

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-7118-3276>DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-23-2023-1.45-54>

ВИДОВА СПЕЦИФІКА МИСТЕЦТВА ДОБИ МЕТАМОДЕРНІЗМУ: ОСОБЛИВОСТІ ТРАНСФОРМАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ

Оніщенко

Олена Ігорівна

докторка філософських наук,
професорка, Київський
національний університет театру,
кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого,
м. Київ
o_lena_lara@ukr.net

Olena Onishchenko

Doctor of Philosophical Sciences,
professor, Kyiv National
I. K. Karpenko-Kary Theatre,
Cinema and Television University,
Kyiv
o_lena_lara@ukr.net

Анотація. Увагу сфокусовано на проблемах метамодернізму — останньому етапі в сторічній історії модернізму. Оскільки метамодернізм намагається започаткувати нову модель художнього розвитку, це приводить до перегляду усталених естетико-мистецтвознавчих проблем, зокрема, і проблеми видової специфіки мистецтва, витoki якої сягають часів Античності.

Засновуючись на історичному досвіді та нових ідеях, напрацьованих гуманітарним знанням, ми окреслили ті обриси заявленої проблеми, які більш-менш чітко представлені в художній продукції метамодерністів. Підкреслено, що протягом останнього часу саме їм вдалося трансформувати культурно-мистецькі процеси в літературі, живопису та кінематографії в площину нової художньо-емоційної виразності.

Реконструкція видової структури мистецтва доби метамодернізму актуалізує низку дотичних проблем: а) структурні елементи художнього твору; б) абсолютизація «полістилізму»; в) гіпертрофоване ураження «мімезису — відображення» на користь «симулякру»; г) «форма», експерименти з якою «розмивають» межі виду мистецтва.

Ключові слова: види мистецтва, метамодернізм, інноваційні та трансформаційні процеси, структурні елементи художнього твору.

Постановка проблеми. У просторі сучасного гуманітарного знання культурологічна проблематика, як відомо, посідає помітне місце. На нашу думку, цьому сприяє потенціал культурології, чинники якої: міждисциплінарність, діалогізм, поліметодологія, персоналізація як структурний елемент біографізму — актуалізують інтерес до традиційних проблем теорії мистецтва. Мовиться про врахування нових тенденцій у розвитку окремих його видів, які, з одного боку, реконструюють засади творчого процесу, а з іншого — потребують поглибленого аналізу сучасних художніх шукань. Це зумовлює необхідність осмислення трансформацій традиційної естетико-мистецтвознавчої проблеми «види мистецтва» і окреслення низки дотичних проблем, що доба «метамодернізму» виявляє в логіці розвитку сучасного мистецтва.

Вочевидь, зміни, що відбуваються на теренах видової структури мистецтва, пов'язані з повільним, але неухильним утвердженням «метамодернізму» — чергового етапу в розви-

тку модерністської естетики. Оскільки естетико-художні засади «метамодернізму» поки що атрибууються не в усіх видах мистецтва, проблема можливої трансформації їхньої традиційної структури має розглядатися як нагальна, аби передбачити чи то появу нових видів, чи певну модифікацію вже наявних, адже утвердження художніх засад «метамодернізму» здатне деформувати, так би мовити, усталений мистецький простір.

Усе означене розширює дослідницьку площину, зосереджуючи увагу на низці похідних проблем, які будуть виявлені протягом розробки питань, порушених у статті.

Актуальність досліджень і публікацій. Проблема, піднята в статті, є новою в контексті розвитку української гуманістики, проте окремі її складові були об'єктом теоретичного аналізу протягом кінця ХХ і початку ХХІ ст. Мовиться про видову специфіку мистецтва, яка, вочевидь, має статус класичної і була включена в навчальні програми з естетики та мистецтвознавства. За врахування історичного досвіду її дослідження (Платон, Аристотель, В. де Оннекур, Г. Сен-Вікторський, Леонардо да Вінчі, Дж. Вазарі, І. Кант, Г. В. Ф. Гегель, А. Шопенгауер) матеріал статті охоплює також і напрацювання сучасних науковців (В. Корнієнко, О. Лагутенко, М. Протас, К. Станіславська, С. Холодинська).

Інтерес до проблеми видів мистецтва активізувався на межі ХІХ–ХХ ст., коли утверджувався кінематограф і в «Маніфесті семи мистецтв» (1911) атрибутовувався Річчото Канудо (1877–1923) як «сьоме мистецтво», розширивши в такий спосіб класичну видову структуру: архітектура, скульптура, живопис, музика, танець, поезія + *кінематограф*. Водночас новий вид мистецтва, на думку Р. Канудо, вимагав урахування ще одного принципово важливого моменту — це «казковий новонароджений, син Машини й Почуття» (Канудо, 1988, с. 23–24).

У статті також враховуються напрацювання українських науковців зі значного обсягу питань, дотичних до феномену «доба метамодернізму». Мовиться про наукові розвідки Л. Бабушки, І. Зубавиної, К. Кислюка, Т. Кривошеї, І. Петрової, Ю. Сабадаш, Г. Чміль.

