

УДК 008:1

МЕТАВИРТУАЛИЗМ ИДЕТ НА СМЕНУ ПОСТМОДЕРНИЗМУ

Донская Е. В.¹, Элькан О. Б.²

Крымский университет культуры, искусств и туризма, г. Симферополь, Российская Федерация

¹*E-mail: elenadonskaja@mail.ru*

²*E-mail: elkanolga@gmail.com*

В статье вводится понятие «метавиртуализма». Оно означает современное состояние культуры, сменяющее постмодернизм. Культура постмодерна во многом противоречит естественному ходу развития мировой культуры, существует в ирреальной форме, скрывающей содержательную беспомощность многих постмодернистских художественных произведений. В научной литературе можно обнаружить различные попытки определения наступающей культурной эпохи: «альтермодерн», «трансмодерн», «метамодерн», «постпостмодерн». Но эти определения поверхностны, нечетки и технократичны. В статье приводятся веские основания, позволившие заметить современную трансформацию культуры в новое состояние, и обозначить его концептом метавиртуализма. Метавиртуализм следует понимать не только как культурное направление, но и как художественный сверхязык. Посредством этого нового языка вводятся создаваемые автором образы и образные конструкции, формирующиеся в процессе извлечения из виртуального слоя интертекста и окружающей реальности ранее созданных разнообразных образов и образных конструкций. Метавиртуализм позволяет формировать художественное произведение на основе тезауруса образов и знаний виртуального слоя интертекста, обеспечивает трансляцию замыслов произведений в материальные тексты. В статье изложены ключевые характеристики метавиртуализма, приведены сравнительные признаки отличий метавиртуализма от постмодернизма

Ключевые слова: воинствующий постмодернизм, постпостмодернизм, метавиртуализм.

Введение. Воинствующий постмодернизм и общество

Под воинствующим модернизмом [1, С. 4] понимается упорное отстаивание его положений и активная позиция противостояния его противникам. В аналогичном смысле всё чаще употребляют словосочетание «воинственный постмодернизм». Воинствующий постмодернизм принципиально не направлен на получение новых смыслов. Не углубляясь в философскую глубину корреляций между хаосом и случайностью, случайностью и отсутствием закономерностей, закономерностями и смыслом, отметим главное: воинствующий постмодернизм под любым предлогом отчаянно отстаивает пустоту и никчемность.

В философии постмодернизма есть некоторые конструктивные содержательные находки, однако в качестве идеологии культуры постмодернизм оказался несостоятельным и деструктивным. В своей работе «Постмодернизм, или Логика

культуры позднего капитализма» Фредерик Джеймсон пишет: «Постмодернизм не является культурной доминантой совершенно нового социального порядка (слухи о котором под названием “постиндустриальное общество”, появились несколько лет назад), он всего лишь рефлекс и сопутствующее ему самому еще одно системное изменение самого капитализма. Нет ничего удивительного в том, что лоскутки старых аватаров – реализма, модернизма – оживают, чтобы быть упакованными в роскошные атрибуты своего предполагаемого преемника» [2, С. XI]. В научной литературе можно обнаружить различные попытки определения наступающей новой культурной эпохи [3, С. 34], что говорит об *актуальности* научной проблемы, рассматриваемой в данной статье.

Воинствующий постмодернизм создаёт не художественные произведения, а так называемые «проекты». На глазах удивлённого непротивлением постмодерну человечества («общества мёртвых зайцев») рождается мир этих самых проектов: от бессмысленных инсталляций до самого постмодерна в целом как либерально-буржуазного глобального проекта. Не бродит по Европе, а гордо реет над миром воинствующая постмодернистская квинтэссенция свободы. Воинствующим постмодернизмом выдана индульгенция всему, даже бездарности, пошлости и цинизму. «Пристальный интерес к безобразному выливается в его постепенное “приручение” посредством эстетизации, ведущей к размыванию его отличительных признаков» [4, С. 19].

