

**Оніщенко Олена Ігорівна,**  
заслужений діяч науки і техніки України, доктор  
філософських наук, професор, завідувач кафедри  
суспільних наук. Київський національний  
університет театру, кіно і телебачення імені  
І. К. Карпенка-Карого, Київ

**Онищенко Елена Игоревна,**  
заслуженный деятель науки и техники Украины,  
доктор философских наук, профессор,  
заведующая кафедры общественных наук.  
Киевский национальный университет театра,  
кино и телевидения имени И. К. Карпенко-Карого, Киев

**Helena Onishchenko,**  
Honoured Worker of science and technique of  
Ukraine, Doctor of Philosophical Sciences,  
Professor, Manager of Social Sciences Department.  
Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi Theatre,  
Cinema and Television University, Kyiv

## МЕТАМОДЕРНІЗМ: ТЕОРЕТИЧНА РЕАЛЬНІСТЬ ЧИ «ФІГУРА ФІЛОСОФІЇ»?

**Анотація.** У статті розглянуто феномен «метамодернізму», що його окремі європейські культурологи оцінюють як черговий етап у русі «модернізм — постмодернізм — пост + постмодернізм — метамодернізм». Окреслено напрями впливу «метамодернізму» на сучасне мистецтво, представники якого використовують «нову естетичну чуттєвість» — *quirku*. Водночас, слід враховувати, що широке коло питань, пов'язаних з теоретичним осмисленням означених трьох етапів, які передують «метамодернізму» до сьогодні перебувають у дослідницькому просторі, оскільки їх інтерпретація зберігає «білі плями».

**Ключові слова.** Метамодернізм, постмодернізм, пост + постмодернізм, «Фігура Філософії», періодизація, історичність, історія «часова» та «просторова», постіронія, цитування, самоцитування, *quirku*, естетична чуттєвість.

**Постановка проблеми та актуальність дослідження.** Поштовхом і до написання цієї статті, і до формулювання її назви, став збірник «Метамодернізм. Історичність, Афект та Глибина після постмодернізму» (2020), що вийшов у серії «Фігури Філософії» видавництва «Панглосс» групи компаній «РІПОЛ-класик». Саме формально-логічна структура «фігура філософії» і спонукала нас задіяти її у назві статті. Враховуючи обсяг матеріалу, накопиченого, передусім, у європейській філософії та культурології, у цій статті ми зосередимо увагу лише на кількох аспектах, а саме: дискусійність ідеї «метамодернізм», тлумачення пре-

фікса «мета», специфіка періодизації означеного феномену, фактор історичності та оцінка «*quirku*» як «естетичної чуттєвості». При цьому ми залишаємо за собою право і надалі продовжити наші наукові розвідки на теренах «метамодернізму».

Специфічність ситуації з «метамодернізмом» полягає у тому, що, з одного боку, він є теоретичною реальністю, оскільки від 2000 року, так чи інакше, задіяний у теорії постмодернізму, а з другого — це один з прикладів «ігор розуму», які виявилися вельми популярними наприкінці ХХ століття. Аби показати й підтвердити теоретичну реальність «метамодернізму», його, на нашу

думку, потрібно «вписати» в логіку становлення «постмодернізму» — останнього етапу цієї тенденції культуротворення. Як свідчать публікації останніх років, прибічники «метамодернізму» не відокремлюють цей феномен від загального руху філософських чи естетико-художніх шукань, передусім, у просторі європейського культуротворення, починаючи з середини 70-х років XX століття.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Оскільки в українській гуманістиці естетико-мистецтвознавчий «зріз» «метамодернізму» розглядається, фактично, вперше, авторка статті вважає принципово важливим проаналізувати й оцінити «за» і «проти» теоретичних висновків Робіна ван дер Аккера (перекладач не уважно поставився до прізвища Аккера, періодично замінюючи «дер» на «ден» — *О.О.*) та Джеймса МакДауелла — послідовних прихильників «метамодернізму».

Окрім означеного, авторка статті спиралася, з одного боку, на публікації, пов'язані з аналізом та оцінкою «постмодернізму», а з другого — представила наявні інтерпретації префікса «мета» (Д. Кучерук).

Як відомо, дослідницький простір, зорієнтований на аналіз культурологічного, естетичного та мистецтвознавчого аспектів «постмодернізму», в українській гуманістиці достатньо широкий, що потребує систематизації нинішніх напрацювань. О. Оніщенко позитивно оцінює і наукові розвідки, так би мовити, «першої хвилі» — Т. Гуменюк, І. Зубавіна, В. Личковах, О. Соболь — і ті, що здійснені в умовах двох десятиліть XXI століття — Н. Белова, О. Геращенко, Н. Жукова, Л. Левчук, О. Мусієнко, М. Погорілова, Ю. Сабадаш, І. Сайтарли, К. Станіславська, Г. Чміль.