Оскільки задля розуміння сутності «метамодернізму» необхідно враховувати проблему структурних елементів художнього твору, у статті частково відображені авторські позиції О. Кононова,

Д. Кучерюка, І. Покулітої, М. Тернової, О. Щербаня, Ю. Юхимика.

Мета статті. Відтворити процес формування видової структури мистецтва в умовах поступового утвердження естетики «метамодернізму», наголосивши на специфіці функціонування окремих видів мистецтва в логіці змін історико-культурних етапів: модернізм — авангардизм — постмодернізм — пост+постмодернізм — метамодернізм.

Виклад основного матеріалу. На нашу думку, розкриття проблеми, заявленої в статті, має спиратися на окреслення конкретних ракурсів «метамодернізму» — принципово важливого естетико-художнього засобу сучасного культуротворення. Це не лише новий етап історико-культурного руху, а й «інноваційне (від англ. Innovation), тобто вже втілене нововведення, що забезпечує якісне зростання ефективності певних тенденцій. Водночас маються на увазі «процеси», які можуть відбуватися практично у будь-якій сфері діяльності людини» (*Інновація*).

Ключовим у визначенні поняття «інновація» є «втілене нововведення», що його власне й атрибує феномен «метамодернізм». Засадничим для такого твердження стає активне обговорення необхідності запровадження в теоретичний ужиток цього поняття як наприкінці ХХ, так і протягом двох десятиліть ХХІ ст. Маємо на увазі позицію низки культурологів різних країн щодо вичерпаності постмодернізму й необхідності фіксувати його перехід у іншу філософську чи естетико-мистецтвознавчу якість.

Поняття «пост+постмодернізм», яке мало своїх прихильників, переважно більшість науковців не влаштувало й через стилістичну негармонійність, і з причини відсутності чіткої відмінності між змістом «постмодернізму» та «пост+постмодернізму». У нашій статті «Від «пост» до «мета» модернізму: процес культуротворчих пошуків» (2021) ми, зокрема, зазначали:

«Варто наголосити, що очевидна штучність поняття «пост+постмодернізм» стимулювала пошуки на теренах осучаснення термінологічного визначення чергового етапу нового культурного процесу, вводячи в ужиток поняття «нео-модерн» (Дж. Деннінг), «офф-модерн» (С. Воум), «ре-модернізм» (В. Чайлдиш)» (Оніщенко, 2021, с. 61).

Подальша дослідницько-дискусійна ситуація показала як переваги поняття «метамодернізм», так і можливість зробити його корелятором двох процесів: «...пов'язати з новим теоретико-методологічним підґрунтям, яке формується, так би мовити, на руїнах «постмодернізму» та «підкріпити» новими естетико-художніми засобами» (Оніщенко, 2021, с. 61).

Аргументація нового теоретико-методологічного підґрунтя закономірно актуалізувала інтерес науковців до початку ХХ ст., коли рух «модернізм — авангардизм» лише демонстрував свої творчі «прориви», претендуючи на розкриття «інноваційного» потенціалу в найближчому майбутньому. Варто враховувати, що лише протягом двох останніх десятиліть у просторі української гуманістики значний інтерес до естетико-художніх процесів початку минулого століття зумовив появу наукових розвідок щодо феномена «трансформації», які супроводжували рух французького культуротворення від «авангардизму до «реалізму без берегів» (С. Холодинська), аналіз європейського кінопростору доби «модернізм & авангардизм» (О. Мусієнко), оцінку потенціалу експериментальної творчості Е.-Г. Крега (Н. Владимірова), театр у моделі видової структури мистецтва Р. Дж. Коллінгвуд (М. Тернова), пошуки на теренах театральної форми Жака Копо (В. Корнієнко), німецьку модель дадаїзму (О. Оніщенко).

Відтак, наукові розвідки, концептуалізовану спрямованість яких ми наразі презентували, актуалізували поняття «трансформація — від лат. *transformatio* — перетворення, видозмінення, перебудова, — що використовується як у природничій, технічній, так і гуманітарній сферах. У деяких видах художньої діяльності (театр, цирк, естрада) існує професія «трансформатор» — актор, котрий здатний до швидкого «сценічного перетворювання» — зміни атрибутів вистави: костюм, грим, маски» (*Трансформація*).

Потенціал «трансформації» потужно відпрацювала М. Протас у науковій розвідці «Художня творчість у вимірах соціокультурного руху ХХ століття» (2003), засновуючись на твердженні, що аналіз «світового мистецького руху ХХ століття» дозволяє «констатувати: його еволюцію, змінюючи основи художньої свідомості за вимогами «духу часу», вирішувала головні проблеми форми» (Протас, 2003, с. 27). Щодо «змісту» твору, за тверджен-

ням авторки, він «поступово заміщувався індивідуальним розумінням сенсу акту творення з боку митця, що усвідомив важливість і велич власного «Я» в потоці історичних змін» (Протас, 2003, с. 27).

