

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

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, Ukraine

«ПОСТІРОНІЯ» ЯК СТРУКТУРНИЙ ЕЛЕМЕНТ КОМІЧНОГО: МЕТАМОДЕРНІСТСЬКА МОДЕЛЬ

Анотація. Матеріал статті відображає процес зміни статусу «іронія» у логіці руху «постмодернізм – пост+постмодернізм – метамодернізм». Показано, що від 2000 р. традиційна інтерпретація іронії як структурного елементу комічного почала помітно змінюватися. Відтак у просторі метамодернізму іронія набула ознак категорії. Водночас відбулася трансформація «іронія – постіронія» та культурологія почала оперувати формально-логічною структурою «постіронічне мистецтво». Означені процеси стимулювали аргументацію як низки нових понять – історіопластичність, «наскрізна постіронічність», гетерогенність, «естетика незручності», реляційність, – так і нівелювання наявних прийомів творчості.

Ключові слова: «постіронія», іронія, комічне, «критична» та «безцільова» іронія, «наскрізна постіронічність», «чотири обличчя постіронії», метамодерністський сегмент сучасного мистецтва.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Питання, порушені у даній статті, відбивають вкрай складні й суперечливі процеси, що ними просякнутий як теоретичний, так і літературно-мистецький простір сучасної європейсько-американської культури. Хоча впродовж останніх п'яти років ще можна натрапити на статті, автори яких продовжують обговорювати термінологічне «забезпечення» нового етапу розвитку «постмодернізму – пост+ постмодернізму», ми вважаємо, що поняття «метамодернізм» уже закріпилося в теоретичному полі і спроби його замінити видаються нам безперспективними.

Однак не можна не відзначити, що існують певні розвідки, в яких доволі чітко реалізується принцип «навздогін», проте праць «метамодерністського спрямування», де серйозно аналізується цей феномен, значно більше. Саме ці дослідження актуалізують проблематику, що станом на сьогодні презентована доволі широко, хоча і, так би мовити,

послідовно спонукає до дискусій. Подібна ситуація в теоретичному просторі третього десятиліття ХХІ ст. підсилює актуальність питань, які формують концептуальне поле сучасної гуманістики.

Наразі особливу увагу привертає проблема «комічного», що дає змогу констатувати потенціал естетики, оскільки окремі теоретичні зрізи цієї класичної гуманітарної науки стимулюють шукання метамодерністів на теренах «постіронії». Окрім естетичного, у статті артикульовано мистецтвознавчий аспект, оскільки «постіронія», так би мовити, впевнено долає межі літературної творчості, освоюючи простір кінематографа та телевізійних проєктів.

Наголос на таких видах мистецтва, як література та кінематограф, залучає питання щодо перспектив інших видів, серед яких у досить проблематичній ситуації можуть виявитися окремі жанри, наприклад, образотворчого мистецтва, скульптури чи музики.

Акцентуація «наскрізної постіронічності» висуває низку нагальних проблем і для театру. Так, професійний драматург, як представник колективного типу творчості, здатний написати не просто «постіронічну», а й «наскрізно постіронічну» п'єсу. Водночас виникає чимало запитань, чи здатні інші учасники творчого процесу – режисер, актори, композитор, художники-декоратори, гримери – в єдиному концептуальному річизі реалізувати подібне «дійство».

Оскільки ідея «наскрізної постіронічності» перебуває в процесі становлення, а її вплив на сучасний художній простір – у стадії апробації, аналіз сучасного метамодерністського мистецтва обов'язково має враховувати засади персоналізованого підходу, що успішно демонструє властивий йому потенціал на культурологічно-мистецтвознавчих теренах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Питання, підняті у статті, знайшли відображення в напрацюваннях, які мають переважно авторський характер, подекуди спонукаючи до дискусій. Так, різні аспекти мета- модернізму розглядаються в статтях Ю. Дубової, Т. Кривошеї, І. Петрової, М. Погорілої, В. Суковатої, А. Тормахової, М. Федоренка.

Автори означених публікацій або безпосередньо досліджують глибинні процеси, властиві метамодернізму, або зосереджують увагу на питаннях, дотичних до його засад чи змісту. Мається на увазі аналіз метамодерністських «культурно-мистецьких практик» (І. Петрова), «різновидів модернізму» (М. Федоренко), виявлення потенціалу «низової естетики» (Т. Кривошея), елементи «пост» та «мета» модерністських експериментів у музиці (А. Тормахова) та балеті (М. Погоріла).

У контексті заявленої нами проблематики актуалізовано позицію українських естетиків щодо сутності категорії «комічне», опертям на загальнотеоретичне осмислення якої виступає позиція В. Панченко.

