Валерий Байдин, культуролог, искусствовед,
доктор славянской филологии, Франция

РУССКАЯ КУЛЬТУРА ПОСЛЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Краткое, но вполне оправданное определение постмодернизма — посткультура. На Западе консервативное сопротивление ей было сломлено в начале XX века. Уверенность постмодернистов в том, что им «поверит толпа», была основана на энергичной пропаганде их творений «группой поддержки» в прессе. Так был создан казус Марселя Дюшана. Его «Велосипедное колесо» (1912) и «Сушилка для бутылок» (1914) не были замечены. Однако в 1915 автор выдвинул концепт *ready made*, а спустя два года выставил шокирующий объект: писсуар под названием «Фонтан», осторожно подписанный псевдонимом «R. Mutt». Модернистская критика после недолгих раздумий ухватилась за это поистине революционное «открытие». *Ready made* упразднило все изобразительное искусство, «творческий акт» заменялся магическим жестом, «художественным произведением» становилось всё, что объявит автор-демиург, даже если он купил его в магазине. Неискусство оказывалось искусством и наоборот. Но… совершать подобные магические превращения было позволено лишь избранным. После Дюшана признали *ready made* лишь авторства Дали, Джакометти, Миро, Раушенберга… Самозванным конкурентам не было позволено сбивать цену «шедевров».

После «Фонтана» Дюшан не создал почти ничего, но его «казус» стал явлением мирового порядка. Почему? Почти одновременно возникли и соединились три глобальных силы. 23 декабря 1913 года, после создания Федеральной резервной системы в США, начал складываться **Фининтерн** и мировые рынки продукции, включая произведения искусства. Спустя полгода была развязана Первая мировая война, завершившаяся уничтожением крупнейших империй (Российской, Прусской, Австро-Венгерской) и кратным усилением англосаксонской элиты. В 1914-1919 был создан **Коминтерн**, а в 1917 — заложены основы незримого «**артинтерна**». Так проявились важнейшие контуры будущего глобализма: мировая финансовая власть, мировое «движение трудящихся», направленное на «перманентную революцию» (Л. Троцкий) и сокрушение крупнейших государств на планете, и всемирная культурная революция во имя создания посткультуры и «управляемого человека» (*homo dirigeabilis*). На Западе в 1916 году её начал анархический, воинствующий дадаизм, в России чуть позже — советский авангард.

В январе 1923 года журнал «Красная новь» опубликовал программную статью Михаила Левидова «Организованное упрощение культуры», в ней утверждалось, что «упрощение /…/ и особенно русской культуры /…/ есть величайшее завоевание, подлинный прогресс и настойчивый знак плюса».[1] Одновременно в журнале «Леф» появилась программная статья Сергея Третьякова «Откуда и куда» с призывом к революционным художникам «стать психоинженерами», «психоконструкторами масс». Через год эта программа была изложена в книге с говорящим названием «Реорганизация человека».[2] Чуть позже лефовцы выдвинули лозунг «перековки человека», ставший главным лозунгом Гулага.

На Западе тоталитарный, в основе троцкистский «советский проект» был отвергнут, программа радикального «упрощения культуры» и перестройки массового сознания растянулась на десятилетия… При этом западный артинтерн заимствовал технологии управления массами у советского Агитпропа. В 1920-е годы их разработал главный

[1] *Левидов. М.Ю.* Организованное упрощение культуры // *Красная новь.* 1923. №1, С. 163.
[2] *Гольцман А.З.* Реорганизация человека. М.: Центральный институт труда. 1924.

пропагандист Коминтерна Вилли Мюрценберг. В книге «Пропаганда как оружие» (1937) он сформулировал свои главные тезисы: эмоции выше разума, ложь в коммуникации равна правде, спор бесполезен, нужно раздавить противника. На Западе началось манипулирование информационными потоками — «нарративами», в которых смешивались ложь и правда.

