пресловутый «антропоцен» — человеческое влияние на атмосферу Земли — не более чем частный случай вполне себе природных процессов. В силу других, космологических, факторов когда-то лишились атмосферы, а возможно и каких-то форм жизни, Венера и Марс. По-настоящему удивительным будет, если мы как человечество сможем этого не допустить.

Клишированное представление, что антиутопическое воображение дается нам лучше утопического, основано на том, что любая антиутопия — это экстраполяция, доведение до логических пределов наличных материальных условий. Утопическое же воображение требует обратного — *прерывания* логики развития наличных условий. Бенямин отмечал смычку *прерывания* (действия) — *удивления* как ключевую характеристику брехтовского эпического театра и как эстетическую инновацию, сопоставимую с открытием неевклидовой геометрии. И еще одно замечание Бенямина о Брехте, которое, мне кажется, стоит взять на вооружение сегодня: «Брехтовская максима: ориентироваться не на хорошее старое, а на плохое новое»¹⁵.

Диалектическая эстетика Брехта, его логика прерывания-удивления сегодня может служить для нас ключом если не для культурного производства, то для выявления источников подлинного воображения, указывающего на выходы из сложившегося кризиса, а его максима — ориентироваться на «плохое новое» вместо «хорошего старого» — может служить предостережением от абстрактного утопизма и идеализма. Иными словами, нам нужно быть внимательными к тем вполне конкретным материальным обстоятельствам и действиям, вызывающим удивление в силу прерывания ими привычной, ожидаемой логики развития текущих обстоятельств.

<...>

Закончить мне бы хотелось цитатой из, пожалуй, самого радикального советского марксистского мыслителя Эвальда Ильенкова: «Вопрос действительно стоит ребром — либо это человечество в целом (а не только та или другая страна или нация) сможет взять и действительно возьмет в свои руки все главные рычаги управления колоссально разросшимися производительными силами, либо эти производительные силы, лишенные разумного управления и контроля, окончательно взбесятся и начнут давить, мять и кромсать живую человеческую плоть вместе с неотделимым от нее человеческим духом уже не только в местных, а и в глобальных (а может стать — и в космических) масштабах... Это ясно ныне для каждого трезвого человека, для того чтобы сие понять, вовсе не надо бытьшибко грамотным марксистом»¹⁶.

15 Бенямин В. Брехт. М.: Ад Маргинем, 2025. С. 172.

16 Ильенков Э. Философия и культура. М.: Политиздат, 1991. С. 197.

Артемий Магун

(Институт глобальной реконституции, научный сотрудник; PhD)

В последние десятилетия много говорят о т.н. «презентизме», то есть о том, что будущее уходит из культуры. Футуризм в кино, дизайне и архитектуре, характерный для 1960–1970-х годов, выглядит сегодня уже как ретро, хотя, между прочим, активно используется. Впрочем, и в то время наиболее остроумные футуристические произведения изображали будущее в средневековом стиле («Звездные войны» Джорджа Лукаса или «Трудно быть богом» Стругацких). Антиутопизм 1980–1990-х («Матрица» Вачовски или «Рассказ служанки» Маргарет Этвуд) был переходным этапом, формой расставания с будущим — это эксплицитно обыграно Виктором Пелевиным в «Омоне Ра», — но западные аналоги ушли недалеко.

Наверное, многие при ответе на этот вопрос упомянут Фредрика Джеймисона как одного из главных авторов по теме, но и у него будущее присутствует скорее негативно, через непредставимость и противоречие, а название «археологии будущего» как раз отсылает к парадоксам, встречающимся в тех же «Звездных войнах». Я скорее согласен с Джеймисоном в том, что будущее связано со столкновением противоположностей, но не в смысле предела, а как энергетического и мистического опыта *coincidentia oppositorum*. Если в будущем не будет волшебного, то зачем оно тогда нужно.

Будущее, *во-первых*, — это сказка. Поэтому путь в нее закрывает *страх* — страх современного человека перед магией (хорошо описанный Адорно и Хоркхаймером) и страх перед собственными желаниями. Андрей Платонов уже в 1930-х годах отметил в связи с «Войной саламандр» Чапека, что капиталистический писатель может мыслить технику только в антиутопическом мрачном ключе, но в самой по себе технике есть, конечно, пугающее, но и влекущее чудо. Это чудо воплощается в технике. Но техника как механизм действительно носит отчуждающий характер и является в этом смысле символом капиталистического отчуждения (по-русски слова «отчуждение» и «чудо» однокоренные).

