

УДК 130.2:[7.038.6+141.78](4)''1984/2024''(045)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7118-3276>  
DOI: 10.34026/1997-4264.34.2024.305216

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

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

## «АФЕКТ – АФЕКТИВНИЙ ПОВОРОТ» : ЗАКЛЮЧНИЙ ЕТАП ТРАНСФОРМАЦІЇ «ПОСТМОДЕРНІЗМ – ПОСТ+ПОСТМОДЕРНІЗМ – МЕТАМОДЕРНІЗМ»

**Анотація.** Спираючись на хронологічні засади, визначені європейською гуманістикою, у статті артикулюється 1984 рік, який став початком дискусії щодо «вичерпаності» постмодернізму і поступового переходу в культуротворчий простір пост+постмодернізму. Цей – другий – етап, проіснувавши менш десятиліття, трансформувався у метамодернізм, перші ознаки якого окреслюються на межі ХХ – ХХІ ст. Активно розвиваючись у США, Англії, Нідерландах, Німеччині, метамодернізм – майже за чверть століття – продемонстрував здатність до продуктивного розвитку як у різних видах мистецтва, так і в процесі самовиявлення та самореалізації конкретних митців, які створюють авторські витвори, передусім, у різних жанрах образотворчого, екранного та музичного мистецтва.

У статті наголошується, що відомі європейські культурологи доволі активно оперують конструкцією «афект – афективний поворот», пропонуючи розглядати її як свідчення «повного від'єднання» метамодернізму від естетики постмодернізму й пост+постмодернізму та «перемоги» нової – метамодерністської – моделі культуротворення.

**Ключові слова:** афект – афективний поворот, постмодернізм – пост+ постмодернізм – метамодернізм, інтенсивність, винятковість, постіронія, мемуаристика як тип персоналізації.

**Постановка проблеми та актуальність дослідження.** Заявлена у статті проблема формується з низки питань, що актуалізуються у логіці культурологічного аналізу. Йдеться, передусім, про інтерпретацію поняття «афект» та похідне від нього – «афективний поворот», оскільки феномен «поворотів», їх кількість і смислове навантаження – як предмет дослідження – були доволі чітко

акцентувані саме в умовах становлення метамодернізму.

Уведення в теоретичний ужиток конструкції «афект – афективний поворот», з одного боку, засвідчило, що в умовах третього десятиліття ХХІ ст. йдеться не лише про «повне від'єднання» метамодернізму від попередніх трансформацій постмодернізму і надання йому (метамодернізм-

му) статусу заключного етапу у русі постмодерністських естетико-художніх експериментів, а з іншого, – про творчий потенціал, що надає метамодернізму право на самостійний, автономний розвиток. Таке розуміння метамодернізму, значною мірою, наголошує його вагу й значимість.

Факт висування конструкції «афект – афективний поворот» на перші позиції у дослідницькому процесі, аж ніяк не применшує значення інших питань, а саме: вироблення авторського погляду на природу метамодернізму, продовження оновлення понятійно-категоріального «забезпечення» дослідницького процесу у царині метамодерністського поля, концептуалізація проблеми художньої творчості, естетико-мистецтвознавча оцінка творчих надбань метамодерністів.

#### *Аналіз сучасних досліджень і публікацій.*

Оскільки введення у теоретичний ужиток української гуманістики конструкції «афект – афективний поворот» та інтерпретація її змісту є завданням даної статті, зосередимо увагу на дотичних питаннях, які, так чи інакше, сприятимуть розкриттю заявленої проблеми. До дотичних питань ми відносимо наступні «повороти»: антропологічний, культурний, лінгвістичний, методологічний, візуальний, ремісничий, аналіз яких було реалізовано в напрацюваннях О. Брюховецької, Д. Скальської, О. Шинкаренка. Увагу привертає й інтегративність викладу матеріалу у статті О. Шинкаренка «Культурний поворот як запит до культурології» (2018). Концепція самодостатності й самоцінності «ремісничого повороту» представлена у нашій статті «"Ремесло" як чинник художньої творчості: інтерпретаційні пошуки метамодернізму» (2024).

