

МАРИНА ПРОТАС

МЕТАМОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС
У КОМПАРАТИВНІЙ АРТЕПІСТЕМОЛОГІЇ

METAMODERNIST DISCOURSE IN COMPARATIVE ART EPISTEMOLOGY

УДК 7.011.2

DOI:10.31500/2309-8813.19.2023.294882

Марина Протас

Доктор мистецтвознавства,
старший науковий співробітник,
Інститут проблем сучасного мистецтва
НАМ України,
головний науковий співробітник
відділу кураторської виставкової
діяльності та культурних обмінів
e-mail: protas.art@gmail.com

Maryna Protas

Doctor of Art Studies,
senior research associate,
Modern art research institute
of National Academy of Arts of Ukraine,
Chief Researcher in Department of curatorial
exhibition activities and cultural exchange
protas.art@gmail.com
orcid.org/0000-0001-8137-0342

Анотація: Останні десять років науковий дискурс фокусується навколо кластеру проблем, обумовлених зміною культурних парадигм, приділяючи окрему увагу поширенню артепістем чергового цивілізаційного циклу культуротворення, названого метамодернізмом. Науковці обговорюють не лише формальну адекватність й своєчасну правомірність запропонованої дефініції «метамодернізм», що фіксує корекції контемпорарного вектору постмодернізму через «дедоксифікацію» оновленої системи світовідчуття, але також досліджують сутнісну ефективність осциляційної естетики метаксії (як коливання між різними наративами та когніціями), прагнучи подолати хиби культуріндустріальних стратагем в очікуванні більш гармонійних творчо-продуктивних результатів від нових підходів, котрі визнають постліберальними. Зокрема, застосовуючи компаративну артепістемологію, вчені аналізують конкретні приклади використання метамодерної когніції в творчих проектах сучасних митців, де успішно задіяні символічні енграми «структури почуттів», що забезпечують вихід в абсолютний час алетей, водночас зберігаючи зв'язок з реаліями сучасності.

Ключові слова: культурна парадигма, компаративна епістемологія, метаксія, метамодернізм, модернізм, постмодернізм.

Постановка проблеми. Про культурну парадигму метамодернізму та компаративні методологічні підходи до її вивчення академічні науковці дискутують від моменту появи цього терміну в середині 1970-х років, тобто від моменту публікації американським літературознавцем професором Масудом Заварзаде статті «Апокаліптичний факт та затьмарення фантастики в новітніх американських прозових оповіданнях» (де є визначення метамодерного наративу «нульовим ступенем інтерпретації» реальності, фактично синтезованим з «емпіричною вигадкою», що розквітнув на зламі 1960–1970-х після фази антимодернізму 1950–1960-х і де, зокрема, Семюел Беккет отримав статус «парамодерніста») [1, с. 69]. Ідеї Заварзаде підхопили, а на зламі міленіумів вони опинилися у фокусі уваги багатьох гуманітаріїв. Серед них — канадська фахівчиня Лінда Гатчеон, яка у роботі «Політика постмодернізму» підкреслила зв'язок артизму з ідеологією і політикою, а важливість «дедоксифікації» дискурсу поєднала з розвитком історіографічної метафікції та гібридністю суперечливих

страгем [2, с. 47–53]. Втім, справжньому трансдисциплінарному поширенню і осмисленню метамодерністської парадигми в 2000-х, що прискорило модернізацію старої парадигми вже тричі як похованого постмодернізму, сприяли стаття, лекції та сайт «Notes on Metamodernism» голландських аналітиків Тімотеуса Вермойлена та Робіна ван ден Аккера, котрі також змогли провести кілька трансатлантичних конференцій з цього питання [3; 4]. Відтоді тлумачень терміну і теорії значно побільшало, так що в 2015 році американський професор-політолог і письменник Сет Абрамсон, відомий також біографією Дональда Трампа, взявся за критичну рекогносцировку цього питання [5], адже науковці все частіше стверджували, що метамодернізм — це навіть не повторення (як казав ще Алан Кірбі, «псевдомодернізму») або пастиш згаслих ідей модернізму в іронічній грі постмодернізму, що, до речі, обстоював і американський філософ Джейсон Сторм, а це скоріше виклик комп'ютерному божевіллю та інтернет-естетиці з боку «політики духу», за виразом французького філософа Бернарда Стіглера [6]. Тож, констатує Сет Абрамсон, протягом десятиліть «теоретики багатьох континентів послідовно визначали метамодернізм або посередництвом між модернізмом і безпосередньою реакцією проти нього (незалежно від того, чи називаємо ми такі реакції “постмодерністськими” чи “антимодерністськими”), або як спробу згенерувати протилежні полюси в центральному просторі», втім, якщо постмодернізм виражав неоліберальну артепістему, то метамодернізм — постліберальну [5]. Хоча є також нетривіальні погляди: як доводить 2022 року засновник часопису «Parallax» Том Амарк, метамодернізм стає скоріше за все звичайною культурно-цивілізаційною «нежиттю», хворобою, якою необхідно просто перехворіти, позаяк подібна парадигма не пояснює чимало творчих процесів та не дає відповіді на багато запитань, і в тому числі не пояснює чинників і сутність поточної війни в Європі [7]. Відповідно, стосовно артепістемології метамодерністська культурна парадигма все ще не має продуктивної страгемі, хоча її частково адаптували до постколоніальної проблематики, локальність якої стає в центрі уваги, якщо зважити на численні позитивні відгуки, скажімо, нігерійських апологетів руху «Ọ̀nà — Yorubá», котрі визнали монографію професора історії мистецтва з Техаського університету нігерійця Мойо Окедзіджі «Metamodern Vision of Tola Wewe» [8], що з'явилась в мережі Amazon у січні 2023 року як рефлексія на минулорічну виставку митця, африканським ренесансом в контексті американської артепістемі, де водночас відмічались інтерпретаційні помилки метамодерної західної візії на тлі піднесення місцевої метафізики міфів, снів, пісень, поезії, тобто превалюючого ендемічного духовного бачення у виробках кераміки і живопису Вебе. Невипадково ще 2012 року Кім Левін у статті «How PoMo Can You Go?» для «ARTnews» наголошує на осциляції, бо коливання між Мо (модернізмом) і ПоМо (постмодернізмом) поєднує полярні речі: сумнів, меланхолію, надію, щирість, іронію, афект, апатію, особисте, політичне, технологічне. Отже, подальшої аналітично-копіткої роботи в царині артепістемологічного тлумачення метамодернізму ще багато, і всі компаративні міркування з цього предмету є на часі, принаймні так стверджує професор Університету Північної Флориди Аарон Б. Креллер [9].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про культурні уламки постмодерної парадигми, яку аналітики відспівували від середини — кінця 1980-х, почали активніше і повсюдно говорити з 2010 року, часу появи критичного есе двох аналітиків Тімотеуса Вермойлена і Робіна ван ден Аккера [10], які згодом скажуть, що їх наратив метамодернізму, 2008 року «задуманий пізно вночі в кімнаті студентського гуртожитку в Лондоні, де вони не зовсім тверезо обговорювали фінансову кризу, зростання популізму та нового романтизму», врешті «...не є системою мислення, це не рух чи троп. Для нас це структура почуття...<...>...У будь-якому випадку, 2000-ті роки є визначальним періодом для переходу від постмодернізму до метамодернізму (так само, як шістдесяті роки були визначальним перехідним періодом для переходу від модернізму до постмодернізму)» [4]. Проте, осциляційний метод метаксії Пла-