Мета статті. Розкрити специфіку «постіронії» та «наскрізної постіронічності», які, з одного боку, відображають процес динамічного розвитку естетичного знання, а з іншого – виконують низку важливих функцій щодо окреслення сутності літературно-мистецького аспекту метамодернізму.

Виклад основного матеріалу. На нашу думку, розгляд анонсованих у статті питань варто розпочати з фіксації прізвищ європейсько-американських культурологів, які закладали підвалини відпрацювання проблеми «постіронії». Наразі своєрідним орієнтиром може стати наукова розвідка «Чотири

обличчя постіронії» (2020), автор якої Лі Константину активно долучений до дискусій щодо перспектив метамодернізму, що періодично виникають у публікаціях англomовних культурологів.

Намагаючись структурувати чотири обличчя постіронії, Л. Константину фокусує увагу на останніх тридцяти роках – 1990–2020. За висловом Девіда Фостера Воллеса (1962–2008) – видатного американського письменника, есеїста та літературознавця, одного з ідеологів впливового серед інтелектуальної еліти США руху «Нова щирість» – «усі ми виявилися оточеними іронією постмодерну» (McGaffery, 2012, с. 49). Оскільки сутність руху «Нова щирість» розглянута нами у статті «Від “пост” до “мета” модернізму: процес культуротворчих пошуків» (2021), ми лише фіксуємо його значення у життєво-творчих процесах американських інтелектуалів.

Слід враховувати, що в останнє десятиліття життя Д.-Ф. Воллеса дискусії як з приводу «вичерпаності або смерті постмодернізму», так і щодо правомочності та переваг серед десятка інших терміна «метамодернізм», тільки розпочиналися. Проте своєрідне «панування іронії» як засадного принципу постмодернізму, для Д.-Ф. Воллеса було очевидним.

Чим активніше метамодернізм завойовував панівні позиції, тим помітніше іронія часів постмодернізму втрачала свою, сказати б, значущість та авторитет, поступаючись – це згодом стало очевидним – «постіронії». Між 2007–2012 рр. стан європейсько-американського науково-теоретичного простору ряснів твердженнями такого зразка: «іронія – це зневага культури, якій слід повернути емоції» (Дж. Пурді), «іронія померла, і це хороша новина» (Роджер Розенблатт), «домінування іронії – це щось подібне до кризи» (Зеді Сміт).

Як зазначає Л. Константину, позицію означених теоретиків підтримали близько двадцяти провідних сучасних романістів – «...Кріс Бакелдер, Рівка Гелчен, Дженіфер Іган, Дейв Еттерс, Джонатан Франзен, Річард Пауерс, Ніл Стівенсон <...>, які вважають іронію одним з ключових елементів культури постмодерну і висловлюють застереження щодо породжених нею різноманітних суспільних, політичних та філософських проблем» (Константину, 2020, с. 222).

Позиція означених письменників була доволі коректною. Вочевидь, вони не стільки опікувалися аргументацією феномену «іронія», скільки підсумовували, так би мовити, персоналізований творчий досвід «добі постмодернізму». Відтак Л. Константину, відповідно до свого професійного

орієнту теоретика культури, враховував специфіку художнього мислення кожного з конкретних романістів.

Такий підхід дає підстави констатувати факт значного потенціалу теоретико-практичного паритету. Саме шукання і теоретиків культури, і практиків літератури, які синхронізував Л. Константину, дали йому можливість зробити такий висновок: «Перед обличчям культури постмодерну трансцендентні обмеження іронії стають нагальним творчим, філософським і політичним проектом. Цей проект я називаю *постіронією*» (Константину, 2020, с. 223). Доцільно констатувати, що ключовою тезою у цьому висновку англо-американського культуролога, на нашу думку, є «трансцендентне обмеження іронії».

Розвиваючи свою позицію, Л. Константину наголошує, що прихильників «постіронії» не слід розглядати як апологетів «антиіронії», оскільки вони не заперечують «емоції» і не закликають до «суцільної ширості». Йдеться, скоріше, «про збереження постмодерністського критичного осяння (у різних сферах) за умови подолання їх тривожних вимірів» (Константину, 2020, с. 223). На думку теоретика, введення в теоретичний ужиток поняття «постіронія» робиться не заради вироблення нової «культурної домінанти»: усі зусилля спрямовані на пошуки шляху виходу «за рамки проблем, які іронія створила в сучасному житті і культурі» (*Там само*).

Анатомуючи означену ідею, слід звернути особливу увагу на зміну наголосів, а саме: до межі ХХ – ХХІ ст. у переважній більшості публікацій тогочасних дослідників «постмодернізму – пост+постмодернізму» іронія розглядалася й оцінювалася як культурне надбання цих принципово нових етапів у розвитку модернізму.