**Мета статті.** Окресливши «проблемне поле» «метамодернізму» — чергового етапу у русі «модернізм — постмодернізм — пост+постмодернізм», постає реальна необхідність розглянути його естетико-мистецтвознавчий аспект у контексті наріжних тенденцій розвитку мистецтва перших десятиліть XXI століття.

**Виклад основного матеріалу.** На нашу думку, задля окреслення «проблемного поля» «метамодернізму» слід відтворити основні тенденції становлення й розвитку постмодернізму. Поділяючи позицію Л. Левчук щодо передісторії постмодернізму, ми вважаємо доречним серед дискусійних питань визнати такі: «хронологію становлення постмодернізму, специфіку взаємодії «модернізм — постмодернізм», термінологічні розбіжності, теоретичне насичення постмодер-

ністських процесів, специфіку естетико-мистецтвознавчої модифікації постмодернізму» (Левчук, 2010, с. 428).

Чітко сформульована низка дискусійних питань, дала можливість — приблизно — за тридцять років до кінця XX століття окреслити межі «постмодернізму» й безпомилково визначити сутнісний характер світових культуротворчих процесів: «Так, у 1974 р. на сторінках американського журналу “Commentary” розгорнулася дискусія на тему “Культура і поточний момент”, під час якої точилися гострі суперечки щодо розуміння стану культури, яка мала вияви “масової”, “антагоністичної”, “елітарної” та “авангардної”» (Левчук, 2010, с. 429). Л. Левчук наголошує, що позицію захисту концепції «антагоністичної культури» як складової модернізму (Л. Тріллінг) було спростовано концепцією «естетичного виміру культури» (Г. Маркузе).

Наразі, на особливу увагу заслуговує теза щодо «естетичного виміру культури», що має як самоцінне значення, так і здатна виступати структурною складовою «одномірної людини» — вкрай популярної ідеї німецько-американського філософа, соціолога, послідовного критика західної цивілізації Герберта Маркузе (1898–1979). Відштовхуючись від неї, вчений у середині XX століття «спрогнозував» новий тип людини, сутність якого полягала в «одномірності», тобто подібності рис, якостей та бажань різних осіб, а не в їхній яскраво вираженій індивідуальності. Власне, саме Г. Маркузе окреслив, так би мовити, американські підходи до постмодернізму, які слід було узгодити із французькою моделлю, оскільки її прибічники — завдяки монографії Ж. Ф. Ліотара «Постмодерний стан» (1979) — вже оперували поняттям «доба постмодернізму».

Слід зазначити, що Ж.-Ф. Ліотар мав усі підстави вживати поняття «доба постмодернізму», оскільки у першій половині 80-х років XX століття вже робилися цілком усвідомлені спроби застосування «постмодернізму», для якого властива необмежена кількість філософських дискурсів, самовираження автора, спроба оволодіти такими творчо-пошуковими станами, як «нарративізм» та «деконструкція», нарощування нового понятійно-категоріального апарату, що — сукупно — націлювало на осмислення філософських проблем, а це, на думку, Л. Левчук засвідчувало «трансформування соціокультурного феномену у світоглядний».

При цьому виявилось, що світоглядний аспект «постмодернізму» досить виразно демонструє себе в мистецтві, різні види якого, передусім

література та кінематограф, здатні до авторських інтерпретацій «постмодерністської естетики». Це спричинило несподіваний парадокс, на який слід обов'язково звернути увагу. Він полягав у тому, що теоретичне обґрунтування «постмодернізму» відбувалося, по суті, паралельно зі створенням літературно-кінематографічних зразків, які сьогодні «зараховуються» до надбань саме постмодерністської естетики: художнє мислення митців, спираючись на потенціал інтуїції або на їхню здатність до передбачення, випереджало теоретично аргументовані засадні принципи «постмодернізму».