тона залишався для них не до кінця зрозумілим прийомом коливання між Мо і ПоМо, через що Сет Абрамсон іронізує, що в текстах самих голландців «важко знайти хоча б шепіт помітного “коливання”», відтак аморфність і невизначеність превалує. Саме хиткою виглядає їхня заява: «Метамодернізм — це не рух і не маніфест. Це не означає, що ми не цінуємо всіх тих, хто досліджував метамодерну чутливість альтернативними способами. Ми просто хочемо пояснити, що ці проекти не обов’язково пов’язані. Ви можете відчувати натхнення від метамодернізму як програми, або ви розумієте метамодернізм способом життя, який ви хочете прийняти, чи естетикою, яку ви схвалюєте. Для нас метамодернізм не пропонує жодного бачення чи утопічної мети» [4]. Все це нагадує постмодерну риторичку. Та якщо стимулом для поширення постмодерної культурної парадигми в середині ХХ століття було завершення Другої світової війни і початок холодної війни, то для метамодерної парадигми таким стимулом стає Інтернет, можливості якого дозволяють балансувати між Мо і ПоМо, адже незадоволеність ситуацією постмодерну перевищила критичну відмітку, коли діджиталізація почала утворювати іншу культурну парадигму, яка в різних зрізах соціокультурного буття не нагадувала своїх двох донорів-фундаторів [11]. Втім, згідно позиції Сета Абрамсона, намагання інструменталізувати метамодернізм і прилаштувати його до мети і функцій мистецтва, політики, наукових досліджень як критику фаст-фуд консюмеризму, не має поки усяюдисущого успіху, хоча «немає жодної сфери людської діяльності, в якій ми зараз не знаходимо метамодернізму», причому локально-регіональне завжди несе слід глобально-універсального [5]. Ба більше, метамодернізм, будучи молодим явищем, дає можливість індивідуальним інтерпретаціям, часто не схожим, навіть протилежним, маніфестувати свободу вислову в мистецтві та науці свідомим ствердженням справжньої децентралізації глокальних нормативів, з відходом від уніфікаційних штампів чи анульованих апорій (життя — мистецтво; високе — масове/кітч...) заради виразу власного відчуття істини/алетеї. І це вже не постмодерна гра з іронічним тролінгом. Сет Абрамсон підкреслює: «Дослідження метамодернізму можуть проявлятися по-різному залежно від дисципліни, в якій працює вчений або художник. Наприклад, літературний метамодернізм може в деяких аспектах відрізнятися від метамодернізму у візуальному мистецтві — просто тому, що культурна філософія взаємодіє у цих двох випадках з різними медіа. Метамодернізм свідчить не стільки про повну відмову від модернізму чи постмодернізму, скільки про поглинання принципів, властивих кожному з них, для нової мети та структури. Іншими словами, постмодернізм не стільки “закінчився”, скільки був включений у нову культурну парадигму, а потім витіснений нею» [5]. (Так і Девід Феннер, професор філософії і мистецтв Університету Північної Флориди, 2023 року у статті «Сади і пластика» обстоює новий контекст садово-паркових медіа й наголошує, що навіть банальна ідея саду, яка, за Кантом, є формою мистецтва, сьогодні більш ємка і не менш креативна, ніж інноваційні contemporary art, і цей факт часто не враховують [12].) Між тим поглиблене міжнародне дослідження науковцями і митцями наративу метамодернізму гальмує, оскільки чимало фахівців «намагалися відрізнити свій розгляд метамодернізму від усіх попередніх, стверджуючи, що вони обговорюють зовсім інший термін і концепцію» [5]. І не останнім чинником незлагодженості є неопрацьованість трансцендентального філософсько-естетичного аспекту нової культурної парадигми як ефективної стратеми подальшої еволюції метасучасності, яка могла б пояснити конкретні артефакти.

Метою статті є тестування запропонованої західним критичним дискурсом культурної парадигми метамодернізму в поточних, зокрема українських, реаліях із підкресленням завдяки методу компаративної епістемології регіональних особливостей «естетичної чутливості» метасучасного образотворення.