Спираючись на означену тезу, М. Протас реконструює ті зміни, які визначили «соціокультурний рух ХХ століття», а саме:

а) пріоритетне значення «стилю» в мистецтві після французької революції 1789 року;

б) академічна освіта, яка зруйнувала ланцюг «майстер — учень»;

в) старі канони та традиції визнаються «зайвим тягарем»;

г) затвердження художніх виставок, починаючи з ХVIII століття, які стимулюють пошук нових методів образотворення;

д) «модерн кінця ХІХ століття переглядає основи мистецтва, а функціоналізм затверджує нову естетику, виходячи з практично-корисного» (Протас, 2003, с. 27).

У подальших своїх розмислах М. Протас значно розширює межі дії трансформаційних процесів, що в їхній контекст входять такі естетико-художні здобутки, як «китаїзм, японізм, мода на вчення дзен-буддизму», які «надають імпульсу орієнталістському декоративізму «набітів», абстракціонізму початку й середини ХХ століття, коли митці прагнуть творчого екстазу за межами раціонального, цивілізованого» (Протас, 2003, с. 27–28).

Загалом, приймаючи ті періоди, які окреслює М. Протас, реконструюючи виміри соціокультурного руху, — у нього «вписується» і художня творчість — усе ж зафіксуємо власну позицію, що виявляє певну дискусійність таких положень:

По-перше, свідоме чи стихійне, ототожнення творчості й мистецтва: хоча одне не існує без іншого, вони знаходяться в чіткій залежності, де передусє творчість, а мистецтво є її похідним. Хоча тези, які ми цитуємо, визначають концепцію розвідки «Художня творчість у вимірах соціокультурного руху ХХ століття», їхній контекст переважно присвячений аналізу саме мистецьких процесів, що характерні для означеного періоду.

По-друге, в оригінальних розмислах М. Протас, по суті, нівелюється значення «авангардизму», без урахування специфіки пошуків якого важко пояснити, чому протягом ХХ ст. мистецтво відмовлялося від структурних елементів художнього твору. А висловлена в науковій розвідці думка «утопічні

ідеї авангарду не в змозі були актуалізуватися за об'єктивних і суб'єктивних умов» (Протас, 2003, с. 29), на наш погляд, викликає неабиякі питання. Вочевидь, вона (думка) могла б бути зрозумілішою, якби М. Протас визначила «умови», що не дозволили «авангардизму» виконати свою історичну роль, хоча, нам видається, це зробити вкрай важко.

Поважаючи право кожного науковця обґрунтувати власну неординарну дослідницьку позицію, що може зруйнувати усталені уявлення, ми переконані, що в такому разі вона потребує особливо потужної аргументації, особливо, коли мовиться про таке явище, як «авангардизм», котрий не тільки виконав, а в деяких випадках і перевиконав те, що історично мав зробити. На нашу думку, процес реконструкції естетико-мистецтвознавчих процесів межі XIX–XX ст. вимагає урахування тих «відкриттів», інтервал між якими рахувався не на десятиліття, а на рік чи навіть місяці.

На сторінках нашої статті ««Тандем» як активізатор культуротворення: досвід французької гуманістики другої половини XIX століття» (2022), аналізуючи творчий доробок засновника символізму Стефана Малларме (1842–1898), ми зацентрували увагу на низці його експериментів, а саме: оприлюднення в 1886 р. першого вірша, позбавленого будь-яких знаків пунктуації, що вплинуло на «осягання» митцями початку XX ст. потенціалу творчості за принципом «потoku свідомості». Згодом видатним надбанням європейської літератури буде визнано роман Джеймса Джойса (1882–1941) «Улісс», який писався протягом 1914–1921 років і був виданий у 1922 році. Пізніше, на засадах «потoku свідомості» буде реалізована драматургія С. Беккета та Е. Іонеско. Поштовх, який дав С. Малларме, блискуче втілили в різних видах мистецтва сюрреалісти, що сформували потужний сегмент «авангардизму».

С. Малларме, котрий останнє десятиліття свого життя — на паритетних началах — співпрацював з відомим «поетом-інструменталістом» Рене Гілем (1862–1928), активно й успішно реалізував як ідею «словотворення», так і «поетизацію зорових вражень», що закріпляться в різних моделях футуризму і сформується після 1909 року в зображально-виражальних засобах абстракціонізму, особливо — у живописно-поетичних експериментах Василя Кандинського (1866–1944).

Приклади можна продовжувати, проте важливіше зазначити, що своїм успіхом модернізм багато в чому завдячував символізму, а взаємодія «символізм — модернізм» стимулювала «авангардизм», який започаткувала виставка «фовістів» (1905), сформована полотнами видатного авангардиста-реформатора принципів використання «кольорових подразників» Анрі Матісса (1869–1954). Як класичний «авангардизм», так і його наступні трансформації, власне, і «забезпечили» культурний простір «постмодернізму», який виконав роль підґрунтя «метамодернізму».

Якщо спиратися на окреслену художню ситуацію, що формувалася в просторі європейського мистецтва від межі XIX–XX ст., стає зрозумілим, чому проблема структурних елементів художнього твору виявилася дотичною до тих питань, які ми аналізуємо. Наразі підкреслимо, що структурними елементами художнього твору виступають мімесис, канон, стиль, образ, форма, метод. «Модернізм», по суті, не торкнувся означених елементів, інноваційно діючи, так би мовити, усередині кожного з них, надаючи особливої уваги, як слушно зауважила М. Протас, «формі». Натомість «авангардизм» розпочав «деформацію — руйнацію» структурних елементів, а «постмодернізм» цей процес активізував і загострив.