Цю тезу переконливо підтверджують, з одного боку, життєво-наукові шляхи теоретиків європейського «постмодернізму», що їх ми реконструюємо у хронологічному підході — М. Фуко (1926–1984), Ф. Гваттарі (1930–1992), Ж. Дельоз (1925–1995), Ж.-Ф. Ліотар (1924–1998), Ж. Дерріда (1930–2004), а з другого — літературна спадщина Б. Віана (1920–1959), який пішов з життя, не здогадуючись, що стане класиком постмодерністської літератури та музики, М. Павича (1929–2009), У. Еко (1932–2016) — письменників, котрі розпочали експериментувати як з «текстом», вважаючи його самостійним компонентом художнього твору, так і з «формою», що в їхніх романах набула принципового оновлення.

У перспективі часу стало очевидним, що елементи «шизоаналізу», обґрунтовані Ф. Гваттарі, наявні вже в «Піні днів» Віана і як демонстрація потенціалу художньої форми з'явилися раніше, ніж означене поняття набуло теоретичного визнання. Те саме стосується і понять «деконструкція» та «цитуння», наявність яких у контексті художнього та теоретичного мислення 50–90-х років, по суті, збігається, перехресується, рухаючись подекуди в єдиному напрямі. Тож навряд чи колись вдасться чітко відповісти на питання: хто ж власне у цьому процесі був першим?

У надрах початкового етапу творчих експериментів досить швидко сформувалася нова манера письма, заявлена у чотирьох романах — «Слухай пісню вітру», «Пінбол, 1973», «Полювання на вівці», «Денс. Денс. Денс!» створених видатним японським письменником Харукі Муракамі впродовж 1979–1981 років. Ці твори, об'єднані письменником у «Тетралогію про Шура», реконструюють і соціокультурний, і філософський у форматі дискурсу, і світоглядний зрізи, тобто демонструють певну цілісність у естетико-художньому осягненні світу.

Творчість Муракамі в умовах початку XXI століття — «Кafka на пляжі» (2002), «Після тем-

ряви» (2004), «Вбивство командора» (2017) — підтвердила, що художні засади «постмодернізму» мають внутрішній потенціал і, вочевидь, сприяють його творчим пошукам.

Розмисли з приводу естетико-художніх надбань Муракамі, на нашу думку, дотичні й до творчого шляху Мішеля Уельбека — відомого французького письменника, кінорежисера та теоретика літератури. На літературних теренах він з'явився пізніше свого японського колеги, проте від своїх перших романів — «Розширення простору боротьби» (1994), «Елементарні частинки» (1998) — до таких беззастережних надбань постмодерністської літератури як «Можливість острова» (2005) чи «Покірливість» (2015) — несподіваність у представленні змістовно-формальних спрямувань конкретних творів викликає широкий інтерес і у критиків, і у читачів.

Нормативи статі не дають нам можливості розгорнути, так би мовити, фактологічну історію «входження» засад «постмодерністської естетики» в європейський культурний простір, проте ми не можемо оминати увагою постать Пітера Грінуея — видатного англійського кінематографіста, який від фільмів «Контракт рисувальника» (1982), «Дитя Макона» (1993), «Інтимний щоденник» (1995) до масштабної стрічки «Таємниця “Нічного дозору”» (2007) впевнено створює «постмодерністський» кінематограф, експериментуючи з «поліжанровістю», «полістилізмом», «деконструктивізмом», «колажністю» та подекуди демонструючи можливості не стільки «цитуння», скільки «самоцитуння», яке дає змогу скорегувати «авторське бачення» естетико-художнього вирішення певного епізоду.

Не заперечуючи права будь-якого митця на «самоцитуння», що його можна розглядати як шлях удосконалення власного твору, експериментування з «цитунням» є досить неоднозначним засобом «постмодерністської» естетики. Про це, зокрема, свідчить досвід «цитуння» скульптур Мікеланджело «Раби», створених ним упродовж 1513–1534 років. Під назвою «Раби # В 8 — 6 — 0» геніального італійця «процитунвав» Девід Квайола — англійський скульптор італійського походження. На нашу думку, його експериментування і з творами Мікеланджело, і з шедеврами античності є доволі несподіваним, що стимулює до дискусії.

Наразі, парадокс теоретичної ситуації, яка, певним чином, відбивається і в практиці сучасного мистецтва, полягає в тому, що одна частина філософів та культурологів упродовж останніх двох

десятиліть ХХ століття активно оперує поняттям «постпостмодернізм: post + post = минуле, яке бачимо в напрацюваннях В. Бичкова, Ю. Єрохіної, Н. Маньковської, О. Павлова, В. Сербінської. Інша ж частина науковців фактично залишає поза увагою феномен «пост + постмодернізму», вважаючи його штучною конструкцією, і намагається довести, що сучасна культура перебуває у просторі «метамодернізму» — нового етапу у русі ортодоксального «модернізму».