Виклад основного матеріалу. Навесні 2023 року в столичному Українському домі був експонований проект «Вівтар» Олександра Животкова, синтетична технологічно-комполі-

на лексика якого змусила пригадати метаксичні коливання «структури почуттів», що вирували в світосприйнятті нації і особисто митця від 2014 року, отримуючи з 24 лютого 2022 року найгострішу кульмінацію сутнісно-метафізичної і буттєвої напруги від подій російсько-української війни (митець не евакуйовувався і працював у київській майстерні під час найактивніших березневих обстрілів міста). Майже монохромний лаконічний гібридної техніки полілог творів-символів, різаних у дереві й камені, закарбував поліморфно-багатомірний всесвіт людської екзистенції: тут і емоції гніву, люті, протесту, нерозуміння, горя, страху, болю, бажання протидіяти апокаліптичному сценарію; поряд намагання усвідомити причинно-наслідкові аспекти війни, віднайти логічно-адекватне пояснення диким злочинам проти людяності, зафіксувати всі нюанси трагедії країни, і все це центроване на головному меседжі, на ірраціональному зверненні до генетичної пам'яті нації, до предків, врешті до божественних сакральних сил як патронів минулого і теперішнього, що бережуть українство, а разом осяяне духом все цивілізаційне людство. Проект «Вівтар» став унікальним випадком, коли технічний арсенал засобів виразу емких енграм (саме таким є кожний експонат проекту) як інтуїтивно відібраних «осциляційних» епістем Мо і ПоМо ідеально і ненав'язливо-потужно працював на головну синтагму образної інтонації: тобто превалювала духовна *гноза*, а не софістична раціональна *докса*, здійснюючи «дедоксифікацію». І саме тим проект спонукав до екстатичного осмислення тієї культурної парадигми, яку пропонують останні теоретичні обґрунтування метамодернізму, де незалежне критичне мислення втілює на засадах емпатії, добра і справедливості новітню «політику духу», як сказав би ексочільник департаменту культурного розвитку Центру Жоржа Помпіду Бернард Стіглер [6], що здібне уберегти цивілізаційне майбутнє від падіння у безодню варварства. Фактично таку ж саме думку, але сформульовану в якості незалежної критичної оцінки висловлює кураторка згадуваної виставки «Вівтар» Тетяна Волошина, яка зауважує: «Животков, розпочавши свій творчий шлях як живописець, повною мірою осмислив досягнення художників-модерністів та виявив сакральну, нематеріальну сутність мистецтва, яка для багатьох залишається прихованою за формалізмом ремесла. Художник у творчих пошуках звернувся до спадщини стародавніх культур, якими так багата українська земля. Це дало змогу йому повернути нам унікальну духовну складову творчості, що значною мірою втрачена в епоху тотальної вседозволеності постмодернізму. Віддалені один від одного в часі й просторі скіфські ідоли, трипільська кераміка і народна українська ікона, мистецтво ранньохристиянських катакомб і фаюмський портрет, грузинська чеканка і тибетські манускрипти проступають одне крізь одне в багаторівневих роботах Животкова. Твори Животкова аж ніяк не є сліпим повторенням артефактів археологічних колекцій. Животков інтерпретує архаїчну мову виразності в своїх впевнених жорстких лініях і чуттєвих формах повторюваних символів — голуба, жіночого обрису, кола і хреста» [13]. Отже в українських реаліях розкрилася метасучасна культурна парадигма саме як філософсько-обґрунтована система кордоцентризму, навіть як епістемічний рух, якщо згадувати вислів Вальтера Мігноло стосовно непокори націй будь-яким імперсько-колоніальним патернам, геноциду і окупаційним злочинам зокрема. Проте метамодерністську парадигму можна водночас сприймати структурою почуттів (митця, громадянина, суспільства/українства), адже фактично вона віддзеркалює і діагностує каузальне мислення соціуму, оскільки усвідомлення причинно-наслідкового зв'язку явленого буття в синтезі з непрявленою екзистенцією тонких мислеформ і енергій почуттів впливає на еґрегор нації як її колективне несвідоме і, в свою чергу, формує епістемологічне тло культурно-мистецьких процесів. Про цей таємничий зв'язок нагадували твори багатьох митців в експозиціях воєнного часу, зокрема яскраво-переконливо це довів живописний цикл картин «Голоси» Андрія Блудова, де палімпсестом тісняться і проступають крізь тонку поверхню реальності образи минулого української історії, утворюючи вітчизняний «Атлас Мнемосіни». Подібний атлас ще наприкінці 1920-

х років намагався скласти Абі Варбург, акцентуючи саме емоційні стани, долаючи лінійність просторо-часу, і де окреме місце займає, наприклад, експресивний жест «схопитися за голову» — «Griff nach dem Kopf», дуже затребуваний під час війни українськими митцями емоційний жест мистецтва європейського Відродження, що ре-активувало язичницькі символи формулами «каталітичної квінтесенції». Те саме стосується інших енграм, що подібно до попередньої енграми теж відкривають сучаснику додаткові сенси і емоції: «Погляд, спрямований в середину себе» або «Прорив людського духу» водночас визначають, розкриваючи позицію самого автора, суспільне «почуття ситуації». Тобто досвід теперішнього культуротворення, коли повноцінно використовують «культурні формули», енграми, «формули пафосу» (А. Варбург), коди минулого, не є суто інноваційним ноу-хау метамодернізму, проте епістемічні акценти тут полілогічно-багатомірні.