Як артикульовано у назві нашої статті, «пост+постмодернізм» є одним з етапів руху «постмодернізм – метамодернізм», специфіка якого, зокрема, розкрита у публікації Ю. Сабадаш «Італійська модель пост+постмодернізму (на прикладі творчості Джорджо Фалетті)» (2021).

Щодо інших дотичних питань, напрям аналізу метамодернізму в нашій статті суголосний позиції І. Петрової, В. Суковатої, А. Тормахової – українських культурологів, які розглядають рух метамодерністських мистецьких практик початку XXI ст. Підґрунтям їх реконструкції виступає концептуалізація питань художньої творчості, представлена в публікаціях О. Поліщук, М. Протас, О. Туриніної. У контексті означеного, увагу привертає і наукова розвідка А. Чауса «Художня свідомість як

фактор трансформації “людини постмодерну”» (2003), спрямованість якої є дотичною до аналізу «мистецьких практик» метамодернізму і дає змогу реконструювати суголосність окремих ланок «постмодернізм – метамодернізм».

**Мета статті.** Спираючись на конструкцію «афект – афективний поворот», розглянути метамодернізм як заключний етап у русі «постмодернізм – пост+постмодернізм – метамодернізм», акцентувавши при цьому мистецькі практики як підґрунтя поступового утвердження культури метамодерну.

**Виклад основного матеріалу.** Розгляд заявлених у статті питань вимагає визначення змісту наріжних понять, поза якими неможливо представити авторську інтерпретацію матеріалу. Йдеться, передусім, про поняття «афект» – від латин. *affectus* – хвилювання, пристрасть: напружений психічний стан, що швидко виникає і бурхливо перебігає. Означений стан характеризується сильним та глибоким переживанням із зовнішніми проявами, а саме: «збудженням свідомості» та «зниженням або втратою самоконтролю» (*Афект*, EP).

На думку сучасних психологів і психіатрів, найвиразніше «афект» виявляє властивий йому потенціал у психологічній, медичній та кримінальній сферах. Враховуючи спрямованість нашої статті, ми будемо орієнтуватися на перший – психологічний аспект «афекту».

Окрім означеного, необхідно чітко акцентувати на тандемі «модернізм – метамодерн», оскільки обидва терміни логічно співвіднести з «метамодернізмом». Водночас, слід враховувати і значення префікса «мета» та усвідомлення різниці між поняттям «культура метамодерну» та «культура мета-модернізму». Опрацювання цих термінів і понять дасть можливість органічно зв'язати «афект – афективний поворот» з метамодерністською естетикою останніх десятиліть.

Як відомо, префікс «мета» має доволі тривалу, передусім історико-філософську традицію як вживання, так і інтерпретації. Так, наприклад, український естетик Д. Кучерюк (1932–2009) у підручнику «Естетика» (2010) аргументував правомочність визнання естетики метатеорією мистецтва (Кучерюк, с. 121-164). У проєкції часу, актуальність розмислів Д. Кучерюка виявилася очевидною, саме щодо сутності метамодернізму, оскільки у цій культуротворчій моделі особливо-

го значення набуває естетичний фактор – *quirky* – нова естетична чуттєвість.

Об'єднавши «естетику», «метатеорію» та «мистецтво», Д. Кучерюк, так би мовити, організував простір задля подальшого «розгортання» естетичного чуттєвого потенціалу. Ідеї Д. Кучерюка, викладені на сторінках українського підручника з естетики, певною мірою спонукали теоретичний інтерес теперішнього покоління науковців до широкого кола питань метамодерної культури.

Водночас, концептуалізуючи свою позицію, Д. Кучерюк відштовхувався від інтерпретації «мета» за допомогою термінів «між», «після», «через». Такий підхід простежується і в публікаціях метамодерністів, які оцінюють «мета» як частину складного слова, що означає абстрагованість, узагальненість, слідування за чимось, перехід до чогось іншого (*Meta*, EP).