Свобода творца, декларируемая воинствующим постмодерном, снимает с автора все ограничения, вплоть до тех, которые отличают человека от животного. Как отчаянно держатся неолибералы за эту самую свободу! Только скажите им: «Прикройте срам», – и немедленно в ответ: «Защитите от ограничивающего свободу режима!».

К воинствующим постмодернистам можно отнести талантливого писателя В. Сорокина. При чтении некоторых его текстов [5] охватывает ужас от деталей, сравнимых разве что с наполненным самым мерзким из всего, что только возможно придумать, «Фонтаном» М. Дюшана.

Известный художник-постмодернист Йозеф Бойс говорил, что когда люди спрашивали его, является ли он художником, он отвечал, что он не художник; точнее, художник в той же степени, в какой является художником каждый человек, не больше и не меньше. Но если каждый человек – художник, то, естественно, учиться ничему не нужно: садись и размазывай по холсту...

Несмотря на жёсткую критику воинствующего постмодернизма, в соответствующий период существования общества и развития культуры появлялись и продолжают появляться заслуживающие внимания и обладающие несомненной художественной ценностью произведения, которые можно назвать постмодернистскими лишь условно. Более того, «черты постмодернистского творчества обнаруживаются у Пушкина, Данте и далее вглубь веков вплоть до Гомера. Постмодернизм и модернизм – это не ограниченные во времени художественные стили, а разные художественные принципы, реализуемые на протяжении всей известной нам истории искусств» [6, С. 68].

В искусстве XX и начала XXI веков существовало и существует множество авторов и художественных произведений, которых постмодернизм не коснулся, словно его и не было. Укажем только некоторые из них. Например, современный американский художник-акварелист Стив Хэнкс. Отличный рисовальщик, Хэнкс окончил Художественную Академию в Сан-Франциско. На его акварелях отражены образы женской красоты, материнства, чистоты и веры в добро входящего в мир ребёнка. И всюду – образ солнечного света, животворящей воды. Каждое произведение Хэнкса не просто исполнено смысла. Его смыслы и ценности – безоговорочные, неоспоримые. Художник называет свой индивидуальный стиль «эмоциональным реализмом» и считает своей целью изображений эмоций. Он говорит: «I've tried to be responsible and put positive images out into the world (Я стараюсь быть очень ответственным и добавить своим творчеством положительные образы в наш мир)» [7].

Несмотря на то, что в некоторых сочинениях Альфред Шнитке использует музыкальные цитаты из классических и даже популярных музыкальных произведений лёгкого жанра (что является признаком интертекстуальности), отнести его к постмодернистам было бы ошибкой. «Музыка Шнитке – феномен особого рода. Мы чувствуем в его сочинениях многое из того, что составляет духовную атмосферу времени; в них сплавлены и отражены разные проблемы, воспринятые художником отовсюду. Для Шнитке не существует “своего” и “чужого”, старого и нового – так же как не существовало этих понятий для Джойса, Эйнштейна, Элиота, Стравинского, расширивших наши представления о единстве мира и универсальном характере человеческой культуры» [8, С. 8].

Без оглядки на идеологию воинствующего постмодерна создаёт свои замечательные произведения один из лучших современных российских писателей Захар Прилепин. Его роман «Обитель», о котором ещё пойдёт речь ниже, несомненно, будет вехой в истории русской литературы. Вне постмодернистского смога существуют эпохальные романы и повести Владимира Маканина, яркие произведения молодого прозаика Александра Снегирёва.

Постпостмодернизм и другие декларации

Что же грядёт, если постмодернизм – просто симулякр, пустышка, «спектакль» для отвода глаз? В литературе можно обнаружить различные попытки определения наступающей культурной эпохи: альтермодерн, трансмодерн, метамодерн, постпостмодерн и др. [9, С. 20]. Но эти определения, к сожалению, очень поверхностны, нечётки и слишком «засорены» понятиями, производными от виртуальных сетей и гаджетов, иначе говоря, замутнены «смогом» современного технократизма.