Збагнути його наслідки дозволяють публікації українських науковців, котрі намагаються — що, наприклад, робить О. Щербань — передусім «захистити» художній твір, атрибууючи його як «...символічну структуру, тобто як специфічну форму буття (констеляцію) універсальних символів культури». Таке тлумачення логічно наголошує на «символічній (загальнокультурній) функції твору» (Щербань, 2004, с. 67). Якщо «авангардизм» зберігав поняття «художній твір», то в русі мистецтва до «метамодернізму» це поняття почало зникати з теоретичного обігу й було замінене поняттями «об'єкт», «проект» чи «видовищна форма».

Завдяки зусиллям окремих культурологів та мистецтвознавців поняття «канон» поступово «розчинилося» в понятті «традиція», значення якого почало активно заперечуватися в «авангардизмі», оскільки його прихильники створювали мистецтво «з чистого аркуша». Ані «постмодернізм», ані «пост+постмодернізм», ані «метамодернізм» не пов'язують художню творчість з традиціями, а сві-

домо намагаються культивувати як «спонтанність» творчого процесу, так і право на «самовираження», контекст якого передбачає демонстрацію засад «абсолютної свободи».

Оскільки такий структурний елемент художнього твору, як «мімезис» свідомо й наполегливо руйнувався, починаючи від 1839 року — року оприлюднення перших фотографій, концепт модерністських інновацій не передбачає ані вживання цього поняття, ані орієнтацію на нього в процесі творчості. Унаслідок цього рух від мімезису до відображення, а пізніше до симулякру сприймався не лише як можливий, а й як закономірний. На нашу думку, іншого й не могло бути, адже твори постмодерністів мають «симулякрове» наповнення: миттєві враження, фантазмагоричні ситуації, «зробленість» об'єктів (проектів), а не створення художнього твору, сублімація інстинктів, нечіткість сюжетних ліній, у розкритті яких співіснують утаємниченість з іронічністю, апелювання до принципу «non — finito».

Варто визнати, що зміна естетико-художніх засад культурного розвитку, витoki якого сягають етапу «модернізм — авангардизм», найбільш негативно позначилася на такому структурному елементі, як «образ», адже ціла низка напрямів — кубофутуризм, кубізм, супрематизм, абстракціонізм — оминали «образ», убачаючи в ньому «продукт мімезису». Рішуче виступаючи проти ідеї «наслідування» як серцевини мистецтва, прихильники означених напрямів намагалися створити «без-образне» мистецтво, переносючи вагу на колір, звук, слово або на потенціал їхнього синтезу: кольорова поезія, поезомалярство, театральна містерія.

Серед структурних елементів художнього твору свої позиції, певний час, зберігав «стиль», хоча «постмодернізм», який посів провідні позиції в європейському культурному просторі після 1974 р., уже розвивався як «полі-стилістичний» феномен. Така ж орієнтація була обрана «метамодернізмом». Ще один структурний елемент — «метод» — трансформувався в «поліметодологію», що набуває нових рис, оскільки метод як засіб пізнання не може бути використаний у контексті «метамодерністської естетики». Подібний теоретичний аспект постулюється постійно, оскільки з теорії метамодернізму вилучена проблема «функцій мистецтва», що робить неможливим здійснення «пізнання» — однієї з трьох наріжних мистецьких функцій.

У контекст наших розмислів доцільно долучити позицію І. Петрової, котра в науковій розвідці «Метамодернізм як теоретичний дискурс та культурно-мистецька практика» (2021) аналізує «офіційний «Маніфест метамодерніста» (2011), оприлюднений Л. Тьорнером, де декларуються дві важливі ознаки «метамодернізму»:

а) «...звільнення від модерністичної наївності, цинічного постмодерністичного лицемірства та інертності як їхнього спільного наслідку»;

б) стверджується, що метамодернізм це «рухливий стан між, серед і за межами: іронії та щирості, просвітницької наївності та розуміння, релятивізму та істинності, прагматичного ідеалізму та помірнього фанатизму, оптимізму та сумнівів, у гонитві за численними неспівмірними й зникаючими горизонтами» (Петрова, 2021, 52–53).

Окрім наголосу на позиції Л. Тьорнера, І. Тьоррена аналізує позицію С. Абрамсона, котрий у науковій розвідці «Five More Basic Principles» (2015) оприлюднив п'ять принципів «метамодернізму», що розкривають його «змістові наголоси», а через два роки — 2017 — цих принципів у нього було вже десять (Abramson, 2017). До них І. Петрова додала ще кілька власних і показала динамічність розвитку потенційних можливостей цього етапу трансформації ортодоксального модернізму початку ХХ ст.