В 1920 году Курт Швиттерс включил в «художественное пространство» мусор и принялся создавать ассамбляжи из объектов, найденных на городских свалках. Вполне вероятно, двойной демарш Дюшана и Швиттерса стал ответом Максу Нордау, который в книге «Вырождение» (1892) назвал декадентство «дегенеративным искусством». Термин «Entartete Kunst» в 1930-е годы был подхвачен германскими нацистами в борьбе с набирающим силу постмодернизмом. После разгрома фашизма, приверженцы постмодернизма стали называть его «антифашистским искусством». Освобождённый от всех преград, он открыто устремился по руслу посткультуры. Постепенно она включила в себя горы мусора, экскременты, трупы животных, лужи крови, консервированные части тел… Этапной стала провокация Пьеро Мандзони «Дерьмо художника» (1961). Его «артобъекты» демонстративно покупались на вес по цене выше золота. Властители рынка доказали сомневающимся, что «деньги могут всё»: искусством становится то, во что они вложены надлежащим образом и в достаточном количестве.

На другом полюсе образовалась абсолютная пустота — вместилище непредставимого. В 1958 году Ив Кляйн организовал в Париже выставку «Пустота». В последующие десятилетия все основные концепты постмодернизма стали располагаться между этими пределами. Была создана система управления культурой, которая позволяла ничтожное объявить великим, а великое устаревшим, ретроградным, вредным и пр. Внутри посткультуры создавались «новые течения», «имена», «шедевры». Маститые эксперты объясняли недоумённым зрителям и богатым «бо-бо», в чём смысл очередной шокирующей бессмыслицы, «открытие» широко обсуждалось в прессе и масс-медиа. Пирамида бессмысленности создавалась по принципу финансовой пирамиды, биржевая ценность «художественного актива» росла, его приобретали галереи и музеи *contemporary art*. Очередной бизнес-проект успешно реализовывался, приносил прибыль автору и инвесторам. В масс-медиа надувался очередной «пузырь», вокруг нового явления или нового «гения» создавалась «постмодернистская мифология», «постмодернистская история искусства», «постмодернистская биография» знаменитости…

Важнейшим двигателем постмодернизма явилось целенаправленное, мощное «венчурное» (веерное) финансирование. В 1929 году семейством Рокфеллеров в Нью-Йорке был создан крупнейший Музей современного искусства (Museum of Modern Art — MoMA), в 1937 возник не менее крупный Музей Соломона Гугенхайма, впоследствии появилось несколько его филиалов в Европе и мире. За минувшее столетие на разных континентах корпорацией продюссеров-инвесторов было образовано более двухсот пятидесяти музеев современного искусства. Большинство их возникло при государственной поддержке «демократических» правительств. Беспрецедентную кампанию по музеефикации *contemporary art* финансировали «Фонд Сороса», «Фонд Фулбрайта» и другие частные фонды разных стран. В постсоветские годы дюжина центров современного искусства была создана в Москве, Санкт-Петербурге, Перми, Ростове-на-Дону.

После войны англо-американский поп-арт подчинил себе мировой рынок искусства и стал законодателем массовой посткультуры. Методами торговой рекламы и значительных целевых инвестиций были рождены её «гении»: Энди Уорхол, Дэвид Хокни («самый дорогой» художник-неопримитивист), Джаспер Джонс (ещё один «самый дорогой» полупримитивист), Рой Лихтенштейн (изобретатель комиксов), Роберт Раушенберг и пр. Их имена были созданы так же, как создавались «звезды Голливуда». Крупнейший кинопродюссер Луис Майер, основатель киностудии Метро-Голдвин-Майер,

Американской академии кинематографических искусств и премии «Оскар» признавался: «Звезда создается тщательно и хладнокровно, создается из ниоткуда и из ничего. Возраст, красота, талант (уж тем более талант) не имеют к этому никакого отношения».[3]

Массовые закупки работ постмодернистов, организация международных выставок, агрессивная пропаганда «современного искусства» в СМИ привели на Западе к вытеснению наследия предыдущих эпох на периферию общественной жизни. В России классическая культура не отступила, успехи постмодернизма оказались скромнее, он остался маргинальным, но при этом оформился в отчётливо выраженное «клановое» явление. За редким исключением претенденты «с улицы» отстранялись от конкурсов без объяснения причин, их работы не закупали, литературные тексты не публиковали.