Виокремлені положення досить органічно «вписуються» у контекст тих розвідок, автори яких, по-перше, відстояли у доволі тривалих дискусіях поняття «метамодернізм», що є найадекватнішим в означенні нового етапу культуро-творення, а по-друге, унаочнили хронологію руху метамодернізму. Адже упродовж чверті століття утвердження «культури метамодерну», у просторі якої закріпилися і термін «метамодернізм», і низка принципово нових понять, сформувалося «поле нової естетичної чуттєвості», уможливлене сучасними мистецькими практиками, які накреслили подальший шлях окремих видів мистецтва.

Хронологічна фіксація завершення одного етапу у становленні мета-модернізму, дала змогу англійській культурологині Елісон Гіббонс аргументувати «афективний поворот» як перехід до наступного періоду метамодернізму, який тільки починає окреслюватися. При цьому Е. Гіббонс вважає свою позицію продовженням концептуальних орієнтирів Фредріка Джеймісона, який від 1984 р. говорив про втрату постмодерном «історичності, афекту і глибини». Е. Гіббонс, підхоплюючи тезу свого колеги щодо «загасання афекту», яку він, після 1984 р., сформулював й закріпив у науковій розвідці «*The Cultural Logsc of Late Capitalism*» (1991), трактує як «реакцію людини на руйнування історії і ствердження поверховості постмодерністських уявлень...».

«Загасання афекту», тобто загасання хвилювання, пристрасті, що з ними асоціюється поняття «афект», визнали не лише Ф. Джеймісон та Е. Гіб-

бонс, а й інші західні культурологи, які трансформували означену проблему в «колективне твердження», що дістало назву «афективний поворот», а відтак – відмову від таких станів, як «хвилювання» чи «пристрасть», слід інтерпретувати як раціоналізацію метамодерністських феноменів, що йдуть на зміну постмодерністській емоційності.

Нова орієнтація спонукала прихильників метамодернізму, що є представниками нового покоління науковців, переглянути значення спадщини деяких ідеологів постмодернізму. Так, у полі їхньої критичної переоцінки опинився Жіль Дельоз (1925 – 1995), двотомна монографія якого «Кіно» (1985) доволі повноцінно представлена в українській гуманістиці завдяки напрацюванням О. Мусяєнко та М. Собуцького.

Посилаючись на критичні зауваження Ф. Джеймісона та П. Вермюлена щодо окремих естетико-мистецтвознавчих тез Ж. Дельоза, Е. Гіббонс акцентує наступне: «Теорії афекту, яка значною мірою зазнала на собі впливу Дельоза, властива не стільки ситуативна (на думку Джеймісона), скільки онтологічна природа, внаслідок чого він (афект – *O. O.*) вже ніяк не зв'язаний із суб'єктивним досвідом» (Gibbons, 2012, p. 165). В означеному контексті вкрай важливим є оперття на дельозівське розуміння «суб'єктивності», яку він вважав випадковим поєднанням якихось ознак, що актуалізувало фактор «випадковості» у тлумаченні, власне, «афекту».

Звернення до спадщини Ж. Дельоза в умовах початку XXI ст., на нашу думку, цілком логічне, враховуючи авторитет цього постструктураліста у європейському науковому середовищі. Однак наразі зазначимо, що філософа, передусім, цікавив не естетико-мистецтвознавчий аспект «афекту», а його морально-етична сутність.

Слід наголосити, що в позиції Ж. Дельоза домінував інтерес до етичної проблематики і реальних спроб «осучаснення етики як гуманітарної науки». Відтак, «рухаючись» за Ж. Дельозом, зроблений нами наголос на психологічній сфері прояву «афекту» закономірно слід доповнювати етичним. Означене має бути предметом самостійного аналізу, оскільки Ж. Дельоз намагався змінити навіть термінологію традиційної етики. Враховуючи нормативи нашої статті й специфіку її спрямованості, ми лише фіксуємо «теоретичну багатоаспектність», що на початку XXI ст. утворилася навколо проблеми «афект – афективний поворот».