Т. Вермюлен и Р. Аккер в работе «Notes of Metamodernism» [10, С. 1–14], отказываясь от постмодернизма, определили новое направление как метамодернизм. Метамодерн, согласно определению его авторов, позиционирует себя как «a-topic metaxis». Греческое слово *atopos* (*ατοπος*) переводится как странный, экстраординарный, парадоксальный (хотя многие авторы придают слову *atopos* буквальное значение «не имеющий места»). Слово *metaxis* (*μεταξύ* – между)

использовалось Платоном для обозначения понятия сложного состояния человека, характеризующегося проявлением единственности и множественности, вечности и времени, свободы и судьбы, инстинкта и интеллекта и других полюсов миропонимания. Таким образом, можно представить a-topic metaxis как парадоксальную многополюсность (многополярность). Если модернизм предполагает упорядочение во времени, а постмодерн приводит к пространственному разупорядочению, то метамодерн следует понимать как пространственно-временной континуум, не являющийся одновременно ни упорядоченным, ни неупорядоченным. Метамодернизм перемещает сущности настоящего в будущее, лишённое ориентиров и признаков, и совмещает пределы нашего нахождения с сюрреалистическим местоположением, которого в действительности нет. Судьба метамодерна – гнаться за всегда убегающим горизонтом [10, С. 12].

Метамодернизм характеризуется проявляющимися чертами неоромантизма, а романтизм всегда сопутствует высокому искусству. «Мы привыкли связывать с романтизмом представление о своеобразном искусстве, эмоциональном и мечтательном; искусстве, черпающем свои эффекты загадочности, волнующей наши ожидания, пробуждающем в нас тоску по недостижимо-волшебному-далекому; и вместе с этой тоской – подозрение в сущности окружающего нас мира, который любопытен романтику лишь теми причудливыми, то пугающими, то забавными бликами, что рассыпает по нему волшебное зеркало нечто прозревающей, но в то же время и грустно смеющейся над своими прозрениями необузданной фантазии» [11, С. 254]. Говоря о метамодернизме, нельзя не вспомнить слова Новалиса о том, что мир должен быть романтизирован, и в этом случае его изначальный смысл будет переоткрыт.

Наибольшее внимания, на наш взгляд, заслуживает совокупность концепций, получивших название «постпостмодернизм». «Постпостмодернизм, в отличие от модернизма и постмодернизма, выдвигает некоторые новые эстетические и художественные каноны, а не те или иные общие подходы к эстетическому; он стремится создать принципиально новую художественную среду» [12, С. 22]. Постпостмодернизм базируется на трёх основных составляющих: виртуалистике, технообразах и транссентиментализме.

Виртуалистика понимается как нечто в широком смысле замещающее реальность. Эта составляющая объективно должна быть выдвинута на первый план как отчетливо характеризующая наступившее состояние общества.

Технообразы интерпретируются как нематериальные (виртуальные) динамические объекты, создаваемые в виртуальном пространстве и изменяемые множеством имеющих доступ к этим объектам людей [13, С. 67–70]. Упор при введении понятия технообразов делается именно на особенности их распространения. Но следует отметить, что технократическое ударение (в определении этой составляющей) постпостмодернизма, вообще говоря, несвойственно для парадигм культурных эпох.

Транссентиментализм (представляется, что это неудачно выбранный термин) понимается как возвращение к лиризму, высоким идеалам, к концепту светлого

будущего, но без иронии, свойственной постмодернизму. Эта составляющая отражает осязаемую сегодня тенденцию к возвращению к подлинной культуре, гуманизму, красоте и человеческой гордости.

Постпостмодернизм в целом выражает позитивные тенденции в развитии культуры, он «во многом дистанцировался от постмодернистского спора с классической эстетикой, предложив инновационное видение эстетического поля в целом – его фактуры, концептуализации, восприятия. “Большой виртуальный поворот” открыл перед неклассикой новые горизонты, актуализировал эвристические подходы к исследованиям эстетического и художественного» [12, С. 333]. Но всё же приставки «пост», «постпост» (и далее – «постпостпост»?) представляются уже до непригодности изношенными и тривиальными, поскольку не несут никакого смысла, кроме того, что указывают лишь на следование после чего-либо чего-то другого.