Між тим Тімотеус Вермойлен й Робін ван ден Аккер, вдало ре-активуючи вже існуючу наукову дефініцію метамодернізму, не ризикнули опрацювати її як теорію й філософію нової культурної парадигми, навіть відмовляли їй у епістемологічній надійності, адже вона, за їх твердженням, «не пропонує жодного бачення чи утопічної мети»; тож вони просто сховались за ефемерною «структурою почуттів»: «Насправді, наша мета, як теоретиків культури, полягає в тому, щоб бути описовими (descriptive), а не директивними (prescriptive), що, звісно, не виключає критичного сприйняття сучасних подій. Та використання цього терміну нами було стимульовано спробами сформулювати зміни в естетиці, культурі, політиці та економіці, які, на наш погляд, більше не піддаються усвідомленню виключно з позицій постмодерну» [5]. У певній мірі така хитка позиція була наслідком втрати довіри до уніфікованої когнітивної моделі світосприйняття, що пропонував глобалізм, всупереч декларованій плюральності постмодерного самовиразу, а разом і втрати віри в ту саму «єдину інтерпретацію реальності», що вони підмітили у Масуда Заварзаде, який задовго до об'єднання транснаціонального капіталу на зламі міленіумів вже опирався зведенню артвислову в аспекті «загадкової множинності contemporary досвіду в монолітну фіктивну конструкцію» [1, с. 83]. А ще хиткість теорії Вермойлена і ван ден Аккера обумовило те, що, згідно з Сетом Абрамсоном, вони менш за все були зацікавлені в обговоренні конкретних мистецьких творів, фокусуючись на дедуктивних «знаменниках» культурних епох. При цьому виявляється, що гетерогенність мультикультурного простору в ідеалі не заперечує репрезентації унікальності етнонаціональних особливостей в контексті транскультурного діалогу й робить можливим «подолання замкнених меж, перехід від однієї системи до іншої, одночасне урахування різнонаправлених зусиль, вміння зазирнути по той бік парадигмальних перегородок» [14, с. 106]. Через те сьогодні аналітики досліджують інтелігібельні ситуації, коли «конгруентність транскультурних і трансверсальних перспектив контексту глобалізації, що формує гетерогенний простір комунікацій, які долають кордони і межі», здібна утворювати «онтологічну потребу в трансверсальному розумі», що в умовах зростаючої диференціації раціональностей здійснює «переходи між ними, не зменшуючи відмінності, а утверджуючи їх» [14, с. 92]. Подібні «переходи» можна порівняти з метаксією, що гармонізує постмодерністський хаос певним індивідуалізовано-холістичним поглядом на світ людини доби метамодернізму (як це роблять, скажімо, О. Животков і А. Блудов). Цікаво, що самі голландські науковці, допускаючи різні інтерпретації культурної парадигми метамодернізму, категорично не сприймають оціночно-холістичних трактувань літературознавців Андре Фурлані, Александри Думітреску, обстоюючи власне аморфне трактування «структурою почуттів» і відрікаючись від попереднього визнання теорії «системою логіки», відмовляючи парадигмальній обґрунтованості: «метамодернізм — це момент радикального сумніву, постійного, іноді відчайдушного <...> коливання та метаксії», «... ми не розуміємо те, що ми називаємо метамодернізмом, тобто сучасну структуру почуття, в термінах поглинання контрастів у холізмі», позаяк «гармонія не є домі-

нуючою чутливістю сучасної культури», «натомість панує почуття непримиренності» [5]. Через те своє перше есе вони вважають помилковим, адже тоді вони мріяли про гармонію різних поглядів на реальність, коли їх одурманило «трагічне бажання нового романтизму», втім тепер вони вважають метамодернізм в контексті структури почуття скоріше настроєм, енергією організму, який з напругою опирається викликам навколишнього середовища, коли відбуваються всілякі кризи (економічні, політичні, екологічні). Застосовуючи альтернативне мислення, шукаючи позитив в тотальній діджиталізації як джерелі наративу метамодернізму, голландські автори використовують префікс «мета» в сенсі сліду пам'яті, але це вже не енграма гнози, а докса «коливань» історичних циклів в культурі та мистецтві: «Для нас ця динаміка сприймається відображенням або посередництвом соціальної ситуації, де Історія... розпочалась після відносно короткої діалектичної “паузи” Кінця Історії»; через те для них метамодернізм є суто західною «культурною логікою, певним домінуючим ідеологічним шаблоном, який залишає свої сліди в культурі», «резонує з глобальним капіталізмом» і сприймає поточні події проблемними, «чимось іншим», особливо з огляду на теперішню кризу світового домінування Заходу і поширення рухів *Westlessness*. Дивній фобії цих авторів визнати свою теорію культурною парадигмою (вірогідно, в такий спосіб вони ухилились від зобов'язання аргументовано-послідовно деталізувати свої концепти крихкої теорії, що обговорюються світовою науковою спільнотою), протиставляє власний погляд на їх внутрішньо порожній спіч Сет Абрамсон, який заявляє: намагання голландців виставити теорію лише черговим «новим поглядом на старомодну постмодерну діалектику... утворює лише ще одну суттєву складність», адже фактично: «Метамодернізм, як модернізм і постмодернізм, є культурною парадигмою. Це означає, що, як модернізм і постмодернізм, його можна тлумачити як рух, філософію, систему логіки, структуру почуттів і культурну домінанту...», що має також і політичний вимір; відповідно те, «що Фредерік Джеймісон написав про постмодернізм, також може бути правдою щодо метамодернізму» [15]. Між тим, «можливо, найгірше, що може зробити метамодерніст — просто повторно закріпити постмодерні принципи» [16]. Вірогідно, саме через такий, як кажуть аналітики, тотальний «культурний застій колективного цинізму» постсучасності, коли розуміють необхідність повернення до «структури почуттів», але конкретно як це має відбуватися, теоретики не знайшли спільного рішення, і виникають курйозні випадки на кшталт присудження щорічної нагороди *Sony World Photography Awards'2023* в категорії *Open Competition — Single Image* штучному інтелекту, за допомогою якого німецький фотомедійний митець Борис Ельдагсен синтезував зображення в ретро-стилі 1940-х років під заголовком «Псевдомнезія: Фейкові спогади» (*Pseudomnesia: Fake Memories. The Electrican* [17]). Митець відмовився від нагороди, а результати конкурсу на його користь були видалені з офіційного веб-сайту, проте художник повідомив, що його метою було звернути суспільну увагу до проблем генерації художніх зображень штучним інтелектом і демонстрації широких креативних можливостей подібних технологій. Цікаве те, що псевдофото двох жінок із загадковими неіснуючими спогадами справді дуже ностальгійне та емпатійно-романтичне, дозволяючи зчитувати/відчувати неіснуючі сенс і почуття та згадувати тезу Ю. М. Лотмана про складну структуру сім'ювсесвіту арттворів, деякі шари якої ще не з'явилися на момент появи мистецького зображення і яких сам автор навіть не міг уявити, але прийдешній реципієнт у майбутньому сформує ті нові сенси і почуття. Проте, водночас пригадується позиція Бернарда Стіглера, коли він попереджав: діджиталізація не лише полегшує існування людини — вона краде її розум, адже перевантаження нескінченими інформаційними потоками суттєво знижує критичне мислення і анулює волю, утворюючи хаос фундаментальних розладів суспільства [6]. Та головне, що штучний інтелект позбавляє культуру і мистецтво тонких нюансів кордоцентризму, без яких світ втрачає глибину і широту палітри почуттів (чи не через таку втрату фахової чуйності позбавилась посади Анне Гофф-