Творческая деятельность превращалась в «бизнес-проект» и выставлялась на продажу. Пиарщики-эксперты, маркетологи помогали «сделать имя» новичку и привлечь «инвестиции в замысел». Разумеется, он мог быть «скорректирован» или «трансформирован» без согласия автора всесильными кураторами (часто международными). Им было вверено право режиссировать культурные процессы в разных странах. Отвергался даже модернизм, включая ранний европейский авангард с его огромным потенциалом творчества. Мировую культуру умерщвляли посткультурой и одновременно воспитывали её безропотных потребителей, переформатированных в русле трансгуманизма.

С появлением электронных СМИ и интернета были созданы мощнейшие механизмы по преобразованию смыслов и ценностей. Заговорили о «новой бесформенности», «новом бесчувствии», «новой безжизненности». Уничтожить архетипы восприятия жизни оказалось непросто, следовало отвратить человека от идеалов красоты и человечности, внушить ему идею свободного падения на дно жизни, лишённой смысла.

Радикальнейший отказ от декартовского «я мыслю, значит существую» освобождал автора от всех заветов и запретов мировой культуры. Тезис постмодернизма о том, что искусство должно творить «только новое», вёл к цепи самоотрицаний и неминуемому саморазрушению. Именно так изжил себя классический авангард, не сумевший преодолеть свою главную эстетическую апорию. К концу XX столетия под натиском фото-, кино- и мультимедийных интернет-технологий современная живопись столкнулась с кризисом визуальности.[4] Постмодернизм попытался преодолеть исчерпанность существующих пластических форм с помощью их смешения, упрощения и выхода за пределы станковой картины к инсталляции, хэппенингу, перформансу, боди-арту, стрит-арту и пр.

Приговором постмодернизму является само его название, у которого нет и не может быть определения. Все попытки его найти приводят к сложной конструкции: мета-транс-супер-мульти-модернизм... Постмодернизм избегает чёткой артикуляции, поскольку использует для «творческих краж» все направления модернизма (экспрессионизм, футуризм, дадаизм, имажинизм, сюрреализм, абсурдизм, поп-литература, фэнтези). Эту агрессивность постмодернизма Ю. Хабермас называл «тоталитарной». Постмодернизм «без берегов» — это, по сути, *антимодернизм*. Общее у всех его последователей — апология вторичности и присвоения чужого, эстетика бесформенности, бескачественности, бессмыслицы, бесчувствия, бездушия, безнравственности, безóбрáзности, безбожия, безликости, солипсическое визионерство, запредельный цинизм и паразитирование на всём живом. Автор-протей в своих фантазийных творениях принимает любое обличье. Его стихия — художественный маскарад с постоянной сменой

[3] Цит по: URL: https://pikabu.ru/story/temnaya_storona_starogo_gollivuda_7350521?ysclid=lgey0tiwze22744124

[4] *Байдин Валерий.* О кризисе визуальности в изобразительном искусстве // *Байдин Валерий.* Архетипы и символы русской культуры. СПб.: Алетейа. 2021, С.423-427.

масок. К постмодернизму вполне применим почти барочный поэтический образ Василия Тредьяковского: «Чудище обло, озорно (т.е. гнусно — В.Б.), огромно, стозевно и лаяй».