З огляду часу, стає зрозумілою необхідність реанімації окремих ідей Ж. Дельоза, зважаючи на протилежне ставлення як постмодерністів, так і мета-модерністів до джеймсонівської ідеї «загасання афекту». Позицію Ф. Джеймсона спростовує англієць Брайан Массумі, який ще від 2002 р., полемізуючи з джеймсонівськими висновками у науковій розвідці «Parables for Virtual: Movement, Affect, Sensation», з певною долею іронії наголошує, що афекту у нашому житті навіть занадто багато.

Певна «теоретична розпорошеність», що склалася навколо поняття «афект» і з огляду на дещо лихоманкові пошуки, так би мовити, дотичних пояснювальних понять, була зумовлена, насамперед, станом метамодернізму. Існуючи чверть століття він, з одного боку, залишив чимало запитань без більш-менш чіткої відповіді, а з іншого, – захопивши простір американської культури і здобувши чималі успіхи, передусім на теренах її літературної творчості, створив «авторські моделі» у низці європейських країн завдяки активізації діалогу культур. Так, сьогодні є очевидним, що одним з найяскравіших мета-модерністів, який працює у різних сферах образотворчого мистецтва є Девіде Квайола – англійський живописець, італійського походження, підґрунтям творчості якого є давньогрецька скульптура і європейський авангардизм. Подібна ситуація і з творчістю Пітера Гринуея, фільми якого «охоплюють» простір від біблійних сюжетів і професійно-витонченої театралізації англійської історії до метамодерністської естетики у картинах, присвячених Рембрандту – великому нідерландському живописцеві. Внесок П. Гринуея у світовий кінематограф вже сьогодні дає підстави розглядати його як приклад реалізації усіх етапів у русі «постмодернізм – пост+постмодернізм – метамодернізм». Отже, творчі пошуки Д. Квайоли та П. Гринуея дають підстави проаналізувати «загасання афекту» саме як вичерпаність постмодерністської емоційності, поступову зміну тлумачення «емоції» та звернення до «особистісного досвіду», на якому наполягає метамодернізм після «афективного повороту», що, за великим рахунком, відкриває вихід у площину одного із засадничих метамодерністських понять – *quirky*.

Підтвердженням правомочності нашого бачення ситуації, що склалася і продовжує складатися на теренах метамодернізму, є позиція Пітера Вермюлена, який зазначає наступне: «Якщо афект

представляється *не*-когнітивною і *не*-репрезентативною «інтенсивністю», то емоція виникає, коли така «інтенсивність» стає предметом нарративу, отримує назву <...> представляється як частина особистісного досвіду» (Vermeulen, 2015, 8).

Слід визнати, що за чверть століття – період, який кваліфікується як «культура метамодерну», цей тип культури виокремилися персоналії, які «побудували» творчий процес саме завдяки особистісному досвіду. Важливо, що цей «особистісний досвід» реалізований сьогодні у кількох видах мистецтва, передусім у літературі, кінематографі, живописові та музиці, здобутки яких на метамодерністських теренах стають предметом дослідження сучасних культурологів.

Ми свідомо артикулюємо проблему видової специфіки мистецтва, оскільки, на нашу думку, у процитованому фрагменті з розмислів П. Вермюлена ключовим є не «особистісний досвід» – ця ознака метамодернізму вже визнана й прийнята професійною спільнотою, а поняття «інтенсивність – від англ. *intensity* – ступінь напруження та посилення: фізична величина, що дорівнює енергії, яку переносить хвиля (акустична, електромагнітна) за одиницю часу через одиничну площу, перпендикулярну до напрямку поширення» (*Інтенсивність*, EP).