Оскільки «пост + постмодернізм» виявився, можливо, і необхідною, проте досить штучною конструкцією, що, на нашу думку, була введена в теоретичний ужиток задля констатації факту як вичерпаності «постмодернізму», так і необхідності зафіксувати цю «вичерпаність», спрямовуючи наукові розвідки на окреслення подальших шляхів культуротворення в умовах перших десятиліть ХХІ століття, «метамодернізм», що справедливо фіксує О. Павлов, може розглядатися як необхідна складова в аналізі розвитку «постмодернізму». При цьому слід враховувати певний момент, а саме: «...метамодернізм стоїть на плечах інших авторських концепцій — як постмодернізму, так і постпостмодернізму» (Павлов А., с. 13).

Слід наголосити, що прагнення ввести в теоретичний ужиток поняття «метамодернізм», які розпочалися від 2000-го року, примусили науковців не тільки — і не стільки — визначити різницю між модифікаціями «модернізм — постмодернізм», корегуючи їх дотичними термінами зразка «ультрамодернізм», «неомодернізм», «гіпермодернізм», «трансмодернізм», що представлені в наукових розвідках Дж. Александера, М. Оже, Д. Кука, А. Крокера, Дж. Деннінга, а й проінтерпретувати багатозначність префіксу «мета — від лат. meta — ціль».

Префікс «мета» має достатньо тривале, так би мовити, теоретичне, життя, адже першим його використав Платон. Розкриваючи суть поняття «метамодернізм», О. Павлов констатує необхідність чітко окреслити значення саме префікса «мета», який для прихильників «метамодернізму» фіксує одразу три модуси: першим серед них «є «поряд» з (пост)модернізмом, онтологічно «між» постмодернізмом та модернізмом й історично «після» (пост)модернізму». «Метамодерністи», на цьому О. Павлов робить особливий наголос, також «використовують слово «поміж» («metaxu» ... «метаксис»), тобто буквально «буття поміж» (Павлов, с. 15).

Наразі ми лише фрагментарно представляємо ті термінологічні розвідки чи уточнення, що пов'язані з обґрунтуванням поняття «метамодер-

нізм». Пошуки, на яких нами акцентується увага, є свідченням і дискусійності поняття, що вводиться в теоретичний ужиток, і його неоднозначності, адже префікс «мета» — у даному разі — не стільки прояснює ситуацію, скільки виявляє її суперечності. На нашу думку, вводячи в ужиток поняття «метамодернізм», специфіка якого визначається завдяки модусам «мета», слід враховувати, що цей префікс досить широко задіяний в сучасній гуманістиці: метаестетика, металогіка, метамова, метатеорія, метафізика (*Філософський Енциклопедичний Словник*, 2002, с. 371–372).

В означеному контексті доцільно звернути увагу на дослідження Дмитра Кучерюка (1932–2009), який розглядав естетичну науку як «метатеорію мистецтва», концентруючи увагу не стільки на префіксі «мета», скільки на методологічних засадах аналізу мистецтва, при якому «мета» виконує роль систематизатора «концептуальних складових теорії мистецтва» (Кучерюк, 2010, с. 121).

Концепція Д. Кучерюка ґрунтується на принципово важливому факторі — констатації структурної складності мистецтва, яке має, так би мовити, неоднорядкову систему видів, що вимагає самостійного аналізу, оцінки та теоретичного узагальнення специфіки розвитку живопису, музики, хореографії, театру чи кінематографа. Д. Кучерюк розглядає кожний вид мистецтва як «частину цілого», а «необхідність розщеплення цілого» породжує «небезпеку інтерпретаційної заданості, схеми або редукціонізму, оскільки трансформований в окремі складові твір чи функція мистецтва перестають бути тим, чим вони є в безпосередньому сприйнятті і співтворчості» (Кучерюк, с. 122).

На думку Д. Кучерюка, «вивчення мистецтва як внутрішньої самодостатньої системи та дослідження входження мистецтва в зовнішній світ», вимагає присутності в теоретичному процесі іншої цілісної системи, яка скеровує «мікро- і макроструктури мистецтва», де означену роль здатна виконати естетика, яка і є метатеорією мистецтва (Кучерюк, 2010).

Позиція Д. Кучерюка, вочевидь, є суголосною науковим розвідкам європейських культурологів, які (від початку ХХІ століття), обґрунтовуючи поняття «метамодернізм», з одного боку, наголошують на дослідницькій значущості префікса «мета», а з другого — намагаються подолати його суто формальну наявність у сучасній гуманістиці, аргументуючи важливість опертя «мета» — модернізму» на вагомій теоретичні чинники.