Витоки іронії постмодерністи шукали у творчості М. Піка, Б. Віана, «оголювалися» в художньо-образній структурі романів І. Кальвіно, Х. Мураками, М. Уельбека, Дж. Фалетті та в кінематографічних експериментах М. Гондрі. Сьогодні ж іронія доволі часто інтерпретується як непотрібна проблема для сучасної – метамодерністської – культури, яку треба усунути. Проте чи не занадто швидко «теоретичних героїв» намагаються скинути з п'єдесталів?

Оскільки проблема «іронія – постіронія» активно обговорюється в сучасній європейсько-американській гуманістиці, у дослідницьке поле варто ввести «комічне»: від давньогрецького *komikos* – смішний – метакатегорія естетики, яка відображає конфлікт суспільно значимої форми в поведінці і

діях людини з нікчемністю соціального і морального змісту цієї дії, що не загрожує суспільним цінностям, і долається через сміх» (*Філософський Енциклопедичний Словник*, 2002, с. 289).

Витоки «комічного» сягають діалогу Платона «Бенкет», де вперше пропонувалося враховувати зв'язок «трагічне – комічне». Проте Аристотель досить побіжно торкнувся «комічного», хоча, як відомо, У. Еко послідовно просував ідею про існування другої частини «Поетики» Стагірита, що була присвячена феноменові комічного.

Від ХVІІ ст., коли були скасовані середньовічні заборони на «комічне – комедію», переважна більшість європейських філософів – Кант, Гегель, Шопенгауер, Шеллінг, Ніцше, Фрейд, Бергсон, Батай – торкалися як аспектів, власне, комічного, так і специфіки його втілення у різних видах мистецтва. Слід наголосити, що предметом теоретичного аналізу виступав і власне «сміх» – складна, суто людська емоція, яка супроводжує «динаміку розвитку й оголення конфлікту» в жанрі комедії.

У нашій статті «“Сміх Циклопа” як модель комічного Б. Вербера: потенціал теоретико-практичного паритету» (2017) ми не лише в естетико-культурологічному аспекті проаналізували верберівський «Сміх Циклопа» (2010) – завершальний роман трилогії «Батько наших батьків», а й високо оцінили експеримент французького письменника, котрому вдалося поєднати «три виміри: історія комічного; <...> феномен анекдоту, як специфічний вияв комічного»; і детективний сюжет – «смерть/убивство відомого коміка Дарія Возняка на прізвисько Циклоп» (Оніщенко, 2017, с. 143).

У статті ми намагалися показати, що серед авторських проривів Б. Вербера найважливішим є його тяжіння до цілісного представлення комічного, де органічно поєднані історія й сучасність, теорія та практика, драматург, який створює комедію, і актор – виконавець головної ролі. Роман «Сміх Циклопа» набуває особливого значення, якщо розглядати його у зв'язці з видатним твором італійця Умберто Еко (1932–2016) «Ім'я рози» (1980), головний герой якого був переконаний, що існує, як ми щойно зазначили, праця Аристотеля, присвячена природі комічного. На думку героя, цю працю приховують, оскільки її естетико-художні «секрети» містять «таємне знання», яке не підлягає широкому розголосу.

«Комічне» має досить складну структуру і, як зазначає В. Панченко, включає «різні ступені і форми вираження, такі, зокрема, як гумор, сатира, сарказм, іронія. Усі вони є знаряддям подолання недоліків у людині та соціальних процесах,

руйнації хибних ілюзій людей про себе, засобом утвердження торжества ідеалу через заперечення старого, віджилого» (Панченко, 2010, с. 113).

Окрім означеного, В. Панченко, наслідуючи концепцію Платона, розглядає «комічне» як антипод «трагічного». Хоча це і не є предметом нашої статті, ми все ж принагідно наголосимо, що у проєкції часу європейська літературно-мистецька традиція виявила, опрацювала й – в умовах метамодернізму – загострила «трагі-комічний» компонент мистецтва. Вочевидь, у цьому компоненті слід вбачати певну емоційно-виражальну цілісність, а не зв'язок чи співвіднесеність двох самостійних категорій. Нашу позицію підтверджують такі естетико-художні прориви доби «постмодернізм – пост+постмодернізм», як екранізація Мішелем Гондрі роману Бориса Віана «Піна днів» (2013) та роман Мішеля Уельбека «Покірливість» (2015).

Наголошуючи, що комічне «доволі складна за своєю будовою категорія», В. Панченко визначає «різні ступені і форми вираження», серед яких, з одного боку, цілком справедливо наявна «іронія», а з іншого – такі форми «комічного», як гротеск, карикатура, шарж, пародія, що їх мистецтвознавчий статус до сьогодні чітко не визначений.