манн, головна редакторка часопису *Die Aktuelle*, за «сенсаційне» фейкове інтерв'ю з М. Шумахером, яке створив штучний інтелект, а вона не побачила в тому нічого поганого?). Колись, ще у 1970-х роках, відомий кардіохірург Микола Амосов на публічній лекції в столичному Академмістечку (де мені пощастило бути присутньою), пояснюючи роботу і можливості не лише серця, але й мозку, висловив своє скептичне ставлення до діджитальної культури майбутнього і резюмував: «Я не хотів би жити в ті часи».

Втім сьогодні поки що існує можливість всупереч технокультурному гістерезису отримати світове визнання як престижну нагороду не за псевдореальність сконструйованої метафікції, а за справжній високогуманістичний витвір, в якому віддзеркалений наш реальний світ, людські долі, трепетне ставлення до містерії життя, сакральної таємниці народження, такого беззахисного перед звірствами осатанілого ворога. Тому беззаперечним успіхом сприймається перемога у конкурсі World Press Photo 2023 фотожурналіста Євгена Малолетки за знімки блокадного Маріуполя, де фото розбомбленого рашистами пологового будинку було визнано фотографією року, але вдивлятися в знімки крізь шквал потужних емоцій і думок, що безжально розривають душу і серце, дуже тяжко, та саме так діє катарсис. На офіційному сайті конкурсу розміщено під знімком наступний супровідний текст та коментар журі: «09.03.2022. 32-річну поранену вагітну жінку Ірину Калініну виносять з пологового будинку, який постраждав під час російського авіаудару в Маріуполі. Її дитина, яку назвали Мирон (від слова “мир”), народилася мертвою, а через півгодини померла і Ірина»; «На думку журі, цей образ відображає абсурдність і жах війни. Це точне відображення подій року та доказ воєнних злочинів, скоєних російськими військами проти цивільного населення України. Образ постає як глибоко болючий історичний факт і висвітлює вбивство майбутніх поколінь українців. Розміщуючи образ на платформі сайту, журі сподівається, що світ зупиниться і визнає нестерпні реалії цієї війни та замислиться над майбутнім України» [18].

Вважається, що сьогодні кожний новатор/бунтар є метамодерністом, от і Сет Абрамсон нагадає вислів Вермойлена і ван ден Аккера: «Віддані метамодерністи також, ймовірно, будуть збентежені нещодавнім оголошенням одного з редакторів “Notes on Metamodernism” про те, що “кожен сьогодні є метамодерністом, якщо він не йде з ноги”», і додає в дусі Жана Бодрієра, торкаючись ідеї симулякра: «якщо всі і все колись і завжди є метамодерними, то ніщо і ніхто окремо таким не є» [15]. Але емпатія рефлексії утримує людину від байдужої реплікації пастишу і симулякрів (якими тепер здаються фототвори Бориса Ельдагсена в порівнянні з кадрами Євгена Малолетки). Певним чином постмодерне поглинання діалектики світу гіперреальністю симулякрів призводить до того, що «реальне не стирається на користь уявного, воно стирається на користь більш реального, ніж реальне: гіперреальності. Більш істинне, ніж істина: така симуляція. Присутність не стирається перед порожнечою, вона стирається перед подвоєнням присутності, що ліквідує опозицію присутності і відсутності», відтак «ми живцем спливали в моделі, живцем спливали в моду, живцем спливали в симуляцію» [19, с. 8, 10]. Про таку тенденцію постмодернізму казав і Масуд Заварзаде ще у середині 1970-х, наголошуючи на злитті реальних фактів і мистецької вигадки разом з усіма іншими дихотоміями. Але у 2000-х докси Вермойлена, ван ден Аккера так само «живцем спливали» до застарілої постмодерністської парадигми з констатацією рівноцінного існування непримирених опозицій, що одразу заперечує їх ідею осциляції/метаксії та мету тих коливань. Тому дотепер залишається відкритим питання, чи є метамодернізм справжньою трансцендентністю постмодерністському безладу. Сьогодні, після постмодерної доби культурного застою, індивідуальний відбір світоглядних персоналізованих метанаративів як гнози кордоцентризму, разом із критичною оцінкою поточної метасучасної ситуації, є і залишається домінуючою страгемою нової культурної парадигми, толерантною до різноманітної ідентичності, яка вже не концентрується на невивірковості «трагічного бажання» займати одночасно різні по-

зиції і ще гірше — обирати екзистенційну байдужість, але синтезує і трансформує їх у постліберальний кластер епістем, де враховані усі метанаративи (деколоніальні, феміністичні, мізогінні, локально-традиційні, міжнародні, національні, особистісні...).