Хоча прибічниками «метамодернізму» ці «чинники» оцінюються неоднозначно, у просто-

рі дискусій щодо перспектив «постмодернізму» можна окреслити і цілком слушні підходи, які дещо корегують ситуацію, що склалася. Один з підходів послідовно відстоює відомий нідерландський культуролог Робін ван дер Аккер, який у своїх наукових орієнтирах, передусім, спирається на публікації Френсіса Фукуями — автора проблемної статті «Кінець історії?» (1989), після якої він видав низку праць, що перегукуються з означеною статтею, проте, без знаку запитання наприкінці, мають констатуючий характер: кінець історії. Після виходу друком книги Фукуями «Кінець історії і остання людина», теоретик спробував відтворити логіку «руху Історії» між 1989-м та 2005 роками. Так, наприкінці ХХ століття йому здавалося, що в той момент, коли «завалилася комуністична імперія», Історія з великої літери — тобто не просто хронологія поточного часу, але хроніка еволюційного процесу людства — припинила своє існування» (Аккер ван дер Р., Вермюлен Т., 2010, с. 39).

У названій нами книзі Фукуями, оприлюдненій у 2005 році, констатувався як остаточний кінець історії, так і «впевнена перемога ліберальної демократії». Однак, період між 2005-м та 2012 роками спонукав його до перегляду своєї позиції і визнання, що сьогодні, «з висоти пройдених років, говорити про кінець Історії було передчасним» (Аккер ван дер Р., Вермюлен Т.). Відтак самоспростування означених концептуальних засад було здійснено Фукуямою у статті «Майбутнє Історії» (2012), що вийшла друком у «Foreign Affairs».

Залучаючи до аналізу прогностичні ідеї Фукуями, Аккер, однак, ставиться до них вкрай обережно і не підтримує його «еквілібрізм» з історією, незалежно від того, писатиметься це слово з великої чи малої літери. Водночас, нідерландський культуролог, аргументуючи правомочність поняття «метамодернізм», апелює саме до історії як «хронології поточного моменту» і обирає «історичність» в її «метамодерністській» моделі, де відбувається і підтримується — особливо, коли йдеться про мистецтво, — змішування сучасного, минулого й майбутнього, що, на його думку, з одного боку, є створенням історії, а з другого — впливає на її сприймання. Характеризуючи «новий метамодерністський режим історичності», Аккер наголошує, що така модель «не оминає увагою ані минуле, ані майбутнє, дозволяє повернутися «у власне стійло», чим відкриває можливості для минулого, так само, як і для якихось варіантів майбутнього (тобто існує «поряд» або «серед» остаточно завершених чи тих почуттєвих структур,

які тільки-но зароджуються)» (Аккер ван дер Р., 2020, с. 88).

Окрім «обережності», вже відзначеної нами, Робін ван дер Аккер знайшов і інші, так би мовити, запобіжники, які мали допомагати пояснювати «за» і «проти» фукуямівського використання історії взагалі й метафори «кінець Історії», зокрема. Наразі нідерландський культуролог апелює до логіки аналізу феномену «історичність» відомого американського філософа та літературознавця Фредеріка Джеймсона, який, загалом приймаючи позицію Фукуями, звертає увагу на зовсім несподіваний аспект, а саме: історія це не лише «час», а й «простір». Залучення в контекст полеміки щодо «кінця Історії» константи «простір» Аккер оцінює як «один з найелегантніших діалектичних поворотів Джеймсона», який артикулював, що «описаний Фукуямою «кінець історії», має на увазі зовсім не Час, а, швидше, Простір» (Аккер ван дер Р., 2020, с. 85–86).

Ф. Джеймсон, не поділяючи теоретичної метафоричності Ф. Фукуями, переносить сконструйовану ним метафору у вимір цілком реальних речей, а саме: аналізує принаймні дві «мутації капіталізму», які вплинули як на матеріальне становище людей, так і на їхні ідеологічні уподобання. Серед цих «мутацій» Ф. Джеймсон особливу увагу приділяє «повному поглинанню культури логікою споживання» (Аккер ван дер Р., 2020, с. 86).