Серед розмаїття форм комічного, в межах даної статті нас цікавить «іронія»: від давньогрецького *eirōnia* – прикидання, удаваність – певного роду риторичний прийом, завдяки якому вислів набуває прихованого змісту, відмінного (досить часто протилежного) від буквального, проте формулювання останнього завжди натякає на істинність саме прихованого змісту» (*Філософський Енциклопедичний Словник*, 2002, с. 249-250).

«Іронія» кваліфікується як філософсько-естетична категорія, що розкриває ціннісний смисл предметів та явищ у дійсності і в мистецтві, використовуючи задля цього гостру, емоційно насичену критику, яка базується на висміюванні. Як правило, «іронія» побудована на контрасті видимого та прихованого, «коли за позитивною оцінкою чи похвалою стоять доступні для розуміння, заперечення чи глузування» (*Там само*, с. 250).

Доцільно констатувати, що іронічне ставлення до дійсності чи перенесення іронії у мистецький простір, вочевидь, має подвійний смисл. Саме в такому ключі іронію кооптували як у філософсько-естетичні дослідження – Еразм Роттердамський (1469–1536), Франсуа-Марі Вольтер (1694–1778), – так і в гостро сатиричні твори – Франсуа Рабле (1494–1553), Жан-Батіст Мольєр (1622–1673), Джонатан Свіфт (1667–1745). Оскільки як хронологічний, так і регіональний підходи відбива-

ють значні часові та територіальні обриси, можна стверджувати, що «іронічне світоставлення» було доволі актуальним на європейських теренах.

Специфічний етап у естетико-художньому розширенні меж іронії пов'язаний з творчістю німецького естетика Карла Вільгельма Фердинанта Зольгера (1780–1819) – учня Шеллінга, ідеї якого мали помітний вплив на естетику Гегеля. Як відомо, Зольгер був автором двох, принципово важливих для початку ХІХ ст., досліджень: «Ервін. Чотири діалоги про прекрасне і про мистецтво» (1815) та «Філософські діалоги» (1817).

Ці наукові розвідки німецького естетика не лише мали широкий розголос серед тогочасної інтелектуальної еліти, а й помітно вплинули, так би мовити, на теоретичний статус «іронії». Ми навіть дозволяємо собі зробити припущення, що «постіронія» в інтерпретації метамодернізму багато в чому наснажується зольгерівською концепцією.

Так, назви праць – «Ервін. Чотири діалоги...» К.В.Ф. Зольгера та «Чотири обличчя постіронії» Лі Константіну перегукуються не випадково, оскільки «іронія» означеними авторами оцінюється як «концептуальна серцевина» всього теоретичного тексту, який, до того ж, наскрізно просякнутий, так би мовити, естетичною атмосферою. І, нарешті, останнє: обидва теоретики, формуючи дослідницький простір, не лише не оминають мистецтво, а, навпаки, роблять усе можливе, аби зберігати паритет між теорією та практикою.

Оскільки трактат «Ервін. Чотири діалоги про прекрасне і про мистецтво» на 205 років випереджає метамодернізм, видається логічним насамперед прокоментувати позицію Зольгера, який, зосередившись на іронії, запропонував розглядати її як самостійну та самодостатню естетичну категорію. У такому ж розумінні її розглядають і метамодерністи, хоча їхні попередники – постмодерністи, активно оперуючи потенціалом іронії, чітко не фіксували її понятійний чи категоріальний статус.

Другий важливий аспект у концепції Зольгера атрибує категорію «іронія» як засіб виявлення «глибинної специфічності» такого феномена, як художня творчість. На думку німецького естетика, підґрунтям для теоретичної розбудови означеної проблеми виступають «ідея» та «матеріал», оскільки – перш ніж почати працювати над якимось конкретним твором, у митця має виникнути його (твору) задум: у термінології Зольгера – «ідея».

На друге місце теоретик висуває «матеріал», що, по суті, відбиває той вид мистецтва, на теренах якого працює митець: слово, фарби, мармур, бронза, глина, музичний інструмент, нотний папір...

Хоча поняття «матеріал» Зольгер детально не реконструює, проте в підтексті його праць фігурують і звук, і пластика тіла, і навіть «натура», яка і сама по собі, і як засіб втілення задуму (ідеї) живописця може асоціюватися з «матеріалом».

Окрім «ідеї – матеріалу», Зольгер оперує й іншими константами, а саме: «об'єктивне – суб'єктивне», «реальне – вигадане». Найважливішим, на нашу думку, є заключний висновок німецького естетика, за яким саме «іронія» – на заключному етапі творчого процесу – виступає як свідком, так і гарантом досягнутої в конкретному творі рівноваги між усіма константами (Зольгер, EP).