Модель принципів, якою оперує українська дослідниця, виокремлюючи культурно-мистецькі практики «метамодернізму» чи не найширша з тих, які намагаються аргументувати культурологи: «...синкретичність, діалогічність, парадоксальність, порівняння, дистанційний колапс, множинна суб'єктність, колаборація, симульганність та генеративна неоднозначність, оптимістичність, міждисциплінарність, реконструкція, ефективність та вплив, відсутність перешкод і меж між реальними та абстрактними структурами, гнучка інтертекстуальність» (Петрова, 2021, с. 55).

Варто визнати, що порівняно з 2017, наукова розвідка І. Петрової, яка була оприлюднена в 2021 році, додала ще п'ять нових принципів «метамодернізму».

Оскільки «метамодернізм» протягом двох десятиліть ХХІ ст. є не лише об'єктом теоретичного аналізу, а й активно продукує культурно-мистецькі практики, що дають змогу експериментувати з його «принципами» в різних видах мистецтва, спробу-

ємо систематизувати напрацьований досвід. На нашу думку, його репрезентацію варто починати з літератури, адже успіхи «метамодернізму» на її теренах настільки помітні, що як американські, так і європейські літературознавці та критики оперують поняттям «метапроза». Приймаючи «метапрозу» як приклад інноваційного нововведення в просторі літературної творчості, «варто констатувати, що на початку XXI ст. з'явився новий — шостий тип прози, що прийшов на зміну реалістичному — натуралістичному — авангардистському — інтелектуальному та постмодерністському» (Оніщенко, 2021, с. 62).

В означеному контексті перше місце варто віддати Тоні Моррісон (1931–2019) — відомій американській письменниці, лауреату Нобелівської премії з літератури (1993), автору роману «Улюблена» (1987), у якому, на думку літературознавців, об'єктивно відтворений менталітет афроамериканців. Варто наголосити, що створення цього роману «збігається з добою «постмодернізму», яку, на американських теренах, зокрема, формувала й ця письменниця. Сьогодні роман «Улюблена» розглядається та оцінюється як перший, що був створений, так би мовити, поза «постмодернізмом», відкриваючи шлях «метапрозі»» (Оніщенко, 2021, с. 62).

Експерименти у просторі «метапрози» — літературної моделі «мета- модернізму» — формували й такі відомі письменники, як Девід Уоллес (1962–2008) та Джонатан Франзен (р.н.1959), котрі продовжили традиції, закладені Т. Моррісон. Підсумовуючи означене, можна стверджувати факт існування «метамодерністської» літератури, що «підкріплюється» творчістю сценаристів, котрі працювали над літературним першоджерелом фільмів, атрибутованих як зразки «пост+постмодерністського — метамодерністського» кінематографу: «Безславні вироки», «Острів проклятих», «Життя Пі».

На нашу думку, на увагу заслуговує дослідницький прийом Ю. Сабадаш, котра розглянула специфіку трансформаційних процесів у замкненому просторі італійської культури XX — початку XXI ст.: рухаючись від одного етапу до наступного, вона показує як формувалася «італійська модель «пост +постмодернізму», що знайшла найбільш виразне втілення у творчості Джорджо Фалетті (1950–2014) — письменника, актора, композитора та виконавця власних пісень, котрий саме за композиторсько-виконавську діяльність отримав «Premio

della critica» на фестивалі «Сан-Ремо»» (1994).

Як зазначає Ю. Сабадаш, «інтерес до літератури проявився в митця досить пізно, і перший його твір «Я вбиваю» (2002) з'явився, коли Дж. Фалетті виповнилося 52 роки» (Сабадаш, 2021, с. 241). Саме роман «Я вбиваю» Ю. Сабадаш, з одного боку, розглядає як приклад творчості в просторі «пост+постмодерністської» естетики, а з іншого — оцінює як «пластичний міст» між цим етапом «постмодернізму» та «метамодернізмом».

Приймаючи позицію Ю. Сабадаш, ми, однак, наголосимо на іншому, а саме: на детальному представленні в її науковій розвідці тих культурно-мистецьких процесів першої половини XX ст., на яких сформувався сам Фалетті:

а) творчість Джузеппе Вергі (1840 — 1922) — письменника, котрий стояв біля витоків «веризму» — від лат. *verismo/vero* — істинний, правдивий;

б) фільм Лукіно Вісконті (1906–1976) «Земля дрижить», який було створено за мотивами роману Дж. Вергі «Родина Маловолья» вже після смерті фундатора «веризму»;

в) Філіппо Томмазо Марінетті (1876–1944) — поет і прозаїк, засновник футуризму — художнього напрямку, який змінив «рух» італійської культури;

г) Діно Буццаті (1906–1972) — відомий письменник, що його п'єса «Клінічний випадок» оцінюється сьогодні як предтеча «постмодернізму»;

д) творчість Італо Кальвіно (1923–1985) — роман котрого «Незримі міста» (1972) виразно відбиває засади постмодерністської естетики: гра, умовність, фантазування, «подвоєння рівнів читання», прийом «входження в сюжет» (Сабадаш, 2021, с. 244–250).

Доцільно підкреслити, що ті романи, які були написані Дж. Фалетті після «Я вбиваю», підтвердили його відданість вимогам «пост+постмодернізму».