На нашу думку, найбільш вражаючим у тезах американського філософа є поєднання понять «логіка» та «споживання». Здавалося, слід було б говорити про логіку розвитку культури, проте Джеймсон — свідомо чи інтуїтивно — продовжує розмисли Г. Маркузе щодо «одномірної людини», для якої «споживання» є й ідеалом, і метою особистісного існування. Натомість культура, не маючи засобів опору, залишається у просторі того, що «поглинається» в процесі споживання. Якщо ж культуру поглинуло споживання, що залишається у просторі, який колись їй належав?

Відтак запропоновані розмисли, з одного боку, спрямовані на реабілітацію історичності, а з другого — реальний потенціал «метамодернізму» виявляється через ті «елементи», котрими володіє мистецтво: структура почуття, що тільки зароджується, специфічні текстуальні деталі, естетичні стратегії, нові естетико-художні подразники, якими оволодівають окремі види мистецтва, зокрема кінематограф.

Слід наголосити, що хоча прихильники «метамодернізму» у площину власних теоретичних розмислів намагаються включати якомога більше

видів мистецтва, лише матеріал, пов'язаний з кінематографом, можна вважати концептуалізованим. Це переконливо ілюструє позиція МакДауелла — англійського «(кіно)критика» (МакДауелл Дж., 2020, с. 95) — саме так він себе позиціонує, який балансує між позицією прихильника чи опонента «метамодернізму».

Так, Джеймс МакДауелл, зосереджуючи увагу на феномені «quirky», інтерпретує його так:

«...це естетична чуттєвість, яка дає нам щось схоже на корисну лупу, що дає змогу <...> роздивитися елементи сучасної культури — особливо в американському кінематографі, — для яких, можна припустити, властивий схожий підхід у плані стилю, тематичних інтересів, сатиричного звернення і тону». (МакДауелл Дж., 2020, с. 94).

У статті «Quirky Culture: Tone, Sensibility and Structure of Feeling» (2016) англійський кінокритик розвинув ті ідеї, які були закладені в його публікаціях 201–2012 років і показав, що елементи «quirky — культури» можна спостерігати і в інших видах мистецтва, які МакДауелл називає «новими культурними формами», а саме: «телебачення (серіали «Мертві до запитання», «Новенька», «Політ конкордів» і їм подібні); музика інді (у т. ч. Суфьян Стівенс, Джеффри Льюїс та ін.); «альтернативна» стендап-комедія (Демітрі Мартін Джозі Лонг та ін.); деякі аспекти сучасної художньої літератури» (MacDowell James, 2016, с. 87). Зрештою, англійський теоретик визнає, що найвиразніше «quirky» виявляє себе в сучасному кінематографі, незалежно від того, інтерпретується цей феномен як «естетична чуттєвість» чи як «нова культурна форма».

Ілюструючи наявність «quirky» у фільмах, які вийшли на екран, Дж. МакДауелл називає з десятком більш-менш відомих імен кінорежисерів — Уес Андерсон, Мішель Гондрі, Спайк Джонс, Міранда Джулай, Джерел Хесс, Чарлі Кауфман, Майк Міллс, які від кінця 90-х років ХХ століття до 2015 року зняли «Баффало 66» (1998), «Кохання, що збиває з ніг» (2002), «Ларс і справжня дівчина» (2007), «Паперове серце» (2009), «Безпека не гарантується» (2012), «Неймовірне життя Уолтера Мітті» (2013) та низку інших, перелік яких ми обмежили, враховуючи нормативи статті.

Водночас, серед оприлюднених МакДауеллом імен кінорежисерів, особливу увагу слід звернути на прізвище Мішеля Гондрі, стрічки котрого, практично, усіма критиками, які цікавляться творчістю цього митця, оцінюються як постмодерністські: «Тваринна натура» (2001), «Вічне сяяння чистого розуму» (2004), «Ми і я» (2012). Аж ніяк не

намагаючись дискутувати з цими оцінками картин французького кінорежисера, оскільки ми так само атрибуємо їх як постмодерністські, наголосимо на іншому, а саме: долучивши прізвище М. Гондрі як до творців «метамодерністичної» моделі культури, так і представивши його як одного з прибічників «quirky» — естетичної чуттєвості, — МакДауелл визнав, що в межах кінематографа процес трансформації від постмодернізму до метамодернізму вже відбувся.

Окрім цього, принципово важливим є і той факт, що означена трансформація — в просторі творчості Гондрі — спирається на здійснену ним екранізацію «Піни днів» (2013) — роману Бориса Віана, написаному у 1946 році, який, ми вже на цьому наголошували, вважається предтечею постмодерністської літератури, хронологічно значно випереджаючи літературні експерименти і Мураками, і Уельбека.