Метавиртуализм

Понятие метавиртуализма нами вводится для того, чтобы обозначить новое, сменяющее постмодерн, состояние культуры. Начать раскрытие парадигмы метавиртуализма уместно с разбора самого его названия. Приставка «мета» (μετά – дословно: после, за, через) является частью многих сложных слов и обозначает промежуточность, следование за чем либо, перемену состояния, однако используется гораздо шире. В термине «метавиртуализм» эта приставка используется для придания такого же смысла, как в слове «метаязык» – язык, средствами которого исследуются и описываются свойства другого языка, обычно называемого предметным или объектным. Слово виртуальность (от лат. *virtualis* – возможный) означает объект или состояние, которые реально не существуют, но могут возникнуть при определенных условиях. Эти условия по-разному эксплицируются в различных подходах к виртуальности. «При онтологической трактовке виртуальность рассматривается как некоторое потенциальное состояние бытия, наличие в нем определенного активного начала, предрасположенность к появлению некоторых событий или состояний, которые могут реализоваться при соответствующих условиях» [14, С. 404]. Следует упомянуть для полноты рассмотрения проблемы, что среди коннотатов предлагаемого концепта метавиртуализма, конечно, помимо этимологического значения виртуальности как возможного, но еще не действительного состояния объекта, существует также толкование понятия *virtus* как некой созидательной силы.

Метавиртуализм следует понимать не только как культурное направление, но и как художественный сверхязык, позволяющий описывать новые создаваемые автором образы и образные конструкции, порождаемые в процессе извлечения из образного виртуального слоя интертекста и окружающей реальности разнообразных уже созданных ранее образов и образных конструкций, и обеспечивающий трансляцию произведений в материальные тексты. Метавиртуализм – течение, связанное с созданием произведений на основе тезауруса образов и знаний виртуального слоя интертекста [15] путем их преломления, обобщения и

соединения с образами реального мира. Метавиртуализм предполагает новый, существенно более развитый уровень семиозиса.

Одной из основополагающих концепций метавиртуализма является двухуровневая интертекстуальность, предполагающая, что интертекст содержит два уровня: нижний, традиционный, состоящий из элементов, которые имеют конкретное воплощение, и верхний, виртуальный уровень – образное пространство. Существование нижнего уровня не требует пояснений: это – тезаурус материальных текстов культуры. Существование верхнего уровня доказывается самим фактом образности творческого процесса: музыка может быть «задумана», сюжет – вымышлен, сцена спектакля – представлена мысленно до её реализации. Верхний уровень интертекста – это виртуальный тезаурус образов, связей между ними, образных конструкций, носителем которого является совокупное сознание социума. С позиций такого представления интертекстуальность – это реализуемая способность к пониманию и использованию связей как между материальными текстами культуры, так и между сложившимися в виртуальном тезаурусе образами, основанная на прямой и обратной трансляции пространства материальных текстов в пространство образов. При этом коды культуры представляются конструкциями образного языка [15, С. 88–89].

Теперь можно перейти к истокам и декларации метавиртуализма.

Переход к эпохе метавиртуализма в значительной мере связан с категорией сложности. Согласно современным философским представлениям, категория сложности отражает глубинную логику развития мира [16] и, следовательно, – культуры. Категория сложности непосредственно связывается с огромным, превышающим воображимое человеком числом объектов, явлений, понятий. А количество произведений, текстов, а главное – образов, идей и связей между всеми этими элементами двухуровневого интертекста уже сегодня необозримо велико. Поэтому и автор, и зритель (читатель, слушатель) должны иметь высокий уровень знаний, подготовленности. Представляется, что постмодернизм как раз избегал соответствовать этому требованию высокого уровня подготовленности, уводя общество в мир поп-культуры. Создавая инсталляции, автор-постмодернист мог не знать, например, живопись итальянского Возрождения и не понимать работы Филонова или Шагала, даже ничего не знать о Пушкине и Чайковском. В метавиртуализме подобное неприемлемо.