Враховуючи вкрай коротке життя – 39 років, які прожив Зольгер, і той факт, що після смерті він тривалий час залишався в тіні Шеллінга та Гегеля, повернення його спадщини у більш широкий теоретичний простір – саме в контексті метамодернізму – відкриває, на нашу думку, неабиякі дослідницькі перспективи. Принагідно наголосимо, що ми не виступаємо ані апологетами, ані опонентами зольгерівської концепції іронії, а лише констатуємо той авторський підхід науковця, який у 70-ті роки ХХ ст. на теренах «постмодернізму – пост+постмодернізму» зробив іронію «смыслеобразующим» естетико-художнім компонентом літературно-мистецької творчості.

Щодо метамодерністів – вони почали активно оперувати поняттям «постіронія», обов'язково акцентуючи, що це не «антиіронія», а нова модифікація широко відомого чи то поняття, чи то категорії, чи то структурного елементу комічного, чи то його виду. Вкотре наголосимо, що термінологічний плюралізм до сьогодні наявний у просторі естетико-культурологічного знання.

У «постіронії», яка, за версією Л. Константіну, є однією з наріжних засад, що, так би мовити, роз'яснюють специфіку метамодернізму, виокремлюють два типи: критична та безцільний. При цьому свій потенціал кожний з типів виявляє переважно на теренах літературної творчості. Наразі позиція Л. Константіну видається дещо хиткою. Однак її можна виправдати, адже метамодернізм лише формується і, навіть маючи певні здобутки, йому потрібен час, аби більш-менш чітко не лише окреслити, а й реалізувати власні естетико-художні завдання.

Окрім означеного, як професійний культуролог, Л. Константіну розуміє, що лише у царині літератури «вибудувати» нову мистецьку програму практично неможливо. Саме тому така теоретична тема, як необхідність метамодернізму «вирватися» за межі літературної творчості, неодноразово пов-

торюється в його доволі численних публікаціях. Відтак особливу увагу слід звернути і на наступне твердження Константіну: «...на початку термін "постіронія" нагадає нам, що рішення проблеми іронії стільки ж, скільки засобів її аналізувати. В такому аспекті можна напророчити, що сучасне постіронічне мистецтво буде гетерогенним» (Константіну, 2020, с. 225).

У процитованому твердженні вкрай важливим є дві ключові позиції:

1. Переконавання, що осмислення іронії пов'язане з множинністю суб'єктів, які нею цікавляться, оскільки кожний суб'єкт має змогу анонсувати власні засоби.

2. Постіронічне мистецтво буде гетерогенним – різнорідним, таким, що намагається з'єднати чужорідні частини. Якщо прийняти таку настанову – згодом еkleктизм виявиться найпоказовішою ознакою цього мистецтва.

Відштовхуючись від означених, з позиції Л. Константіну, концептуальних засад і аргументуються «чотири обличчя постіронії»:

1. *Мотивований постмодернізм* – перше обличчя постіронії, яке відбиває специфіку літературної творчості перших десятиліть ХХІ ст. Константіну переконаний, що «іронія постмодерну ніколи і нікуди не зникала. Сьогодні її абсолютна влада – і як форми, і як змісту, – вочевидь, сильніша, ніж будь-коли. По суті, заклики до постіронії наснажуються перевагами *могутності* іронії» (Константіну, 2020, с. 227).

Ця позиція Л. Константіну потребує коментування, адже «перше обличчя» фіксує добу постмодернізму і лише прогнозує наступну перемогу метамодернізму. Приєднуючись до аргументів Дж. Гріна, сформульованих у його монографії «Late Postmodernism: American Fiction at the Millennium» (2005), Константіну так само оперує визначенням часовий вимір «пізній постмодернізм», вважаючи, що саме він трансформується у метамодернізм, який, на думку Гріна, «запозичує» не лише іронію, а й саморефлексивність, інтертекстуальність, формальну гру й пастіш.

Слід наголосити, що Л. Константіну не заперечує і проти тези Гріна щодо існування єдиного простору між творами американської художньої літератури періоду «пізнього постмодернізму», фільмами, телевізійними шоу, тобто тими естетико-художніми зображально-виражальними засобами виразності, які сьогодні асоціюються з американським культурним простором.