Нежизнеспособен и недавно появившийся на Западе эстетический конструкт под названием «метамодернизм». Это переиздание постмодернизма в иной смысловой «упаковке» похоже на жест отчаяния в попытке удержать клиентов. Западные метамодернисты (Люк Тёрнер) утверждают, что приставка *μετά-* означает колебание между противоположными понятиями и одновременность их использования. Они говорят не о сверхсмысле, а о шизофреническом раздвоении *между* смыслами, состояниями, утверждением и отрицанием и пр. Тимотеус Вермюлен в «Заметках о метамодернизме» (2010) пишет о внутреннем сомнении авторов, которые исследуют «пределы бесперспективного будущего» и заранее готовы к неудаче. В России вряд ли будет принят этот бизнеспроект.

В течение полувека постмодернизм оказывал определяющее влияние на ту часть русской культуры, которая противостояла консерватизму и стремилась к обновлению. Однако в постсоветское время литературно-художественную жизнь подменил собой рынок и стал его главным регулятором. Кто-то преуспел и вписался в западную парадигму. Выходцам из России была отдана роль разрушителей образа «поверженного врага» — СССР и русской культуры, сохранявшейся в его оболочке. Началась постдадаистская *тотальная игра* словами, смыслами, сюжетами, текст составлялся из маскировочных цитат, отсылающих к самым разным культурным контекстам.

Роковая немощь русского постмодернизма заключалась в его изначальной вторичности по отношению к Западу. Некогда ведущая культура русского авангарда в русле поставангарда стала ведомой, подражательность не дала развернуться многим замечательным талантам. Эстетика соцарта и московского концептуализма сводилась к примитиву, плакатной живописи, издевательским или забавно-нелепым лозунгам, отсылающим либо к «советскому абсурду», либо к «советскому сюрреализму». Участники этих направлений избрали проигрышную стратегию получателей западных субсидий и грантов, стали апологетами провинциальности и групповой бездарности. Им позволялось участвовать в международных выставках, западные фонды, музеи и галереи закупали их работы, если они соответствовали идее расчеловечивания и разрушения русской культуры.

Постмодернизм всеяден, но зачислять поздних модернистов В. Набокова, А. Битова, Венедикта Ерофеева, С. Довлатова, В. Аксёнова, В. Пелевина, Д. Галковского в постмодернисты — откровенный произвол. Например, творческий метод причисляемых к постмодернистам современных писателей Павла Санаева (в романе «Похороните меня за плинтусом») — гиперреализм, Алексея Иванова (в книге «Географ глобус пропил») — суровый романтизм, а в его «Сердце Пармы» — модернистское фэнтези.

Московский концептуализм сводил суть произведения к некоей *идее* в её игровом, провокационном, часто одноразовом воплощении, поскольку для такого произведения не важны материя, язык и техника творчества. Знаменательно в этом отношении объяснение патриарха русского постмодернизма Андрея Монастырского сути «Коллективных действий» его артгруппы: «Наша цель — пребывание на пустой, запретной полосе между искусством и жизнью. /…/ Наша деятельность — это умозрительная дорога, **путь/дао**».[5] В действительности никакой «запретной полосы» между искусством и жизнью не существует. Игровой концепт «умозрительной пустоты» (как и все игровые концепты) разрушается сомнением, и потому «артгруппа» (т.е. тусовка) должна принимать его на веру и «вступать в игру». По тому же принципу совершались перформансы других

[5] Цит. по: URL: https://knife.media/feature/conceptual-art/monastyrsky/?ysclid=leldyevlol215658628

концептуалистов: зрителей приглашали подключиться к их «игре» или отвергали как чужих.

Постмодернизм добился в России почти безраздельной власти, но вместо нового упорно создавал враждебное, отвратительное или, по словам Дж. Лукача «абсолютно чужое»,[6] навязываемое обществу силой. Эстетика отторжения от культурных ценностей по принципу «всё человеческое мне чуждо» (в противоположность античному *nihil humanum a me alienum puto*) закономерно привела к отчуждению от постмодернизма и его провалу в России. Его «открытия» могли кого-то заразить как болезнь, но не могли нравиться, мозговая игра задевала подсознание, но отвергалась сердцем. Навязывание извращений, животных рефлексов, кощунств, уничтожение красоты, смысла, душевности, резко противоречит русскому психотипу.