Залучення у простір гуманітарного знання поняття «інтенсивність» (завважимо, що деякі теоретики метамодернізму оперують ним з такою легкістю, яка нагадує прийом жонглювання) свідчить про прагнення активізувати мистецькі практики метамодернізму за рахунок техніко-механістичних прийомів, результат яких запрограмований особливими засадами естетико-художнього освоєння дійсності. Щодо техніко-механістичного чи технологічного аспектів у розвитку сучасного мистецтва показовою вважаємо монографію української культурологині Тетяни Совгири «Роль техніки та технологій у мистецтві» (2021), на сторінках якої виробництво розглядається як запорука художньої досконалості.

Гіпотетично можна уявити, що після «афективного повороту» метамодерністська творчість тяжітиме до більш активного використання цифрових технологій. Саме їх Т. Совгира вважає «запорукою становлення та вдосконалення цифрового мистецтва», «техніку і технології в сценічних мистецтвах» чи «монтаж як творчий метод в екранних мистецтвах» (Совгира, 2021, с. 4). Концептуалізація ролі техніки й технологій у сучасному мистецтві, пред-

ставлене у дослідженні Т. Совгири, може розглядатися як суголосне змісту поняття «інтенсивності» в тій його частині, що наголошує на «енергії», «напруженості», «акустичній та електромагнітній хвилях». Співвіднесення цих ознак з феноменом «виробництво» відкриває доволі широкий простір до естетико-художнього експериментування.

Отже, стає очевидним, що опрацювання «афекту» виявилось продуктивним щодо осмислення низки питань, які «працюють» на вироблення програми подальшого розвитку метамодернізму, що, так би мовити, опинився за «афективним поворотом». Здійснені розвідки у царині метамодернізму і накреслення подальших теоретичних перспектив його аналізу, на думку Е. Гіббонс, актуалізують дослідження на теренах «постіронії», що, за великим рахунком, набуває ознак «трансметамодерністського» явища.

Слід констатувати, що тези нашої статті «"Постіронія" як структурний елемент комічного: метамодерністська модель» (2023) багато в чому є суголосними позиції Е. Гіббонс. Мета означеної статті передбачала «розкриття специфіки «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» (Оніщенко, 2023, с. 147).

Артикулюючи на концептуальних перетинах окремих положень нашої статті з певними тезами Е. Гіббонс, ми, водночас, мусимо наголосити і на їх очевидній розбіжності. Коротко прокоментуємо сутність нашої теоретичної концепції. Загальновідомо, що «комічне» є однією з трьох основних естетичних категорій, яке, водночас, посідає дещо специфічне місце, порівняно з прекрасним та трагічним, проте сукупно вони створюють, так би мовити, класичний трикутник понятійно-категоріального апарату естетики як класичної гуманітарної науки.

Водночас, так само загальновідомо, що історико-естетична традиція, окрім категорій, оперує низкою понять, що визначені історико-культурним поступом естетичного знання. Так, наприклад, категорія «прекрасне» формується завдяки таким поняттям, як «краса» та «ідеал»; категорія «трагічне» виокремлює у своїй структурі «драматичне» та «героїчне». Однак найбільшу кількість понять у процесі анатомування демонструє саме «комічне»: гумор, сатира, іронія, гротеск, сар-

казм. «Комічне» найбільш структурована категорія естетики, яка визначила «іронію» середньою ланкою, що дає їй можливість «схоплювати» потенціал тандему «гумор – сатира», наснажуючи при цьому і тандем «гротеск – сарказм».

У контексті означеного стає цілком закономірним вживання та використання не лише «постіронії», а й конструкції «наскрізна постіронічність», оскільки і перша, і друга повною мірою виявляються у літературно-мистецьких практиках, активно варіюючи п'ять форм комічного. Якщо врахувати, що «іронія» традиційно вважається інтелектуальною формою комічного, то її особливий статус серед інших форм «комічного» помітно «розкріпачує» творчі пошуки метамодернізму.