Поэтому технику в этом смысле надо дополнить *вторым* определением — техника как виртуозность и умение, а если брать шире — как система игровых протоколов. В этом смысле я бы вернулся к такому, казалось бы, скучному варианту будущего, как конституция и конститутивизм. Через все Новое время (репрессированная истина которого — Ренессанс!) проходит идея утопии как формы, в кантовском смысле, конститутивных установлений, субъективных условий возможности. Это кажется скучным, потому что эта идея очень рациональна, и вся французско-итальянская философия конца XX века боролась с порочным «трансцендентализмом». Но в то же время здесь прослеживаются не совсем рациональные правила, так как предлагаются новые практики, очерчивающие чудо, и они сродни разумному, но гиперсимволическому ритуалу. В конститутивном трансцендентализме будет побольше будущего, чем в футуризме потоков желания и множественностей, отдающем архитектурой стекла и бетона. Если люди придумывают правила игры и долго им следуют, то чудо открывается не вне них, а в них самих. Так что птицы, ищущие Симурга, сами оказываются Симургом. Мы ведь живем в таких осуществленных утопиях, на-

пример в Америке, где до сих пор с ожесточением разыгрываются роли, придуманные в XVIII столетии рабовладельцами в париках. До недавнего времени мы так же жили в СССР, но, по выражению Бибихина, сами себе наскучили (а американцы себе — нет!). В этом смысле мы уже живем в будущем, и никакого другого будущего не предвидится. Постоянная проекция средневековой архаики, о которой я сказал выше, нужна, чтобы воспроизвести точку зрения прошлого, из которой видна наша новизна. Мы несколько забежали вперед, но проблема в том, что приходится ждать остальных, и потому мы топчемся на месте в режиме презентизма. Никакого другого будущего, чем прекрасные политические проекты Харрингтона, Мэдисона, Чернышевского, а потом латинских модернистов, таких как Кортасар, например, или Борхес, нам, собственно, и не нужно. Но никто не хочет играть по правилам, и вот именно тогда игра срывается, и чудо превращается в ужас.

Когда я был маленьким, меня окружала (в среде родителей) так называемая «Фрунзенская коммуна» — сообщество, созданное в 1960-е годы педагогами из советской молодежи и оживившее старые пионерские и комсомольские ритуалы в духе постоянного дружеского хеппенинга. В коммунизм они толком не верили, но сами стали своего рода коммунизмом вопреки «социалистическим» властям. И выглядели для меня будетлянами, хотя по факту для позднего СССР были скорее архаикой. Уже тогда на этом опыте я понял, на что способны люди, если собрать их в коллектив, создать ритуалы и предложить не только соблюдать, но создавать *правила*. У них был лозунг: «Каждое дело творчески, иначе — зачем?»

Потом что-то подобное происходило в постсоветской России в эпоху пародийного конституирования русского «Запада». Здесь как бы нужна некая педагогическая *расслабленность*, потому что дети — это те, для кого будущее уже наступило, взрослые предлагают им искать его где-то еще в одном будущем и тем самым отнимают его. В общем, такая педагогическая и творческая стихия и несет в себе настоящее будущее, и в этом смысле ей не чужды и капитализм с его духом «компаний» и «предпринимательства», и социализм с его регулятивным идеалом коллективизма, но чужды паникеры и моралисты. Будущее — это радикальный ренессанс, а ренессанс — это режим *гения*, не только кунштштюка.

Даниил Лейдерман

(Питтсбургский университет, доцент; PhD)

Можно вспомнить старый анекдот. Человек идет по лесу, слышит кукушку и спрашивает: «Кукушка-кукушка, сколько мне жить?» Кукушка отвечает кратко: «Ку!» Человек удивляется: «А почему так ма...» Современные *future studies* находятся в той точке, где свое «ку» мы уже слышали, но еще не закончили удивляться. Будь то монументальные попытки прогностики, за которые все силиконовые долины мира готовы в самом буквальном смысле сжигать немислимые деньги и ресурсы в яме ИИ; или кельтский крест таро у уличной гадалки; холодные факты и страшные расчеты климатологии; или

бредовые планы космических полетов на другие планеты... Во всех этих и подобных случаях *future studies* главным образом создают чувство, что будущее вообще есть и что о нем вообще стоит думать, вопреки вышеупомянутым холдным фактам климатологии.

Объясняя студентам разницу между модернизмом и постмодернизмом, сильно упрощая, я обычно говорю, что и тут и там одни и те же «страсти»: утопия, человечество, бог и т.д., но разные знаки препинания. В модернизме (с восторгом или ужасом): Утопия! Человечество! Бог! А в постмодернизме: Утопия? Человечество? Бог?