Ю. Мамлеев настаивал: «Я ни в коем случае не отношу себя ни к постмодернизму, ни к чистому авангарду. У меня своя уникальная манера, которая ближе всего к такому определению, как метафизический реализм /…/. Фактически речь идёт о проблемах *расширения реальности.* /…/ Метареализм обращён в будущее, а не в прошлое, в вечное...». Писатель отвергал постмодернистский культ «настоящего», «творческого потока», не направленного на достижение каких-либо целей. Постмодернистские деконструкции направлены на дискредитацию самого понятия «смысл». Предвосхищая их «философию потока», текущего мимо глубинных архетипов, об их «текучих» образах, смыслах и ценностях ещё в 1918 году писал Павел Флоренский. Он сравнивал такое творчество с бесплодным зачатием: «как зачатие может не требовать лично-сознательного участия, так и оплодотворение словом не предполагает непременно ясности сознания».[7] На примере русских футуристов Флоренский уточнял: они требуют совлечь с языка «все наслоения искусственности, условности и произвола (как позже Фуко, Деррида и другие постструктуралисты, боровшиеся с «репрессивностью» языка — В.Б.); тогда будет непрестанное зачатие словесное, — надеются они, — забывая, что мертвая шелуха языка — не от языка зависит, а от мертвенности духа, в речи себя являющего».[8] Мертворождённые творения постмодернистов не направлены на читателя или зрителя, это продукты самолюбования автора-нарцисса.

Композитор из Петербурга Настасья Хрущева, кем-то прозванная «королевой метамодерна», выдвигает для его обоснования жалкие своей беспомощностью постулаты: «Переход от постмодернизма к метамодерну означает превращение фигуры вора в фигуру клептомана: вор ворует значимое, клептоман незначительное, /…/ в психологическом смысле для вора кража неестественна, для клептомана — естественна и даже неизбежна». Она пишет о «возвращении аффекта» (который в разных формах существовал и у постмодернистов — В.Б.), о «новой меланхолии» и «новой эйфории», соединяющихся в «новой сентиментальности» метамодерна, об «эйфории тоски (такая возможна? — В.Б.) по сверхсмыслу, зачастую приобретающей оттенок сакральности». Хрущёва утверждает, что «искусство метамодерна возвращает нас к настоящему с помощью ритуального дления одной эмоции».[9] Попытка свести реальность к производной «одной эмоции» автора утопична, навязать её слушателю в рамках непонятного «ритуала» вряд ли удастся.

---

[6] *Лукач Джорж*. Конец XX века и конец эпохи модерна. СПб.: Наука. 1993.

[7] «Из истории отечественной философской мысли» // *Флоренский П.А*. У водоразделов мысли. Т. 2. М.: Правда. 1990, С. 273.

[8] Там же. С. 187-188.

[9] *Хрущёва Настасья.* Метамодерн в музыке и вокруг нее. М.: РИПОЛ Классик. 2020 // URL: https://magazineart.art/book/nastasja-hrushheva-metamodern-v-muzyke-i-vokrug-nee/?ysclid=lebh4kppz6975001456

Следует осмыслить очевидный парадокс: все теории пост- и метамодерна существовали (и существуют) параллельно художественной практике и никак на неё не влияют. Они выступают в качестве интеллектуальных этикеток для «рыночного товара» и приманки доверчивых потребителей. Теоретикам постмодернизма чужда магма поэзии и искусства, поэтам и художникам не нужна застывшая лава различных «теорий». Все концепты неподвижны, нуждаются в постоянном уточнении или замене новыми концептами. Попытки облечь поэзию в одежды теорий бессмысленны: она рождается обнаженной и призвана жить, как античные божества. Иное дело литературная и художественная критика, которая вглядывается в лик поэта и художника, в своих истолкованиях стремится передать их личную «весть» миру.