В современном обществе всё яростнее проявляется, говоря словами О. Мандельштама, «тоска по мировой культуре», высоким её образцам; стремление к культуре, в основе которой – красота, гуманизм, добродетель. Зрительные залы театров и филармоний с таким репертуаром и исполнением заполнены; в последние годы всё более тянутся зрители и слушатели на выставки русской и зарубежной классики, художников импрессионистов; всё более популярны Моцарт, Чайковский, Россини, Чехов, Достоевский, Толстой. Перефразируя выдающегося поэта, можно сказать, что одна из причин возникновения метавиртуализма – тоска по высокой духовности.

Укажем определяющие черты метавиртуализма.

1. Высокий уровень подготовленности и творца, и воспринимающего творчество; их виртуальное сотворчество. «Первое, на что необходимо обратить внимание, восстанавливая связь между творцом и тем, кому предназначено его творчество, это на сотворчество воспринимающего, без которого теряет свое значение и само творчество. Автор (если это талантливый автор) всегда оставляет “нечто”, что дорабатывается, домысливается в восприятии зрителя, слушателя, читателя» [17, С. 4].

2. Виртуальный синтез образов и искусств – метаконструктивизм. Образы и образные конструкции синтезируются автором-творцом, основным инструментом которого является метаязык образов, позволяющий представлять произведения на высшем, образном уровне и затем транслировать их в реальные произведения.

3. Обилие смыслов. Лишенные смысла произведения, как угодно «загримированные» симулякры – разоблачаются и объявляются «мусорным псевдокультурным фоном».

4. Нетривиальность метавиртуальных конструкций. Художественное предложение воспринимающему домысливать представленные ему произведения.

5. Сложность как допустимое, неотвергаемое свойство. Простота допустима, только если произведение исполнено красоты и смысла.

6. Гибкость и множественность использования стилей и принципов – реализма, символизма, абстракционизма, симфонизма и др.

7. Гуманизм и романтизм.

Сравним признаки постмодернизма и метавиртуализма (табл. 1).

<i>Постмодернизм</i>	<i>Метавиртуализм</i>
В центре произведения нет смысла: пустота	В центре произведения – концентрация смысла
Принципиальный деконструктивизм	Принципиальный метаконструктивизм
Образ лишен смысла и содержания	Принципиальная содержательность образов как основы образного языка культуры
Отрыв от других направлений – реализма, модернизма и др.	Заимствование, обобщение и синтетическое развитие всех направлений
Смерть автора	Рождение автора новой формации
Таланта может и не быть; вплоть до того, что каждый человек – художник	Необходим талант, развивающийся на основе гигантского тезауруса знаний.
Образования может и не быть	Сверхобразованность
Сколь угодно широкая интерпретируемость (на пустом месте возможно всё)	Направленная интерпретируемость, порождаемая вложенным в произведение смыслом и образностью.
«Плоская» интертекстуальность по Кристевой	«Объёмная», двухуровневая интертекстуальность
Романтизм и постмодернизм практически несовместны	Романтизм: образы и мечты

Таблица 1.

Какие же авторы и произведения, на наш взгляд, следует отнести к представленному в данной статье направлению – метавиртуализму? Приведём несколько примеров.

Один из лучших современных прозаиков, талантливый российский писатель Захар Прилепин с его выдающимся романом «Обитель». Его произведения бесспорно присущи концентрация смысла, содержательность образов, образный метаконструктивизм, направленная интерпретируемость. Примером сложнейшей образной конструкции с псевдоиерархической структурой в этом романе может служить изображение Соловков. В социальном аспекте это прообраз всей России. Образная конструкция Соловков у Прилепина создается в полифонии судеб, голосов, мнений, которым соответствует набор выразительных подобразов. В процессе чтения текста различные подобразы могут выходить на первый план, подчиняя себе все остальные, вплоть до всеобъемлющего образа Соловков. Замечательно, в неореалистической манере Прилепин создал образ Владычки, который в определенные моменты прочтения романа выходит на первый план, становится огромным, возвышаясь над всеми остальными образами гигантской образной конструкции. «Предисловие и послесловие к произведению прямо указывают на подлинность рассказанной истории. Но их можно принять как реальное свидетельство, а можно расценить и как литературный приём, усиливающий установку на истинность происходящего и включающий изображаемые события в историческую перспективу. С учётом этого не имеет смысла решать вопрос о степени соответствия сюжета неким действительным фактам: перед нами реальность прежде всего художественная, и с этих позиций наиболее корректно её рассматривать. На наш взгляд, автор в любом случае поставил своеобразный художественный эксперимент» [18, С. 297].