Намагання Л. Константіну аргументувати власну концепцію, апелюючи до ідей інших куль-

турологів, доцільно оцінити не лише як обережну, а й вмотивовану, оскільки становлення метамодернізму зумовило певні суперечності у середовищі європейсько-американських культурологів. Саме цим, на нашу думку, можна пояснити кілька наступних пропозицій:

а) «...коли постмодернізм підсилюється або стає “пізнім”, властиві для нього ірреалізм, антиреалізм, пастіш і рефлексивність перестають слугувати прикладами критики». Зафіксуємо хоча б одну суперечність, яка – фактично – руйнує усю «пропозицію»: постмодернізм або підсилюється, або стає «пізнім», оскільки загальновідомо, що усе «пізнє», трансформується у щось нове, а те, що «підсилюється» не може оцінюватися як «пізнє»;

б) «...відклавши вбік питання мімезису, я (Л. Константіну – *О.О.*) надаю перевагу терміну «мотивований постмодернізм» задля описання практики виправдання постмодерністських літературних методик як правдоподібних» (Константіну, 2020, с. 229). Наразі зазначимо, що за законами «строкої науки», виявити будь-яку близькість між поняттями «мімезис» та «мотивованість» доволі складно. Це стосується також і понять «мотивованість» та «правдоподібність», що розглядаються як однопорядкові;

в) Л. Константіну поділяє позицію Матео Рота, який у науковій розвідці «Rise of the Neuronovel» (2009), творчість групи відомих письменників-постмодерністів відніс «до зразків «нейророману», що медиколізує «експериментальний імпульс», перетворюючи модерністський, (а я би додав, що і постмодерністський) стиль на “мову божевілля”» (Константіну, 2020, с. 229). Проте навряд чи характеристика першого обличчя «постіронії» допомогла розширити уявлення сучасників метамодернізму щодо перспектив «постіронічного мистецтва» (*Там само*, с. 227-233).

2. *Довірлива метапроза* – друге обличчя постіронії, – що засвідчує визнання метапрози як наріжного чинника метамодерністської літератури, підґрунтя якої закладено творчістю Тоні Моррісон (1931–2019) – афро-американською письменницею, лауреатом Нобелівської премії з літератури (1993), авторкою таких непересічних романів як «Найближкі очі» (1970), «Сула» (1973), «Улюблена» (1987), що доволі виразно, на думку критиків, розкрили «розширену свідомість», яка «супроводжує життя афро-американців» (Моррісон, EP).

Однією з найпоказовіших ознак метапрози, на думку канадського культуролога Джоша Тота, є її «історіопластичність». Специфіка цієї ознаки полягає в тому, що письменник не відмовляється

від історії, а переглядає її й переоцінює. Саме такий підхід до історії «відпрацьований» у романі Т. Моррісон «Улюблена», на сторінках якого «переглядається та переоцінюється» доба рабства, на підвалинах якої будувалася американська культура.

Спираючись на наявні напрацювання щодо сутності метапрози, Л. Константіну намагається розширити й збагатити їх за рахунок, з одного боку, «довірливої метапрози», що «зберігає в собі ірреалістичні або антиреалістичні тенденції постмодернізму», а з іншого, – заперечує історичний проєкт постмодерністської метапрози, який передбачав розвінчування умовностей, віри та витрачання зусиль на вигадані світи» (Константіну, 2020, с. 235).

Доцільно звернути увагу на ставлення Л. Константіну до такої важливої проблеми, як структурні елементи художнього твору. Як відомо, сучасне естетичне знання в контекст структурних елементів вводить мімезис, канон, стиль, образ, форму та метод. Продемонструвавши повну зневагу до мімезису, строкато заявивши «присутність» стилю в метапрозі, увесь потенціал теоретичних аргументів на теренах «довірливої метапрози» Л. Константіну зосередив на «формі», оскільки в площині «другого обличчя постіронії» такий структурний елемент твору як форма, «можна назвати тактичною, інструментальною. Вона призначена для того, аби нам щось робити» (Константіну, 2020, с. 238).

На нашу думку, в константінівській інтерпретації переваг «довірливої метапрози» найцікавішою є думка про можливість прози саме такого типу «повернути втрачені читачами здібності»: у підтексті розмислів Л. Константіну приховане переконання, що через цифрові технології «зникають» читачі, втрачаючи інтерес до книги. На думку культуролога, особливу неприязнь у більшості тих, хто ще читає, викликають книжки в твердій обкладинці (Константіну, 2020, с. 233-240).

3. *Постіронічний BILDUNGSROMAN* – третє обличчя постіронії, яке, на думку Л. Константіну, суголосне з «виховним романом», що його започаткували в добу німецького Просвітництва. Основою романів такого типу було «психологічне, моральнісне та соціальне формування особистості головного героя» (Константіну, 2020, с. 227).

Одна з перших тез, від якої відштовхується Л. Константіну, характеризує романи цієї «категорії» (термін Л. Константіну – *О.О.*), подається таким чином: вони «...одним махом відкидають як постмодерністську форму, так і постмодерністський зміст. Вони підкреслено воскрешають історичні форми реалізму (і інших застарілих жанрів) у спробі показати, що ці умовності зберігають в собі

емоційну, інтелектуальну і предметно-зображальну могутність» (Константіну, 2020, с. 240).