Под влиянием рынка на Западе и в России развитие поставангардных движений в культуре свелось к ремейкам и самоповторам — многократной продаже «товара», на который пытались продлить спрос. Инвесторы в постмодернизм, арт-дилеры, литэксперты, кинопродюссеры умело создавали рыночные «пузыри», раскручивали «имена» и «шедевры». Эти спекуляции не могли продолжаться до бесконечности. Образованное общество упорно отвергало продукцию постсоветской «рыночной культуры», она влекла лишь маргиналов. В последнее время в Москве закрыты или изрядно опустели культовые площадки недавнего прошлого: Государственный центр современного искусства, Музей современного искусства, центры современного искусства «Гараж», «Винзавод», «ГЭС-2», в Петербурге — музей «Эрарта». Последние литературные конкурсы «Большая Книга», крупнейшие книжные и художественные ярмарки «Non/fiction» и «Уникальная Россия» свидетельствуют более всего о художественных пристрастиях олигархов, об отсталости и усталости нашей элиты, которая много лет пытается поддерживать «падающее дерево» постмодернизма.

Одним из итогов затянувшегося господства посткультуры стало появление *постмодернистского сознания* у читателя и зрителя. В наши дни почти невозможно заставить их следовать за писателем или художником. Даже самые «раскрученные» в медиа, произведения разных жанров (кино, театр, литература, искусство), встречаются недоверием, равнодушием или насмешкой. В обществе возникло убеждение, что есть отдельные поэты, но нет поэзии, есть писатели, но нет литературы, есть художники, но нет искусства… Вряд ли в России ждёт успех новое издание поп-культуры. Интеллигенция потянулась к подлинным ценностям, а в низах утвердилась самодовольная «новая неграмотность». Одних вполне устраивает телевизор, других «Тик Ток» и общение в социальных сетях. Творческую среду настиг глубокий экзистенциальный кризис, в ней скрещиваются болезненные вопросы. Если талант исчезает вместе с заработанными деньгами, «зачем и для кого писать»? Эхом звучит встречный вопрос: «кого и зачем читать или смотреть»? Как отыскать настоящего творца среди псевдохудожников-однодневок и самоуверенных графоманов? Наконец, что может прийти в России на смену культурной деградации?

В России наступило время падения идолов посткультуры. Ждёт неминуемое забвение немногих «классиков» постмодернизма: глашатаев соцарта и провинциального московского концептуализма, акционистов, «звёзд» *треш*-культуры (Сорокина, Полозковой и пр.). Их «не возьмут в прошлое», у них нет будущего, о чём свидетельствует потеря постмодернистами артрынка, книжного рынка и внимания общества.

Радикально отвергнуть чуждое и отжившее способен лишь подлинный авангард. В России он взорвал догмы европейского модернизма. В начале 1910-х годов Велимир Хлебников провозгласил поворот будетлян к евразийской архаике, к праславянским

корням поэзии. Новые пути искусства в октябре 1913 года обозначила Наталья Гончарова. В предисловии к Каталогу выставки своих картин она заявила: «Мною пройдено все, что мог дать Запад до настоящего времени, а также все, что, идя от Запада, создала моя родина. Теперь я отрясаю прах от ног своих и удаляюсь от Запада».[10] В каталоге выставки «Ослиный хвост и Мишень» (1913) художница продолжила: «на Западе цивилизация, а на Востоке культура /…/. Теперь нужно бороться против Сезанна, Пикассо и западничества, это не значит, что нам не нужно иметь их произведений у себя, наоборот, они должны быть, чтобы мы видели один из наиболее высоких подъемов западного искусства». И далее: «Мы объединяемся с современными восточными художниками для совместной работы».[11] Те же мысли высказывали Александр Шевченко в трактате «Неопримитивизм» (1913), а Илья Зданевич и Михаил Ле-Дантю в публичных выступлениях тех лет.