Окрім літератури, звернення до засад «метамодернізму» достатньо виразно простежується в сучасному образотворчому мистецтві, яке значно розширило свою жанрову спрямованість засобом «інсталяцій», «перформансів» та численних «видовищних форм». На нашу думку, «метамодерністські» шукання на теренах образотворчого мистецтва яскраво репрезентують Давіде Квайола та Оулавюр Еліассон, котрі мають ґрунтовну професійну підготовку, однак розглядають «метамодернізм» як засіб експериментального розширення

меж людської чуттєвості та перспективність реалізації творчого процесу на підґрунті «синтезування» як різних сфер діяльності — мистецтва, науки, винахідництва, — так і «жонглювання» різними просторово-часовими вимірами — давньогрецькими художніми традиціями, готикою, осучасненням біблійних сюжетів, новими враженнями від «подорожі на Схід».

Отже, окреслені нами творчі тенденції повною мірою відбивають інноваційні шукання Давіде Квайоли (р.н. 1982) — англійського художника італійського походження, котрого сьогодні атрибуують як митця всесвітнього масштабу. За власним визнанням Квайоли, архітектура була першим видом мистецтва, з яким він — завдяки старшому брату-архітектору — познайомився в десятирічному віці, а в дев'ятнадцять, покинувши Італію, став студентом лондонського «University of the Art», де вивчав мультимедійні технології.

Один із стимулів творчості Д. Квайоли, на нашу думку, варто визначити бажання побачити культуру як просторово-часову цілісність. Саме цим намагається не тільки його професійний інтерес, а й реальні спроби «осучаснення» «Лаокоона» чи «Рабів» — шедеврів грецької та ренесансної скульптури. Окрім цього, він, завдяки трансформаціям, зближує європейські та азійські культуротворчі традиції, зробивши для сучасного глядача «звичайним незвичайний простір»: стародавні міста, собори, архаїчні пам'ятки минулих століть. Принцип «незвичайне в звичайному» стимулював появу таких робіт, як «Діалог бароко й digital art», «Старе й нове мистецтво: зустріч», «Метаморфози образу» — тема, яка представлена в різних варіантах.

Значний розголос серед фахівців та глядачів мали «Відкриті інсталяції» (2019), де Д. Квайола творчо використав частину тих принципів «метамодернізму», що вже теоретично закріплені, а саме: цитування, колажність, ансамблевість, декоративність, синкретичність, парадоксальність. Завдяки означеним принципам особливої виразності набуває і інсталяція «Pleasant Places», де зміна екранних зображень створює ілюзію вітру. Д. Квайола не лише експериментує, а й пише високо професійні олійні полотна, на зразок «Натурника», демонструючи власну майстерність рисувальника (Квайола).

Помітний розголос на європейських теренах має і творчість данського художника ісландсько-

го походження Оулавюра Еліассона (р.н. 1967), котрий намагається поєднати мистецтво, науку й природні явища. Протягом 1985–1995 років майбутній художник навчався в «Королівській академії образотворчого мистецтва» (Копенгаген), а пізніше мав власну студію в Німеччині: сьогодні художник живе й працює у двох країнах, намагаючись утилити в європейський культурний простір як власні теоретичні шукання, так і експериментальну творчість.

Популярність О. Еліассона розпочалася від 1997 р., коли він показав інсталяцію «Your Sun Machine»: у виставковому залі стеля мала великий круговий отвір, крізь який пробивалися промені сонця, формуючи на стінах зали дивовижні відбитки — зображення, зроблені самим сонцем. Глядач певний час мав можливість стежити як за рухом променів, так і за заміною відтінків на стінах. Найбільш емоційні враження одержували ті, хто був присутній у залі від сходу сонця до його заходу. Завданням цієї інсталяції було пробудження та активізація сенсорних відчуттів людини, які, на думку Еліассона, здатні «оголити» приховані можливості сприймання.

Для іншої інсталяції — «The Mediated Motion» — Еліассон використовував цілу низку «природних подразників»: воду, світло, температуру, тиск, туман, райдугу, проголосивши їх «базовими елементами погоди». Мета цієї та інших інсталяцій такого ґатунку полягає в тому, аби долучити й з'єднати людину з природним простором, поза яким вона не повинна існувати. Данський експериментатор, вочевидь, прибічник нового етапу гуманістичного руху, що атрибується як «природничий» або «екологічний» (Еліассон).

Не заперечуючи творчих шукань ані Квайоли, ані Еліассона, варто водночас поступово адаптуватися не лише до естетики «метамодернізму», а й до перспективи перегляду мистецтвознавчої сутності традиційних видів мистецтва, зокрема, образотворчого, оскільки як інновації, так і трансформації на межі ХХ–ХХІ ст. стали дотичними до нього найбільш помітно.

Необхідно визнати, що досить активно потенціал «метамодернізму» розкриває і кінематограф, що, як відомо, представлений різними професійними складовими, а не лише сценаристами, «метамодерністські» приклади творчості котрих уже зафіксовані нами. Серед режисерів, творчість

яких дотична до «мета- модернізму», європейські кінознавці найчастіше виокремлюють ім'я Мішеля Гондрі (р.н.1963), котрий посідає особливе місце в процесі французького культуротворення. Володар «Оскара» й численних європейських премій, М. Гондрі разом з італійськими режисерами Джованні (Нанні) Моретті (р. н. 1953) та Алічією Рарвахер (р.н.1982) знімають фільми, естетико-художні засоби яких дозволяють говорити про їхню «метамодерністську» спрямованість — «Кімната сина» (2001), «Вічне сяяння чистого розуму» (2004), «Наука сну» (2006), «Небесне тіло» (2011), «Піна днів» (2016).