Ще одна з нових тенденцій, яка почала чітко простежуватися в умовах «афективного повороту» – це персоналізація матеріалу, що виокремлює «персону», на творчий досвід якої посиляються метамодерністи. В означеному контексті доволі показовою є досвід персоналізації Девідом Фостером Воллесом (1962–2008) – видатним американським письменником, літературознавцем та есеїстом, одним із ідеологів впливового американського руху «Нова щирість», який скептично поставився до факту тотальної «іронії постмодерну». На думку класика американської літератури, опинившись в оточенні «іронії постмодерну», інтелектуальна спільнота США і Європи почала зацікавлено ставитися до мемуарної літератури, що демонструє як потенціал «персоналізації», так і множинність моделей суб'єктивності.

Е. Гіббонс, долучаючи до своїх розмислів позицію ще однієї відомої культурологині Ніколін Тіммер, наголошує, що Д.-Ф. Воллес виступав проти постмодерністських стратегій саморепрезентації. Ці «постмодерністські стратегії», на думку Д.-Ф. Воллеса, «виявляють суперечності суб'єктивності, частково з тієї причини, що суб'єктивність постмодернізму, будучи фрагментованою, не несе жодної моральної відповідальності» (4, 181).

Слід констатувати, що і Е. Гіббонс, і Н. Тіммер критикують позицію Воллеса, який у своїх творах демонструє й відстоює ситуацію повної відмови від будь-яких етичних зобов'язань. Замість них, у загальних рисах, аргументується формування нового «відчуття людиною власної самоті». Якщо загальні обриси теоретичної орієнтації Д.-Ф. Воллеса можна охарактеризувати етичним

поняттям «щирість», то Н. Тіммер орієнтує свою концепцію на поняття «беззахисність», адже, на її думку, саме стан «беззахисності» дає змогу людині краще збагнути, хто вона є, «навіть на тлі іронічних коментарів».

Ми розуміємо необхідність і пізнавальну цінність якомога ширшої презентації позиції метамодерністів, оскільки «культура метамодерну» є реальною даністю сучасного американо-західноєвропейського культуро-творення і українська гуманістика мусить поступово виробляти власне ставлення до означених процесів. Однак є й інша причина особливої уваги як до дискусій, так і до артикуляції певних напрямів дослідження, що матимуть значення для гуманітарного знання загалом.

Так, у теоретичному просторі «постмодернізм – пост+постмодернізм – метамодернізм», починаючи від актуалізації морально-етичної проблематики в напрацюваннях Ж. Дельоза (постмодернізм), через обговорення проблеми «право на вбивство» в творах Дж. Фалетті (пост+постмодернізм) до пошуків нової самості людини Д.-Ф. Воллесом (метамодернізм) простежуються, хоча подекуди і не дуже переконливі, але спроби актуалізації морально-етичної проблематики на теренах метамодернізму. Щодо нашої – доволі обережної оцінки, – вона, певною мірою, базується на хиткості ідей Ж. Дельоза, який пропонував відмовитися в сучасній етиці від понять «добро» і «зло», замінивши їх термінами «хороше» і «погане». Подібне новаторство прийняти доволі важко, оскільки воно докорінно деформує наріжні засади класичної етики. Водночас, українським культурологам доцільно враховувати ті процеси, що характерні для теоретичної позиції наступного покоління метамодерністів, які формують дослідницький простір після здійснення «афективного повороту».

**Висновки.** Отже, можна стверджувати, що концепція «афект – афективний поворот» є одним з дослідницьких надбань метамодернізму, що фіксується в умовах третього десятиліття XXI ст. «Афективний поворот» в сукупності аргументів, якими оперує теорія в умовах 2024 р., демонструє факт повного відторгнення «культурою метамодерну» постмодерністської естетики і вироблення «нової естетичної чуттєвості».

У просторі «афективного повороту» нової ваги і значущості набуває морально-етичне знання, до вимог якого адаптується проблема суб'єктивності. Поле літературно-мистецьких практик

готується опановувати мемуарну літературу, яка створює підстави, з одного боку, для використання принципу персоналізації, а з іншого – осмислення нової моделі суб'єктивності.