Таким чином, слід констатувати, що після 2000 року у просторі «нової культурної форми» внаслідок екранізації постмодерністського роману європейський глядач отримує «метамодерністський» фільм. Відтворений нами процес повністю оминає при цьому етап «постпостмодернізму», який можна зафіксувати як об'єкт теоретичних розмислів, але вкрай важко «перекласти» на практику художнього розвитку.

Дж. МакДауелл, саме так, як це робив Робін ван дер Аккер, демонструє обережність і відверто «страхується» від концептуалізації «термінів “мета-модернізм” і “quirky”», використовуючи їх «як евристичну позначку», оскільки обидва терміни «ризикують знецінити явища, що намагаються описати» (MacDowell James, 2016, с. 95).

Процитовані нами застереження Дж. МакДауелла видаються досить симптоматичними щодо ситуації, яка існує навколо «метамодернізму», оскільки деякі автори вже начебто завершують формування принаймні поняття «метамодернізм», тоді як для англійського кінокритика це лише термін, здатний спотворити пізнавальний процес, якщо «будуть користуватися ним огульно і без розбору» (MacDowell James, 2016, с. 95).

Відштовхуючись від власних застережень, Дж. МакДауелл долучає до них позицію одного з провідних англійських філософів та літературознавців Террі Інглтона, який, оцінюючи «не в міру амбіційні праці з постмодерну», припустив, «що буде правильніше вважати постмодернізм не глобальною концепцією «домінантної культури нашого століття», а більш коректно побачити в ньому розрізнені особливості, які «торкаються лише

окремих сфер» культури» (MacDowell James, 2016, с. 97).

**Висновки.** На нашу думку, з усього означеного слід зробити висновок, що і «метамодернізм», і «quirky» це незалежні, самостійні феномени культуротворення, які перебувають у процесі становлення. Їх треба фіксувати, аналізувати, дискутувати з приводу притаманного їм чи відсутнього у них творчого потенціалу, але на початку третього десятиліття ХХІ століття прийняти і одне, і друге поняття як сталі, концептуалізовані в контексті сучасної культурології, було б передчасно. Тож, повертаючись до назви цієї статті, слід визнати, що «метамодернізм» і «quirky» це настільки ж теоретична реальність, наскільки і «Фігура Філософії».

### Бібліографія

- Аккер, ван дер Р. (2020). Историчность метамодерна / Робин ван ден Аккер. *Метамодернизм. Историчность, Аффект, Глубина после постмодернизма*; [пер. с англ. В. М. Липки; вступ. ст. А. В. Павлова]. Москва: РИПОЛ классик.
- Аккер, ван дер Р., Вермулен, Т. (2020). Периодизируя 2000-е или Появление метамодернизма / Робин ван дер Аккер, Тимофеус Вермулен. *Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма*; [пер. с англ. В. М. Липки; вступ. ст. А. В. Павлова]. Москва: РИПОЛ классик. С. 39–82. (Фигуры Философии).
- Кучерюк, Д.Ю. (2010). Естетика як метатеорія мистецтва / Д. Кучерюк. *Естетика: підручник*. Колект. автор. за загальн. ред. Л. Т. Левчук. 3-тє видан., доповн. і перероб. Київ: Центр учбової літератури, 2010. С. 121–164.
- Левчук, Л.Т. (2010). Некласична естетика: досвід другої половини ХХ століття / Л. Левчук. *Естетика: підручник* / Колект. автор. за загальн. ред. Л. Т. Левчук. — 3-тє видан., доповн. і перероб. Київ: Центр учбової літератури. С. 401–435.
- МакДауэлл, Дж. (2020). Метамодерн, «quirky» и кинокритика / Дж.МакДауэлл. *Метамодернизм. Историчность, Аффект, Глубина после постмодернизма*; [пер. с англ. В. М. Липки; вступ. ст. А. В. Павлова]. Москва: РИПОЛ классик. С. 91–121. (Фигуры Философии).
- Павлов, А.В. (2020). Метамодернизм: критическое введение / А. Павлов. *Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма: / Р. ван ден Аккер*: [пер.

- рев. с англ. В. М. Липки; вступ. статья А. В. Павлова]. Москва: РИПОЛ классик. С. 7–31. (Фигуры Философии).
- Філософський енциклопедичний словник* (2002). Наук. ред. Л. В. Озадовська, Н. П. Поліщук. Київ: Абрис. 742 с.
- MacDowell, James (2016). *Quirky Culture: Tone, Sensibility and Structure of Feeling. A Companion to American Indie Film* / edited by Geoff King. London: Blackwell. S. 83–105.