У монографії «Персоналізована історія європейського кіномистецтва: потенціал культурологічного аналізу» (2021) Т. Кохан характеризує ці фільми як «нелінійні». Аналізуючи перший період у творчості М. Гондрі, він, зокрема, зазначає:

«У стрічці «Вічне сяяння чистого розуму» вже можна, так би мовити, розгледіти ті ознаки «нелінійності», які Гондрі впевнено запровадить та використає у наступному фільмі «Наука сну» (Кохан, 2021, с. 278).

Варто зауважити, що «не-лінійність» — це одна з ознак «метамодернізму» разом з поліжанровістю, полістилізмом, відтворенням реального світу паралельно з фантазійним, іронічністю, яка іноді замінюється, так званим, «елітарним кітчем».

Нормативи статті не дозволили нам торкну-

тися музики та фотографії (провідні теоретики метамодернізму приділяють їй особливу увагу), у контексті яких успішно використовуються засади «відкритої інтерпретації» (У. Еко), аби звук та зір — чинники «низової естетики» — набули нового поштовху задля цілеспрямованого впливу на формування естетичного почуття.

Недовга історія «метамодернізму» не дозволяє говорити, що він уже «охопив» усю видову структуру мистецтва, однак у просторі принаймні трьох видів — література, образотворче мистецтво, кінематограф — його вплив реально активізує інноваційні процеси, що не можна ігнорувати та недооцінювати.

Висновки. Матеріал статті, реконструюючи тенденції розвитку «мета- модернізму», трансформує вироблені ним принципи у простір видової структури мистецтва. На прикладі літератури, образотворчого мистецтва та кінематографу визначені обриси тої естетичної моделі, яку «метамодерністи» настійливо запроваджують у сучасний культурно-мистецький простір.

Творчі експерименти «метамодерністів» розглянуто на тлі теоретичних трансформацій структурних елементів художнього твору — однієї з наріжних естетико-мистецтвознавчих та культурологічних проблем, а персоналізований підхід дозволив сфокусувати увагу на мистецьких практиках тих творчих особистостей, котрі створюють непересічні зразки як художніх творів, так і «видовищних форм».

Література:

- Інновація.* (No date). Відновлено з <https://dic.academic.ru>dic.nsf>ruwiki>
- Канудо, Р. (1988). Манифест семи искусств. *Немое кино. Из истории французской киномысли (1911–1933): Сборник.* М.: Искусство. С. 22–24.
- Квайола, Давиде.* (No date). Відновлено з <https://2019openinnovations.ru>speakers>
- Кохан, Т. Г. (2021). *Персоналізована історія європейського кіномистецтва: потенціал культурологічного аналізу: монографія.* Київ: Інститут культурології НАМ України. 320 с.
- Оніщенко, О. І. (2021). Від «пост» до «мета» модернізму: процес культуротворчих пошуків. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого.* Київ: КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого. Випуск 29. С. 60–66. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.29.2021.248740>
- Петрова, І. В. (2021). *Метамодернізм як теоретичний дискурс та культурно-мистецька практика.* *Сучасна*

культурологія: постмодернізм у логіці розвитку української гуманістики: колективна монографія за загал. редак. Ю. С. Сабадаш. Київ: Ліра. С. 46–72.

- Протас, М. О. (2003). Художня творчість у вимірах соціокультурного руху. *Творчість у контексті розвитку людини. Матеріали міжнародної наукової конференції*. 23. V — 24. V. Частина 3. Київ.
- Сабадаш, Ю. С. (2021). Італійська модель пост+постмодернізму (на прикладі творчості Джорджо Фалетті). *Сучасна культуурологія: постмодернізм у логіці розвитку української гуманістики: колективна монографія за загал. редак. Ю. С. Сабадаш*. Київ: Ліра-К. С. 240–262.
- Трансформація*. (No date). Відновлено з <https://lexicographyonline>...>T>>
- Щербань, О. О. (2004). Художній твір як символічна структура. *Актуальні філософські та культуурологічні проблеми сучасності: альманах*. Київ: Видавничий центр КНЛУ. Випуск 13. С. 61–69.
- Еліассон, Оулавюр*. (No date). Відновлено з <https://commons.wikimedia.org>
- Abramson, S. (2017). *Ten Basic Principles of Metamodernism*. HuffPost: website.