Гениальный композитор XX века, недавно (в 2007 г.) ушедший из жизни основоположник музыкального направления «Религия в симфонизме» Алемдар Караманов. Его симфонии – это целые образные миры. Музыка Караманова способна «вызывать эффект “чувственного зрения”, зрительно видимых картин и образов. Композитор несколько неожиданно, даже парадоксально, сравнивал свои симфонии с балетами, называя их “великими балетами”. В такой своеобразной, “балетной”, по словам автора, форме, проходят перед внутренним зрением ритмизованные движения тем-образов» [19, С. 123]. «Алемдар Караманов едва ли не одним из первых выразил общую тенденцию поставангарда – отход от его крайностей в сторону умеренности и большей традиционности» [20, С. 137].

Выдающийся скульптор Михаил Шемякин, творчество которого отражает широчайший поиск, смелые эксперименты, новаторство в искусстве, несомненно, может считаться ярким представителем метавиртуализма. Он приглашает своими работами зрителя «к поиску “избирательного сродства» (выражение Гёте), пробуждая ассоциативную память. Мы начинаем внутренне “узнавать” в работах Шемякина те образы, что знакомы нам с детства, что мы впитали в школе, в музее, мелькнувшими когда-то на экране телевизора, увиденные случайно в альбомах и журналах», – они вездесущи и постоянно аккредитованы в поле восприятия. И в этом, пожалуй, один из главных секретов притягательности его работ» [21, С. 222]. Шемякинский сфинкс с разорванным лицом – пронзительная образная конструкция, метафора культуры, противостоящей тирании, жестокости и бесчеловечности; гимн рождающемуся вопреки страданиям и любым преследованиям искусству.