### References

- Akker, van der R. (2020). Istorichnost metamoderna [Historicity of metamodern] / Robin van den Akker. *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after postmodernism*. [V. M. Lypka (transl.) from English; introduction article A. V. Pavlov]. Moscow: RIPOL classic. P. 85–90. (Figures of Philosophy). [in Russian]
- Akker, van der R., Vermeulen, T. (2020). Periodiziruya 2000-e ili Poyavlenie metamodernizma [Periodizing 2000<sup>th</sup> or Appearance of metamodernism] / Robin van den Akker, Timotheus Vermeulen. *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after postmodernism*; [V. M. Lypka (transl.) from English; introduction article A. V. Pavlov]. Moscow: RIPOL classic. P. 39–82. (Figures of Philosophy). [in Russian]
- Kucheriuk, D.Yu. (2010). Estetyka yak metateoriia mystetstva [Aesthetics as a metatheory of art] / D. Kucheriuk. *Aesthetics: textbook. Collective of authors under common editorial L. T. Levchuk*. 3d edit., added and edited, Kyiv: Center of educational literature, 2010. P. 121–164. [in Ukrainian]
- Levchuk, L.T. (2010). Neklasychna estetyka: dosvid druhoi polovyny XX stolittia [Non-classic aesthetics: experience of the second half of 20<sup>th</sup> century] / L. Levchuk. *Aesthetics: textbook. Collective of authors under common editorial L. T. Levchuk*. 3d edit., added and edited, Kyiv: Center of educational literature. P. 401–435. [in Ukrainian]
- MacDowell, James (2016). *Quirky Culture: Tone, Sensibility and Structure of Feeling. A Companion to American Indie Film* / edited by Geoff King. London: Blackwell. S. 83–105. [in English]
- MacDowell, James. (2020). Metamodern, «quirky» i kinokritika [Metamodern, «quirky» and cinema criticism] / James MacDowell. *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after postmodernism*. [V. M. Lypka (transl.) from English; introduction article A. V. Pavlov]. Moscow: RIPOL classic. P. 91–121. (Figures of Philosophy). [in Russian]
- Ozadovska L.V., Polishchuk N.P. [Scientific Ed.] (2002). *Filosofskiy entsyklopedychnyi slovnyk* [Philosophical encyclopedic dictionary]. Kyiv: Abrys. 742 p. [in Ukrainian]
- Pavlov, A.V. (2020). Metamodernizm: krytycheskoe vvedeniye [Metamodernism: critical introduction] / A. Pavlov. *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after postmodernism* / R. van den Akker: [V. M. Lypka (transl.) from English; introduction article A. V. Pavlov]. Moscow: RIPOL classic. P. 7–31. (Figures of Philosophy). [in Russian]

Helena Onishchenko

### Metamodernism: theoretical reality or «Figure of Philosophy»?

**Abstract.** The article considers the phenomenon of «metamodernism», which some European culturalologists assess as another stage in the movement «modernism — postmodernism — post + postmodernism — metamodernism». The directions of the influence of «metamodernism» on contemporary art, the representatives of which use the «new aesthetic sensuality» — quirky, are outlined. At the same time, it should be borne in mind that a wide range of issues related to the theoretical understanding of these three stages, which precede «metamodernism», are still in the research space, as their interpretation retains «white spots».

**Keywords.** Metamodernism, postmodernism, post + postmodernism, «Figure of Philosophy», periodization, historicity, history of «temporal» and «spatial», postirony, citation, self-citation, quirky, aesthetic sensuality.

*Оніщенко Елена Игоревна*

**Метамодернизм: теоретическая реальность или «Фигура Философии» ?**

**Аннотация.** В статье рассмотрен феномен «метамодернизма», который отдельными европейскими культурологами оценивается как очередной этап в движении «модернизм — постмодернизм — пост+постмодернизм — метамодернизм». Очерчены направления влияния «метамодернизма» на современное искусство, представители которого используют «новую эстетическую чувственность» — quirky. Одновременно следует учитывать, что широкий круг вопросов, связанных с теоретическим осмыслением трех обозначенных этапов, которые идут перед «метамодернизмом» и сегодня находятся в поле исследования, поскольку их интерпретация хранит «белые пятна».

**Ключевые слова:** метамодернизм, постмодернизм, пост + постмодернизм, «Фигура Философии», периодизация, историчность, история «временная» и «пространственная», постирония, цитирование, самоцитирование, quirky, эстетическая чувственность.