Следует признать, что постмодернистский «поток жизнетворчества» оказался многолетним круговоротом, более того, спуском в Мальстрём. Как можно спастись из гигантской воронки, на дне которой цивилизация неминуемо исчезнет? В первую очередь, необходим возврат к творческой свободе, волевой отказ от работы на рынок, от самопродажи на аукционах, где для таланта и художественной ценности существует единственная мера: денежная. Противостоять Хаосу может только личность. Лишь пройдя через *творческую тишину,* отыскав в себе древние коды самонастройки, можно совершить переход в будущее. Этот путь предполагает неизбежный возврат к архетипам национальной и мировой культуры — движение к новому канону. Художественное произведение должно вновь обрести *ауру* красоты и смысла — новую сакральность, которой жаждет человеческая душа.

Почти столетие постмодернизм во всех своих разновидностях оставался поразительно глух к любой критике. Этот глобалистский проект агрессивно противостоял всем национальным культурам, но в конечном счёте исчерпал потенциал развития, потерял возможность господства. Он добился власти над рынком посткультуры, но не стал властителем дум и сердец. В мире начинается соперничество нескольких цивилизаций, способных к самостоятельному существованию: 1) западной, которая погружает человека в виртуальную Метавселенную; 2) восточных (китайская, японская, индийская, иранская), которые развиваются на стыке национальных традиций и новейших технологий; 3) русской, способной преодолеть саморазрушение и двинуться в будущее, опираясь на собственные начала, соединённые с технологической новизной. Культурная схизма России и Запада стремительно углубляется.

Писатель Евгений Водолазкин в интервью «Постмодернизм кончился» (2014) предлагает вернуться к «христианскому персонализму» прошлых эпох: «Начинается новый культурный цикл, который разительно напоминает Средневековье — в области структуры текстов, их функционирования и т.д.», он убеждён, что интерес читателя к писателю основан на общей потребности осмысления происходящего.[12] Литературный критик Анна Жучкова в статье «Преодолевшие постмодернизм» (2015) пишет о появлении «новой литературы», объединяющей различную стилистику и разные художественные методы. Она отмечает, что в произведениях писателей, «взыскующих духа, ищущих современного героя», «присутствует натуралистическая витальность,

---

[10] *Гончарова Н.С*. Предисловие // Выставка картин Наталии Сергеевны Гончаровой 1900-1913. М.: Типолитография В. Рихтер 1913.

[11] *Ослиный хвост и Мишень*. М.: Изд. Ц.А. Мюнстер. 1913, С. 78, С. 12.

[12] *Водолазкин Евгений*. Постмодернизм кончился // Интервью «Литературной газете» (2014) // URL: https://reading-hall.ru/publication.php?id=10995&ysclid=lebim31xil388064412

акмеистическая вещественность, символистский приоритет образа над рациональностью, постмодернистская свобода сопряжения эстетических рядов и пространств».[13]

Завоевать внимание и любовь современного усталого, сбитого с толку человека, покорить сердце читателя и зрителя можно лишь **новой человечностью**, выраженной в **любых** художественных формах. Национальные культуры, едва освободившиеся от удавки глобального постмодернизма, сталкиваются с поистине чудовищной угрозой перевоплощения в цифровую, **виртуальную транскультуру**. В ней не остаётся места подлиннику, авторству, человеческому творчеству. Происходящее на наших глазах агрессивное вторжение в интернет-пространство искусственного интеллекта, способного самостоятельно «генерировать контент» (чат-бот *GPT*, программы *AICG — Artificial intelligence content generator*) ведут мир к непредсказуемым последствиям. Остро встаёт вопрос государственной защиты от хаоса и разрушения цивилизационного пространства России. Очевидно, новая культура будет возникать как внесетевая, основанная на живом творческом общении и великих традициях мировой культуры.

Февраль 2023

Текст выступления в центре им. А. Вознесенского 21 марта 2023

[13] *Жучкова Анна.* Преодолевшие постмодернизм // URL: https://philology.snauka.ru/2015/03/1351?ysclid=lebibmh25l909070612