Перше, що привертає увагу читача, – це специфічна естетико-мистецтвознавча спрямованість Л. Константіну, для якого реалізм – не художній метод, а жанр мистецтва. Зафіксувавши цей момент, а також і те, що автор ідеї «постіронії» водночас кваліфікує реалізм як «стиль», спробуємо відтворити розуміння ним сутності сучасного «виховного роману». Найголовніше, що властиве Bildungsroman, це вміння оминати «наївність», оскільки традиційні «виховні романи» – вікторіанські або неовікторіанські – «не потребують особливих інтелектуальних зусиль». Вочевидь – це антипостмодерністські твердження. До «постіронічних Bildungsroman» Л. Константіну відносить «А часом дуже сумні» (2011) Джефрі Євгенідіса, «Про красу» (2005) Зеді Сміт, «Бастіон самотності» (2013) Джонатана Літема, «Час сміється останнім» (2010) Дженіфер Іган та ін. (Константіну, 2020, с. 241-242).

4. *Реляційне мистецтво* – четверте обличчя постіронії – «використовує для описання реальності постмодерну реалістичну, мінімалістську або обивательську форму, розуміння якої не потребує особливих зусиль» (Константіну, 2020, с. 245). За твердженням Л. Константіну, реляційне мистецтво найбільш виразно відбиває «метамодерністську структуру почуттів», що стимулює «потужну естетику незручності, читати або дивитися яку буває вкрай некомфортно» (*Там само*, с. 245). Принагідно наголосимо, що у використанні терміна «реляційний – від латинського *relativus* – відносний та англійського – *relation* – залежність, зв'язок» (*Реляціонізм*, EP), Л. Константіну користується саме такими означниками.

Автор концепції «постіронії» – саме в логіці обґрунтування «реляційного мистецтва» – пропонує ввести в теоретичний ужиток нову естетичну категорію – незручність, яка, в контексті нових тенденцій сучасного мистецтва, може стимулювати появу цілої художньої сфери, створеної за вимогами «естетики незручності».

До неї, на думку Л. Константіну, доцільно віднести «мок'яментарний» кінематограф та окремі програми телебачення, які створюються заради демонстрації тих труднощів, що виникають для пересічної людини, котра намагається зорієнтуватися «в подвійних соціальних нормах». Окремим митцям такий напрям розвитку мистецтва видається вкрай важливим, адже «подвійність», передусім моралі та політичних орієнтацій, є чи не найпоказовішою суспільною нормою.

За Л. Константіну, показовим прикладом означеної спрямованості сучасної літератури виступає «двоплосинна» повість Тао Ліна «Shoplifting from American Apparel» (2009). На сторінках цього твору, який активно обговорюється в середовищі метамодерністів, «доволі часто подаються уривки з текстових повідомлень та чатів у Gmail, пропонуються заявлені, позбавлені афекту діалоги», а факти життя Сема – головного героя повісті – мають біографічний характер, ілюструючи крадіжку, в якій звинувачували самого Т. Ліна (Константіну, 2020, с. 248). Принагідно артикулюємо, що, за твердженням Л. Константіну, «автобіографізмом» просякнута переважна кількість принаймні американської метамодерністської літератури.

Як культуролог, який опікується літературою в її загальних обрисах та специфікою літературної творчості, Л. Константіну не оминає і проблему зображально-виражальних засобів, які, на його думку, помітно збідніли порівняно з класичним періодом у розвитку цього виду мистецтва. Відштовхуючись від повісті Т. Ліна, автор концепції «постіронії» зазначає, що його твір «...майже повністю складається з недбалих, дрібних речень. Автор не може – або може ледь-ледь – провести різницю між описом та викладом, можливо, створюючи стилістичний аналог недоладного, життєвого шляху Сема, що не має мети» (Константіну, 2020, с. 249).

Нормативи статті дали нам змогу лише ескізно показати ті процеси, які супроводжують як феномен «постіронії» в контексті метамодернізму, так і засоби її втілення у просторі сучасного мистецтва. Однак, на нашу думку, розвиток «постіронічного мистецтва» та інтерес до нього реципієнта спонукатиме подальший дослідницький інтерес науковців до цього явища, теоретичні перспективи якого не викликають сумнівів.

Висновки. Зосередивши увагу на історико-теоретичних традиціях осмислення іронії, що зумовили її помітну роль у європейському літературно-мистецькому просторі, у статті окреслена мотивація концепції «постіронії», яка аргументована Л. Константіну в науковій розвідці «Чотири обличчя постіронії».