В *future studies* все наоборот, все вверх тормашками. В модернизме будущего было много, в диапазоне от утопии до конца света. В эпоху постмодернизма, постпостмодернизма, в нашей современной капиталистической онкологии будущего осталось очень мало — его дефицит. Только совсем в ином смысле, чем думал Ф. Фукуяма: история закончилась, как опустошенное нефтяное месторождение. Конец света потерял вопросительный знак и поднял восклицательный. Проблема утопизма настоящего, которую четко описал Ф. Джеймисон, не в том, чтобы оплакивать руины утопий, и не в том, чтобы пытаться их «правильно» реализовать, а в том, чтобы смириться с итерацией *неправильного утопизма*, с локальными тактиками шаткой и летучей утопии вместо глобального проекта утопической вечности. То есть если в модернизме «конец света?», а в постмодернизме «конец света!», то у нас что-то вроде «конца света!(?)», где вся надежда на «скобки» — на то, что наши системы знания настолько ненадежны, что четкие показатели неизбежной смерти человечества внутри столетия могут оказаться ошибкой, что люди выживут, вопреки всему, что мы доказуемо знаем сегодня.

Из наиболее интересного в этой исследовательской области я бы выделил работу «Будущее бессмертия» («The Future of Immortality») Ани Бернштейн (2019) — книгу, которая связала мучающие меня концы между Н. Федоровым и киберпанком, и вообще очень яркую исследовательскую работу, в которой показано, как поиски бессмертия пересекаются с фантазиями власти в современном российском обществе.

Меня также интересует модель темпоральности, связанная с итеративностью, в которой время — не линия и даже не круг, а что-то ближе ко времени компьютерной игры, где можно играть снова и каждый раз иначе. Итеративность вообще характерна для постмодернистской гипертекстуальности, любви к цитатам и повторам, но если где-то она нарочитый художественный прием, то в играх она естественна и неизбежна. А так как игры сейчас — очень широкая, интернациональная и влиятельная культурная форма, итеративность принимает пропорционально важную роль.

Во-первых, в играх итеративность структурна: все игры для двоих и более игроков сделаны так, чтобы в них играли снова и снова, чтобы и проигрыш, и выигрыш были, с одной стороны, непредсказуемы, а с другой — чтобы можно было делать информированные предсказания на основе самой игры, как опытные шахматисты сдают еще до мата, рассчитывая неизбежность своего проигрыша.

Во-вторых, игровой дизайн итеративен — иначе игры не делают. В каждый прототип правил играют, потом правила правят, дописывают и меняют, и снова играют, потом снова меняют и так далее. Идея законченной игры абсурдна — можно остановить процесс итерации, но это не значит, что перед вами идеальная игра.

В-третьих, сама риторика игр итеративна, что влияет на их идеологию. Про СССР и провал советской утопии снято множество фильмов, написаны сотни книг и сделаны десятки игр, но только в играх снова и снова ставится вопрос о том, как эту утопию построить заново. Главное — сама структура игры позволяет «практиковаться» в этом направлении. Только здесь, в отличие от литературы или кино, можно самим реализовать утопический проект, играя с тем, как правильно эту утопию построить.

Ответы на современные кризисы для меня опять же связаны с компьютерными играми и с итеративными моделями времени. В играх часто надо разжечь революцию и построить утопию. Сама игра становится такой моделью мира, сложность которой означает (даже провозглашает) «реалистическую» возможность смоделировать мир вообще, поймать и прошлое, и будущее, передать, что такое война, политика, история. Одновременность «несерьезности» игры и ее предсказаний ставит под вопрос ту «серьезную» прогностику, которую порождают разнообразные алгоритмические модели, начиная с тех, которыми оперируют корпорации и государства, до ИИ, имитирующего органическую речь и разум. Игры выявляют швы всех этих фантазмагорий, показывают их сделанность — как они сшиты из произвольных правил. Они подтверждают, что вся «серьезность» алгоритмических моделей скрывает скучные паноптические игры о коллекционировании информации, в которых мы играем за власть, а не за свободу.

С другой стороны, игры предлагают свои ответы на проблемы будущего — они учат построению утопий. Такие игры, как «Кризис в Кремле» (2025), делают это буквально. Другие, как «Мор: Утопия» (2007–2026), — аллегорически. Но все они ставят проблему утопии как вопрос умения и трудоспособности. На геймерском жаргоне утопия — это *skill issue*, как оскорбительно пишут на форумах, когда кто-то ноет про нечестный дизайн или излишнюю трудность. Не удалась мировая революция? *Skill issue*. Не ной! Попробуй снова с другими тактиками!