До того ж «афективний поворот» актуалізує феномен «інтенсивність», що спонукає введення в ширший теоретичний ужиток нового метамодерністського поняття «інтенсивність» в усій цілісності його дослідницьких можливостей.

---

### Джерела та література

- Афект*. [EP]. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Афект\\_\(значення\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Афект_(значення))
- Кучерюк, Д. Ю. (2010). Естетика як метатеорія мистецтва / Д. Кучерюк. *Естетика: підручник*; колект. автор. за заг. ред. Л. Т. Левчук. Вид. 3-тє, доповн. та перероб. Київ: Центр учбової літератури. С. 121-164.
- Gibbons, A. (2012). *Altermodernist fiction*. The Routledge Companion to Experimental Literature. London, New-York.
- Vermeulen, P. (2015). *Contemporary Literature and the End of the Novel: Creature, Affect, Form*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Інтенсивність*. [EP]. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/інтенсивність>
- Совгира, Т. І. (2021). *Роль техніки та технології у мистецтві*: монографія. Київ: Видавництво Ліра-К. 344 с.
- Онiщенко, О. І. (2023). «Постіронія» як структурний елемент комічного: метамодерністська модель. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. Київ: КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого. Вип. 32. С. 146-153.

---

### References

- Afekt* [ER Retrieved from: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Afekt\\_\(znachennya\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Afekt_(znachennya))
- Kucheryuk, D. Yu. (2010). Estetika yak metateoriya mistetstva [Aesthetics as a meta-theory of art] / D. Kucheryuk. *Estetika: pidruchnik*; kolekt. avtor. za zag. red. L.T. Levchuk. Vid. 3-te, dopovn. ta pererob. Kyiv: Tsentr uchbovoyi literatury. S. 121-164. [in Ukrainian]
- Gibbons, A. (2012). *Altermodernist fiction*. The Routledge Companion to Experimental Literature. London, New-York.
- Vermeulen, P. (2015). *Contemporary Literature and the End of the Novel: Creature, Affect, Form*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

*Intensivist*. [ER]. Retrieved from: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Intensivist>  
Sovgira, T. I. (2021). *Rol tehniki ta tehnologiyi u mistetstvi: monografiya* [The role of technique and technology in art]. Kyiv: Vydavnistvo Lira-K. 344 s. [in Ukrainian]  
Onischenko, O. I. (2023). «Postironiya» yak strukturniy element komichnogo: metamodernistska model

[«Postirony» as a structural element of the comic: a metamodernist model]. *Naukoviy visnik Kyivskogo natsionalnogo universitetu teatru, kino i telebachennya imeni I. K. Karpenka-Karogo*. Kyiv: KNUTKiT imeni I. K. Karpenka-Karogo. Vip. 32. S. 146-153. [in Ukrainian]

***Olena Onishchenko***

**«Affect – affective turn»: the final stage transformations  
«postmodernism – post+postmodernism – metamodernism»**

**Abstract.** Based on the chronological principles defined by European humanities, the article articulates the year 1984, which was the beginning of the discussion about the «exhaustion» of postmodernism and the gradual transition to the culture-creating space of post+postmodernism. This second stage, having existed for less than a decade, transformed into metamodernism, the first signs of which can be seen at the turn of the twentieth and twenty-first centuries.

Actively developing in the United States, England, the Netherlands, and Germany, metamodernism has demonstrated its ability to develop productively in various art forms and in the process of self-expression and self-realization of individual artists who create original works, primarily in various genres of visual, cinematic, and musical arts. The article emphasizes that well-known European cultural critics are quite actively operating with the construct «affect – affective turn», suggesting that it should be considered as evidence of the «complete disconnection» of metamodernism from the aesthetics of postmodernism and post+postmodernism and the «victory» of a new – meta-modernist – model of culture creation.

**Keywords:** affect – affective turn, postmodernism – post+postmodernism – metamodernism, intensity, exclusivity, postirony, memoir as a type of personalization.