Список литературы

1. Hatherley Owen. *Militant Modernism* / Owen Hatherley. – Winchester, UK: Zero Books, 2009. – 160 p.
2. Jameson Frederic. *Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism* / Frederic Jameson. – Durham, NC: Duke University Press, 1991. – 461 p.
3. Kirby Alan. *The Death of Postmodernism and Beyond* // *Philosophy Now*. – 2006. – № 58. – pp. 34–37.
4. Маньковская Н. Б. От модернизма к постпостмодернизму via постмодернизм. В кн.: *Коллаж-2: Социально-философский и философско-антропологический альманах*. – М.: ИФ РАН, 1999. – С. 18–25.
5. Сорокин В. Г. *День опричника* / В. Г. Сорокин. – М.: Захаров. – 2007. – 224 с.
6. Кузин В. И. *Аватары постмодернизма* // *Идеи и идеалы*. – 2016. – Том 2. – № 3(29). – С. 60–86.
7. *Чувственные акварели* Стива Хэнкса. ADME: сайт о творчестве. www.adme.ru/tvorchestvo-hudozhniki/chuvstvennye-akvareli-stiva-henksa-1086260/ (Дата обращения 15.09.2017)
8. Шнитке А. *Беседы с Альфредом Шнитке* / Сост. А. В. Ивашкин. – М.: РИК "Культура", 1994. – 304 с.
9. Беспалая О. П. *После постмодерна* // *Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки*. – 2014. – № 3. – С. 20–23.
10. Vermeulen T., van den Akker R. *Notes on metamodernism* // *Journal of Aesthetics & Culture*. – 2010. – №2. – p. 1–14.
11. Иванов Вяч. *Собрание сочинений в 4 т.* / Вячеслав Иванов. – Брюссель, 1987. – Т.4. *О Новалисе*. – С. 252–278.
12. Маньковская Н. Б. *Эстетика постмодернизма* / Н. Б. Маньковская. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
13. Коклен А. *Эстетика перед лицом технообразов. Декоративное искусство* // *Диалог истории и культуры*. – 2002. – № 1. – С. 67–70.
14. Рузавин Г. И. *Новая философская энциклопедия*. – М.: Мысль, 2000. – Т.1. *Виртуальность*. – С. 404.
15. Донская Е. В. *Двухуровневая концепция интертекстуальности и образный язык культуры* // *Международный научный центр "Сфера общественных наук": Культурология*. – 2015. – № 1 (7). – С. 88–90.
16. Утробин И. С. *Категория сложности в современной теории развития. Автореф. дис ... докт. филос. наук* / И. С. Утробин. – Пермь, 1993. – 40 с.
17. Лихачёв Д. С. *Культура как целостная среда* // *Новый мир*. – 1994. – №8. – С. 3–8.
18. Сухих О. С. Роман З. Прилепина «Обитель»: поэтика художественного эксперимента // *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*. – 2015. – №1. – С. 297–304.
19. Быченкова М. А., Ключкова Е. В. *К проблеме влияния религиозного источника на симфоническое и фортепианное творчество Алемдара Караманова* // *Проблемы музыкальной науки*. – 2015. – №1 (18). – С. 120–125.
20. Холопов Ю. Н. 1994: *Аутсайдер советской музыки: Алемдар Караманов* // *Музыка из бывшего СССР*. – 1994. – № 1. – С. 120–138.
21. Петряков А. М. *Михаил Шемякин. Зазеркалье Мастера* / А. М. Петряков. – М.: ЗАО "ОЛИМА Медиа Групп", 2007. – С. 214–224.

Donskaya E. V. Elkan O. B. Metavirtualism Takes the Place of Postmodernism // *Scientific Notes of V. I. Vernadsky Crimean Federal University. Philosophy. Political science. Culturology*. – 2018. – Vol. 4 (70). – № 4. – P. 161–170.

The article declared metavirtualism going to replace postmodernism, a phenomenon that is contrary to the natural course of development of world culture and existing in a cloud of illusions that hides the emptiness, the insignificance and meaninglessness of most postmodern works. In scientific literature we can find different attempts to define the upcoming cultural epochs: altermodern, transmodern, metamodern, postpostmodern etc. But those definitions are superficial, vague and overloaded with concepts derived from virtual networks and gadgets, in other words, clouded the "smog" of modern technocracy. Today there is good reason to believe, that it originated a new direction in culture that could be called metavirtualism. Metavirtualism should be understood not only as a cultural direction but also as artistic super language describing newly created by the author patterns and pattern constructions generated in the course of extraction of image virtual layer of intertext and the surrounding reality a variety of existing images and pattern constructions, which broadcast the works in the material texts. Metavirtualism is a culture direction that associated with the creation of works

on the basis of a thesaurus of images and knowledge of the virtual layer of intertext. In the paper, distinctive features of metavirtualism are given, and the comparative features that distinguish postmodernism from metavirtualism are described.