Лорд Бхікху Парекх, доктор філософії Вестмінстерського університету і екголова Комісії з майбутнього багатоетнічної Британії (теорія мультикультуралізму якого вплинула на постліберальне бачення цього питання низки аналітиків, зокрема Charles Taylor, Dortha Kolodziejczyk), розглядає культурне розмаїття країн не як універсально-гомогенний кластер способів життя, вірувань і поглядів, але як мультикультурну персоналізовано-ідентифіковану цінність, яку не можна ігнорувати або надмірно переоцінювати. Тобто він проти некритичних інтелектуальних інвестицій в євроцентричні панімперські концепції парадоксального неолібералізму, що робить ставку лише на західний спосіб життя і культуротворення, ігноруючи індивідуальні ідентичності численних етногруп, що обмежує справжнє розмаїття мультикультурного кластеру цінностей, мистецького артвислову зокрема [20; 21]. Загалом можна говорити про те, що метасучасні аналітики критично ставляться до просвітницького гасла свободи і рівності націй, оскільки в лібералізмі глобалізованого Заходу тепер вгледили саме тенденцію анігіляції культурних розбіжностей як самоідентифікаційних якостей, що обмежує права «постетнічних» груп і нівелює їхні культурні особливості викривленим глобалізмом фейкової мультикультурності. В українських реаліях це особливо помітно в некритичному поширенні від 2000-х західної contemporary артепістем, що виявляла ознаки м'якої колонізації, трансформованої на пострадянських теренах Східної Європи у неоліберальне явище «самоколонізації», за висловом болгарського аналітика А. Кіоссева, де post-постмодернізм нетолерантно звільнявся від самоідентифікаційних розбіжностей національних артепістем, ігноруючи їх при реплікації західних кліше. Цікаво те, що санкціонована транскультурним капіталом критика візуальними митцями вад суспільства споживання засобами перелицьованого постмодернізму залишається в зоні дії того ж самого неолібералізму пізнього капіталізму, або, за Бернардом Стіглером, «збожеволівшого комп'ютерного капіталізму». Через те в умовах війни українські митці, які не є апологетами ендемічної ментальності кордоцентризму, своїми проектами презентуючи світовій спільноті факти рашистського геноциду української нації, намагаючись транслювати біль народу непристосованою до емпатії мовою contemporary, не досягають бажаного ефекту, позаяк вони далекі від постліберальної структури почуттів (як у рівній мірі й від метамодерністського успіху африканського ренесансу Тола Вебе). Але в умовах цивілізаційної зміни фундаментальних парадигм подібне метамодерністське завдання переключення каузальної свідомості з щабля концептуальної докси в площину духовної гнози українське мистецтво і культуротворення мають за першочергове на порядку денному. Чи буде воно надалі зберігати двозначність й екстравагантність метамодернізму зламу міленіумів, чи набуде збалансованої гармонійності і естетичної конкретності нової фундаментальної парадигми, де кожна творча людина, що займається дивовижними пошуками себе, стає мандрівним лицарем в атомізованому суспільстві постмодернізму, як казав Масуд Заварзаде, та чи знайде «радикальну відповідь» на тотальну кризу завдяки «вулканічній» енергії нових наративів і образів, покаже час та наполеглива праця, вільна від штучності видовищних інновацій і абсурду, і тоді «навіть те, що здається неможливим, дивовижним чи потойбічним, можна сприймати так, ніби це просто щоденний досвід: ні значущий, ні абсурдний, а такий, що просто "є". Відтак щоденні стосунки і події можуть бути представлені та справді пережиті так, ніби вони були, у певному сенсі, піднесеними» [22]. В кінцевому рахунку: лише пошук істини, а в даному випадку — алетеї мистецтва, є надійним підґрунтям подальшого еволюційного розвитку, що в перехідні моменти історії забезпечує культуру і мистецтво від падіння в гістерезис та деградацію.

Висновки. Таким чином, чимало західних аналітиків погодились і підтримали термінологічне визначення нової доби культурною парадигмою метамодернізму, що розпочав свій відлік часу в 2000-х, після пролонгованого перехідного періоду *after postmodernism*, що іноді називають, за дефініцією Тома Тейлора, періодом *post-постмодернізму*, творча виснаженість якого цілком відповідає стану гістерезису, в якому функціонував *contemporary art* вже на зламі 1970–1980-х років, в міленіум демонструючи ознаки своєї остаточної смерті, як і самої парадигми постмодернізму. Проте міжнародне обґрунтування нової системи мислення все ще недоопрацьоване і має в різних науково-теоретичних рекогносцируваннях суттєві розбіжності, котрі особливо стають помітними при застосуванні критичних підходів компаративної епістемології. Втім, на теренах образотворчих практик України ознаки метамодерної свідомості набувають чіткішого виразу, де вже тепер можна говорити про відкритість мистецької свідомості до постліберального кордоцентризму артвислову, сутнісної емпатії та акцентації семантики образної екзегези не стільки в аспекті концептуально-раціональної докси, скільки в екстатичному вимірі гнози як трансцендентної істини, дешифрувати яку потрібно виключно в абсолютному часі алетей, адже, за Гераклітом, «втаємничена гармонія краще за явлену».