Показано, що – на противагу класичній естетиці – ця наука розглядала іронію лише як структурний елемент комічного: метамодерністи піднімають її статус до категорії, фіксуючи значний творчий потенціал «постіронічного мистецтва». У статті визначені як позитивні, так і негативні наслідки абсолютизації феномену «постіронія» на теренах метамодернізму.

Джерела та література

- McGaffery, Larry (2012). «An Expanded Interview with David Foster Wallace» / In *Conversations with David Foster Wallace*, edited by Stephen J. Burn. Jackson: University Press of Mississippi. P. 21-52.
- Константину, Ли (2020). Четыре лика постіронії. *Метамодернізм. Історичність. Афект і Глубина после постмодернізму* / Р. ван дер Аккер. Перев. с англ. В.М. Липки; вступ. ст. А.В. Павлова. М.: РИПОЛ-классик. С. 221-256. (Фигуры Философии).
- Філософський енциклопедичний словник: довідкове видання*; під наук. ред. Л.В. Озадовської, Н.П. Поліщук. Київ: «Абрис», 2002. 743 с.
- Оніщенко, О.І. (2017). «Сміх Циклопа» як модель комічного Б. Вербера: потенціал теоретико-практичного паритету». *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого*. Київ: КНУТКиТ імені І.К. Карпенка-Карого. Вип. 20. С. 142-149.
- Панченко, В.І. (2010). Основні естетичні категорії / *Естетика: підручник*. Колект. авт.; за загальн. ред. Л.Т. Левчук. 3-є вид. доповн. та перероб. Київ: Центр учбової літератури. С. 76-120.
- Зольгер, Карл-Вильгельм-Фердинанд. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://dic.academic.ru>dic.nsf>bse> Зольгер
- Моррисон, Тони. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.wonderline.com>224071-toni-morrison>
- Реляционизм. – [Електронний ресурс] Режим доступу: https://dic.academic.ru>dic.nsf>rus_eng_mathematics

References

- McGaffery, Larry (2012). «An Expanded Interview with David Foster Wallace» / In *Conversations with David Foster Wallace*, edited by Stephen J. Burn. Jackson: University Press of Mississippi. P. 21-52.
- Konstantinu, Li (2020). Chetyre lika postironii [Four faces of postironia]. *Metamodernizm. Istorichnost. Affekt i Glubina posle postmodernizma* / R. van der Akker. Perv. s angl. V.M. Lipki; vstup. st. A.V. Pavlova. M.: RIPOL-klassik. S. 221-256. (Figury Filosofii). [in russian]
- Filosofskiy entsiklopedichnyy slovník* [Philosophical encyclopaedic dictionary]: dovidkove vidannya; pId nauk. red. L.V. Ozadovskoyi, N.P. Polischuk. Kyiv: «Abriss», 2002. 743 s. [in Ukrainian]
- Onishchenko, O.I. (2017). «Smikh Tsyklopa» yak model komichnoho B. Verbera: potentsial teoretyko-praktychnoho parytetu» [«Laughter of Cyclop» as model of comical B. Verbera: potential of theoretico-practical parity». *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I.K. Karpenka-Karoho*. Kyiv: KNUTKiT imeni I.K. Karpenka-Karoho. Vyp. 20. S. 142-149. [in Ukrainian] [in Ukrainian]
- Panchenko, V.I. (2010). Osnovni estetychni katehorii [Basic aesthetic categories] / *Estetyka: pidruchnyk*. Kolekt. avt.; za zahaln. red. L.T. Levchuk. 3-ye vyd. dopovn. ta pererob. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury. S. 76-120. [in Ukrainian]
- Zolger, Karl-Vilgelm-Ferdinand. [ER]. Retrieved from: <https://dic.academic.ru>dic.sf>bse> Zolger
- Morrison, Toni. [ER]. Retrieved from: <https://www.wonderline.com>224071-toni-morrison>
- Reliatsyonyzm [Reliatsionation]. [ER]. Retrieved from: https://dic.academic.ru>dic.nsf>rus_eng_mathematics

Helena Onishchenko

«Postirony» as a structural element of the comic: metamodernist model

Abstract. The material of the article reflects the process of changing the status of «irony» in the logic of the «postmodernism – post+postmodernism – metamodernism» movement. It is shown that since 2000, the traditional interpretation of irony as a structural element of the comic began to change noticeably. Therefore, in the space of metamodernism, irony acquired the characteristics of a category. At the same time, the transformation of «irony – postirony» took place, and cultural studies began to operate with the formal-logical structure of «postironic art». The indicated processes stimulated the argumentation of a number of new concepts – historioplasticity, «thorough postironicity», heterogeneity, «aesthetics of discomfort», relationality – and the leveling of existing techniques of creativity.

Keywords: «postirony», irony, comic, «critical» and «aimless» irony, «thorough postirony», «four faces of postirony», metamodernist segment of modern art.