Keywords: militant postmodernism, postpostmodern, metavirtualism

References

1. Hatherley Owen. *Militant Modernism*. Winchester, UK: Zero Books, 2000, 160 p.
2. Jameson Frederic. *Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, 1991, 461 p.
3. Kirby Alan. *The Death of Postmodernism and Beyond*. *Philosophy Now*, 2006, no. 58, pp. 34–37.
4. Man'kovskaya N. B. Ot modernizma k postpostmodernizmu via post-modernizm [From Modernism to Postpostmodernism via Postmodern]. V kn.: *Kollazh-2: Sotsial'no-filosofskij i filosofsko-antropologicheskij al'manakh* [In the book: *Collage-2: Socio-philosophical and Philosophical-anthropological Almanac*]. Moscow, 1999, IPh RAS, pp. 18–25.
5. Sorokin V. G. Den' oprichnika [Day of the Oprichnik]. Moscow, Zaharov, 2009, 224 p.
6. Kuzin V. I. Avatary postmodernizma [Avatars of Postmodernism]. *Idei i ideally* [Ideas and Ideals], 2016, Vol. 2, no. 3(29), pp. 60–86.
7. Chuvstvennyye akvareli Stiva Khehnksa [Sensuous Watercolors of Steve Hanks]. ADME: sajt o tvorchestve [Site about Creativity]. URL: www.adme.ru/tvorchestvo-hudozhniki/chuvstvennyye-akvarelisti-va-henksa-1086260/ (15.09.2017)
8. Shnitke A. Besedy s Al'fredom Shnitke [Conversations with Alfred Schnittke]. Moscow, RICS "Culture", 1994, 304 p.
9. Bepalaya O. P. Posle postmoderna [After Postmodern]. *Gumanitarnye, sotsial'no-ekonomicheskie i obshchestvennyye nauki* [Humanitarian, social, economic, and social Sciences], 2014, no. 3, pp. 20–23.
10. Vermeulen T., van den Akker R. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2010, no. 2, pp. 1–14.
11. Ivanov Vyach. *Sobranie sochinenij v 4 t.* [Works in 4 Vol.]. Vol.4. Brussels, 1987, pp. 252–278.
12. Man'kovskaya N. B. *Estetika postmodernizma* [The Aesthetics Of Postmodernism]. St. Petersburg, Alteya, 2000, 347 p.
13. Koklen A. Estetika pered litsom tekhnobrazov [Aesthetics in the Face of Technical Images]. *Dekorativnoe iskusstvo. Dialog istorii i kul'tury* [Decorative Art. Dialogues of History and Culture], 2002, no. 1, pp. 67–70.
14. Ruzavin G. I. Virtual'nost' [Virtuality]. *Novaya filosofskaya entsiklopediya* [New Encyclopedia of Philosophy]. Moscow, Mysl' Publ., 2000, 404 p.
15. Donskaya E. V. Dvukhurovnevaya kontseptsiya intertekstual'nosti i obraznyj yazyk kul'tury [Two-level Concept of Intertextuality and Figurative Language of Culture]. *Mezhdunarodnyj nauchnyj tsentr "Sfera obshchestvennykh nauk": Kul'turologiya* [International Research Center "Social Sciences": Culturology], 2015, no. 1(7), pp. 88–90.
16. Utrobin I. S. Kategoriya slozhnosti v sovremennoj teorii razvitiya [Category of Complexity in the Modern Theory of Development]. Extended abstract of doctor's thesis, Perm' State Univ., 1993, 40 p.
17. Likhachyov D. S. Kul'tura kak tselostnaya sreda [Culture as an Integral Environment]. *Novyj mir* [New World], 1994, no. 8, pp. 3–8.
18. Sukhikh O. S. Roman Z. Prilepina «Obitel'»: poetika khudozhestvennogo eksperimenta [Roman Z. Prilepin "Abode": the Poetics of an Artistic Experiment]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod], 2015, no. 1, pp. 297–304.
19. Bychenkova M. A., Klochkova E. V. K probleme vliyaniya religioznogo istochnika na simfonicheskoe i fortepiannoe tvorchestvo Alemdara Karamanova [To the Problem of the Influence of the Religious Source on Symphonic and Piano Compositions of Alemdar Karamanov]. *Problemy muzykal'noj nauki* [Problems of Musical Science], 2015, no. 1(18), pp. 120–125.
20. Kholopov Yu. N. 1994: Outsayder sovetskoj muzyki: Alemdar Karamanov [The Outsider in Soviet Music: Alemdar Karamanov]. *Muzyka iz byvshego SSSR* [Music from the Former USSR], 1994, no. 1, pp. 120–138.
21. Petryakov A. M. Mikhail Shemyakin. Zazerkal'e Mastera [Mikhail Shemyakin. Through the Looking Glass of Master]. Moscow, OLMA Media Group, 2007, pp. 214–224.