References:

- Abramson, S. (2017). *Ten Basic Principles of Metamodernism*. HuffPost: website.
- Canudo, R. (1988). Manifest semi iskusstv [Seven arts manifesto]. *Nemoe kino. Iz istorii francuzskoj kinomysli (1911–1933): Sbornik*. Moscow: Iskusstvo. P. 22–24. (In Russian)
- Eliasson, Ólafur*. (No date). Retrieved from <https://commons.wikimedia.org> (In Russian)
- Innovacija [Innovation]*. (No date). Retrieved from <https://dic.academic.ru>dic.nsf>ruwiki> (In Russian)
- Kohan, T. H. (2021). *Personalizovana istoriia yevropeiskoho kinomystetstva: potentsial kulturolohichnoho analizu: monohrafiia [A personalized history of European cinema: the potential of cultural analysis: a monograph]*. Kyiv: Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine. 320 p. (In Ukrainian)
- Onishchenko, O. E. (2021). Vid «post» do «meta» modernizmu: protses kulturotvorchykh poshukiv [From the "post" to the "goal" of modernism: the process of cultural research]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. Kyiv: KNUTKiT imeni I. K. Karpenka-Karoho. Issue 29. P. 60–66. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.29.2021.248740> (In Ukrainian)
- Petrova, I. V. (2021). Metamodernizm yak teoretychnyi dyskurs ta kulturno-mystetska praktyka [Metamodernism as a theoretical discourse and cultural and artistic practice]. *Suchasna kulturolohiia: postmodernizm u lohitsi rozvytku ukrainskoi humanistyky: kolektyvna monohrafiia za zahal. redak. Yu. S. Sabadash*. Kyiv: Lira. P. 46–72. (In Ukrainian)
- Protas, M. O. (2003). Khudozhnia tvorchist u vymirakh sotsiokulturnoho rukhu [Artistic creativity in the dimensions of the socio-cultural movement]. *Tvorchist u konteksti rozvytku liudyny. Materialy mizhnarodnoi naukovoï konferentsii*. 23. V — 24. V. Part 3. Kyiv. (In Ukrainian)
- Quayola, Davide*. (No date). Retrieved from (In Russian)
- Sabadash, Yu. S. (2021). Italiiska model post+postmodernizmu (na prykladi tvorchosti Dzhordzho Faletti) [The Italian model of post+postmodernism (based on the work of Giorgio Faletti)]. *Suchasna kulturolohiia: postmodernizm u lohitsi rozvytku ukrainskoi humanistyky: kolektyvna monohrafiia za zahal. redak. Yu. S. Sabadash*. Kyiv: Lira-K. P. 240–262. (In Ukrainian)
- Shcherban, O. O. (2004). Khudozhnii tvir yak symvolichna struktura [A work of art as a symbolic structure]. *Aktualni filosofski ta kulturolohichni problemy suchasnosti: almanakh*. Kyiv: Vydavnychiy tsentr KNLU. Issue 13. P. 61–69. (In Ukrainian)
- Transformatsiia [Transformation]*. (No date). Retrieved from <https://lexicographyonline>...>T>> (In Russian)

Olena Onishchenko

Species specificity of the art of the age of metamodernism: features of transformational processes

Abstract. The material of the article focuses on the problems of metamodernism, which today is becoming an active form of artistic practice. As the last stage in the more than one-century history of the modernist art movement, metamodernism tries to initiate a new model of artistic development, and this - in the theoretical aspect - leads to a revision of established aesthetic and art-scientific problems, in particular, the problem of species specificity of art, the origins of which go back to Antiquity.

Based on the systematization of historical experience and new ideas developed in the space of modern humanism, in the article we define those outlines of the problem of species specificity of art, which are more or less clearly presented in the artistic productions of metamodernists. It is emphasized that during the last two decades it was they who managed to transform cultural and artistic processes in such genres as literature, painting and cinematography into the plane of new artistic and emotional expressiveness. The first attempts at transformative processes in music, which are known in the context of a "new interpretation" of sound stimuli, are also traced, which will allow later to consider multi-genre musical art as an example of a metamodern experiment.

The reconstruction of the species structure of the art of the age of metamodernism actualizes a number of tangential aesthetic and art-scientific problems. This, first of all, concerns the problem of the structural elements of the work of art, which metamodernists try not only to revise, but also in some places to remove from the context of the work: the consequence of this is the "imagelessness" of art, the absolutization of "polystylism", a hypertrophied, even compared to postmodernism, defeat "of mimesis — reflection" for the sake of "simulacrum". The space of such "theoretical foundations" also includes "form", experiments with which can "blur" the boundaries of any kind of art, bringing it to the level of "artistic activity".

In the logic of such an approach, it is also about denying the stable foundations of artistic creativity, which leads to an arbitrary or spontaneous creative process, the consequence of which is "permissiveness", which, in particular, is manifested in modern cinema. Deformation of the fundamental principles of the theory of artistic creativity prompts a revision of the phenomenon of "creative personality", and the artist loses his or her historically developed significance, falling into the trap of "template", "conjuncture" or "fashion".

The article argues that it is precisely the problem of the specific nature of art that allows us to reproduce the process of fundamental changes that marked the transition from "postmodernism" to "metamodernism". At the same time, attention is focused on updating both the conceptual and categorical apparatus, which "ensures" the study of transformational processes, and on the correlation of the existing system of concepts and categories with those of an innovative nature.

Keywords: types of art, metamodernism, innovative and transformational processes, structural elements of an artistic work, artistic creativity, arbitrary or spontaneous creative process.