Література

1. Zavarzadeh M. The Apocalyptic Fact and the Eclipse of Fiction in Recent American Prose Narratives // *Journal of American Studies*. 1975. Vol. 9 (1). P. 69–83.
2. Hutcheon L. *The Politics of Postmodernism*. London; New York: Routledge, 2002. 232 p.
3. Notes on Metamodernism. URL: <https://www.metamodernism.com/> (access date 01.09.2023).
4. Misunderstandings and clarifications. Theory by Timotheus Vermeulen & Robin van den Akker // Notes on Metamodernism. 03.06.2015. URL: <https://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/> (access date 01.09.2023).
5. Abramson S. Situating Zavarzadean Metamodernism, #1: What Is Metamodernism? // *Metamoderna*. 16.07.2015. URL: <http://metamoderna.org/situating-zavarzadean-metamodernism-part-1-what-is-metamodernism/?lang=en> (access date 01.09.2023).
6. Stiegler B. *The Age of Disruption: Technology and Madness in Computational Capitalism*. Cambridge: Polity Press, 2019. 380 p.
7. Amark T. The Parallax View #53: Metamodernism is undead // *Parallax*. 27.08.2022. URL: <https://parallax-media.eu/the-parallax-view/53> (access date 01.09.2023).
8. Okediji M. *Metamodern Vision of Tola Wewe*. Lagos: Thought Pyramid Art Centre, 2023. 114 p.
9. Creller A. B. *Making Space for Knowing: A Capacious Approach to Comparative Epistemology (Studies in Comparative Philosophy and Religion)*. Lexington Books, 2017. 176 p.
10. Vermeulen T., Akker R. van den. Notes on Metamodernism // *Journal of Aesthetics and Culture*. 2010. Vol. 2, № 1. P. 1–14.
11. What is Metamodernism? // *Metamoderna*. URL: <https://metamoderna.org/metamodernism/> (access date 01.09.2023).
12. Fenner D. Gardens and Plasticity // *Contemporary Aesthetics*. 2023. Vol. 21. URL: <https://contempaesthetics.org/2023/01/15/gardens-and-plasticity/> (access date 01.09.2023).
13. Волошина Т. Чому варто побачити виставку Животкова в Українському Домі // *Суспільне. Культура*. Дата оновлення 21.03. 2023. URL: <https://suspilne.media/419946-comu-vartu-pobaciti-vistavku-zivotkova-v-ukrainskomu-domi-kolonka-kuratoriki-tetani-volosinoi/> (access date 01.09.2023).
14. Горбунова Л. Мислення у світовій плюральності: проект трансверсального розуму В. Вельша // *Філософія освіти*. 2012. № 1–2 (11). С. 92–110.

15. Abramson S. Situating Zavarzadean Metamodernism, #2: Metamodernism Across the Disciplines // *Metamoderna*. 19.07.2015. URL: <http://metamoderna.org/situating-zavarzadean-metamodernism-2-metamodernism-across-the-disciplines/?lang=en> (access date 01.09.2023).
16. Abramson S. Situating Zavarzadean Metamodernism, #3: Developing a Guiding Metaphor for the Metamodern // *Metamoderna*. 22.07.2015. URL: <http://metamoderna.org/situating-zavarzadean-metamodernism-3-developing-a-guiding-metaphor-for-the-metamodern/?lang=en> (access date 01.09.2023).
17. Eldagsen B. The Electrician // *Pseudomnesia: Fake Memories*. URL: <https://www.eldagsen.com/pseudomnesia/#&gid=2&pid=1> (access date 01.09.2023).
18. Maloletka E. Mariupol Maternity Hospital Airstrike // World Press Photo. Photo Contest, World Press Photo of the Year. 2023. URL: <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2023/Evgeniy-Maloletka-POY/1> (access date 01.09.2023).
19. Бодріяр Ж. Фатальні стратегії / Переклад з фр. Леоніда Кононовича. Львів: Кальварія, 2010. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Jean_Baudrillard/Fatalni_strategii.pdf (дата звернення 01.09.2023).
20. Parekh B. *A New Politics of Identity: Political Principles for an Interdependent World*. Palgrave Macmillan, 2008. 328 p.
21. Parekh B. *Rethinking Multiculturalism: Cultural Diversity and Political Theory*. Harvard University Press, 2002. 432 p.
22. Abramson S. Situating Zavarzadean Metamodernism, #6: Transcendence of the Dialectical in Zavarzadean Metamodernism // *Metamoderna*. 31.07.2015. URL: <http://metamoderna.org/situating-zavarzadean-metamodernism-6-transcendence-of-the-dialectical-in-zavarzadean-metamodernism/?lang=en> (access date 01.09.2023).

References

1. Zavarzadeh, M. (1975). The Apocalyptic Fact and the Eclipse of Fiction in Recent American Prose Narratives. *Journal of American Studies*, 9(1), 69–83.
2. Hutcheon, L. (2002). *The Politics of Postmodernism*. London; New York: Routledge.
3. *Notes on Metamodernism*. (n.d.). Retrieved from <https://www.metamodernism.com/>
4. Misunderstandings and clarifications. Theory by Timotheus Vermeulen & Robin van den Akker. (2015, June 03). *Notes on Metamodernism*. Retrieved from <https://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/>
5. Abramson, S. (2015, July 16). Situating Zavarzadean Metamodernism, #1: What Is Metamodernism?. *Metamoderna*. Retrieved from <http://metamoderna.org/situating-zavarzadean-metamodernism-part-1-what-is-metamodernism/?lang=en>
6. Stiegler, B. (2019). *The Age of Disruption: Technology and Madness in Computational Capitalism*. Cambridge: Polity Press.
7. Amark, T. (2022, August 27). The Parallax View #53: Metamodernism is undead. *Parallax*. Retrieved from <https://parallax-media.eu/the-parallax-view/53>
8. Okediji, M. (2023). *Metamodern Vision of Tola Wewe*. Lagos: Thought Pyramid Art Centre.
9. Creller, A. B. (2017). *Making Space for Knowing: A Capacious Approach to Comparative Epistemology*. (Studies in Comparative Philosophy and Religion). Lexington Books.
10. Vermeulen, T., Akker, R. van den. (2010). Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics and Culture*, 2 (1), 1–14.
11. What is Metamodernism? (n.d.). *Metamoderna*. Retrieved from <https://metamoderna.org/metamodernism/>
12. Fenner, D. (2023) Gardens and Plasticity. *Contemporary Aesthetics*, 21. Retrieved from <https://contempaesthetics.org/2023/01/15/gardens-and-plasticity/>
13. Voloshyna, T. (2023, March 21). Chomu varto pobachyty vystavku Zhyvotkova v Ukrayinskomu Domi [Why You Should See Zhyvotkov's Exhibition at the Ukrainian House].

- Suspilne. Kultura*. Retrieved from <https://suspilne.media/419946-comu-var-to-pobaciti-vistavku-zivotkova-v-ukrainskomu-domi-kolonka-kuratoriki-tetani-volosinoi/> [in Ukrainian].
14. Gorbunova, L. (2012). Myslennya u svitovij plyuralnosti: proekt transversalnogo rozumu W. Welscha [Thinking in the World's Plurality: The Project of Wolfgang Welsch's Transversal Mind]. *Filosofiya osvity*, 1–2 (11), 92–110 [in Ukrainian].
15. Abramson, S. (2015, July 19). Situating Zavarzadean Metamodernism, #2: Metamodernism Across the Disciplines. *Metamoderna*. Retrieved from <http://metamoderna.org/situating-zavarzadean-metamodernism-2-metamodernism-across-the-disciplines/?lang=en>
16. Abramson, S. (2015, July 22). Situating Zavarzadean Metamodernism, #3: Developing a Guiding Metaphor for the Metamodern. *Metamoderna*. Retrieved from <http://metamoderna.org/situating-zavarzadean-metamodernism-3-developing-a-guiding-metaphor-for-the-metamodern/?lang=en>
17. Eldagsen, B. (n.d.). The Electrician. *Pseudomnesia: Fake Memories*. Retrieved from <https://www.eldagsen.com/pseudomnesia/#&gid=2&pid=1>
18. Maloletka, E. (2023). Mariupol Maternity Hospital Airstrike. *World Press Photo. Photo Contest, World Press Photo of the Year*. Retrieved from <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2023/Evgeniy-Maloletka-POY/1>
19. Baudrillard, J. (2010). *Fatalni Stratehii* [Fatal Strategies]. (Trans. by L. Kononovych). Lviv: Kalvaria [in Ukrainian]. Retrieved from https://shron1.chtyvo.org.ua/Jean_Baudrillard/Fatalni_stratehii.pdf
20. Parekh, B. (2008). *A New Politics of Identity: Political Principles for an Interdependent World*. Palgrave Macmillan.
21. Parekh, B. (2002). *Rethinking Multiculturalism: Cultural Diversity and Political Theory*. Harvard University Press.
22. Abramson, S. (2015, July 31). Situating Zavarzadean Metamodernism, #6: Transcendence of the Dialectical in Zavarzadean Metamodernism. *Metamoderna*. Retrieved from <http://metamoderna.org/situating-zavarzadean-metamodernism-6-transcendence-of-the-dialectical-in-zavarzadean-metamodernism/?lang=en>

MARYNA PROTAS

METAMODERNIST DISCOURSE IN COMPARATIVE ART EPISTEMOLOGY

Abstract. In the last ten years, scholarly discourse has focused around a cluster of problems caused by the change of cultural paradigms, paying special attention to the spread of art-epistems of the next civilizational cycle of cultural creation, which, presently, is called by some researchers “metamodernism.” Scholars not only discuss the formal adequacy and temporal legitimacy of this new term, which captures the corrections of the contemporary vector of postmodernism through the “de-doxification” of a renewed system of world perception, but also investigate the essential effectiveness of the oscillating aesthetics of metaxia (as oscillations between different narratives and cognitions), striving to overcome errors of cultural and industrial stratagems in anticipation of more harmonious, creative and productive results from new approaches recognized as post-liberal. In particular, applying comparative art epistemology, researchers analyze specific examples of the use of metamodern cognition in the creative projects of modern artists, where symbolic engrams of the “structure of feelings” are successfully used, which provide access to the absolute time of aletheia, while maintaining a connection with the realities of modernity.

Keywords: cultural paradigm, comparative epistemology, metaxia, metamodernism, modernism, postmodernism.

Ілюстрації



1. Проект «Віттар» Олександра Животкова. 2023. Експозиція Українського дому



2. Проект «Віттар» Олександра Животкова. 2023. Експозиція Українського дому



3. Проект «Віттар» Олександра Животкова. 2023. Експозиція Українського дому



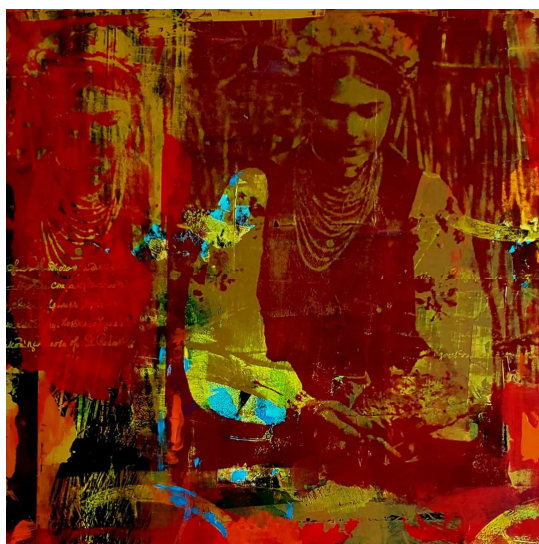
4. Проект «Віттар» Олександра Животкова. 2023. Експозиція Українського дому



5. Борис Ельдагсен. Проект «Псевдомнезія: Фейкові спогади», згенерований штучним інтелектом. Екслауреат Sony World Photography Awards'2023



6. Краще фото року від World Press Photo 2023.
Євген Малолетка. «Авіаудар по пологовому будинку Маріуполя»



7. Андрій Блудов. «6.08.2022. Голоси». Полотно, олія



8. Андрій Блудов. «27.03.2022. Голоси». Полотно, олія