

УДК 130.2:7.03'06  
DOI 10.32461/2226-3209.3.2024.313261

**Цитування:**

Сабадаш Ю. С. Метамоделізм як апробатор нових творчих подразників. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 3. С. 14–20.

Sabadash Ju. (2024). Metamodernism as a Tester of New Creative Stimuli. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 14–20 [in Ukrainian].

*Сабадаш Юлія Сергіївна,*  
доктор культурології, професор,  
завідувач кафедри культурології  
Маріупольського державного університету  
<https://orcid.org/0000-0001-5068-7486>  
[juliasabadash2005@gmail.com](mailto:juliasabadash2005@gmail.com)

## МЕТАМОДЕРНІЗМ ЯК АПРОБАТОР НОВИХ ТВОРЧИХ ПОДРАЗНИКІВ

**Мета роботи** – проаналізувати метамоделізм як апробатор нових творчих подразників. **Методологія** дослідження ґрунтується на загальнонаукових принципах дослідження – термінологічному та системному. Мета й завдання публікації зумовили застосування таких методів дослідження, як аналіз, синтез, узагальнення, що дало можливість уточнити значення низки понять і термінів. **Наукова новизна** полягає у дослідженні нового культуротворчого феномену, а саме метамоделізму. Оскільки значна частина вітчизняних культурологів, а також мистецтвознавці – кінознавці, музикознавці та фахівці, які досліджують різні жанри образотворчого мистецтва, – оминали увагою ті твори, що з'явилися у відповідних сферах метамоделізму. Лише від 2015–2017 років почали оприлюднювати перші оцінки цього культуротворчого феномену. Та їхніми авторами були переважно філософи й естетики, а не представники культурологічного знання. **Висновки.** На теренах української гуманістики культурологія розвивається досить динамічно, постійно розширюючи дослідницький простір. Вважаємо за необхідне розглянути практику додавання до сталих понять чи категорій префікса «пост», а саме: постсучасність, посткультура, постмистецтво, постмоделізм. Проблема понятійно-категоріального забезпечення культурології, маємо на увазі практику аргументації нових понять, уведення в ужиток яких пов'язане з конкретним авторським прізвищем, атрибується його особистісними напрацюваннями, ідеї яких підтримали інші фахівці. Робота в цьому напрямі – одна з найважливіших теоретичних перспектив української культурології.

**Ключові слова:** культурологія, метамоделізм, пост+постмоделізм, творчість, метапроза, історіопластичність, супергібридність, quirky.

*Sabadash Julia, Doctor of Cultural Studies, Professor, Head of the Cultural Studies Department, Mariupol State University*

### **Metamodernism as a Tester of New Creative Stimuli**

**The purpose of the research** is to analyse metamodernism as a tester of new creative stimuli. **The methodology of the research** is based on general scientific research principles; terminological and systemic. The purpose and tasks of the publication determined the use of such research methods as analysis, synthesis, generalisation, which made it possible to clarify the meaning of a number of concepts and terms. **Scientific novelty** lies in the study of a new cultural phenomenon, namely metamodernism. Since a significant part of domestic cultural experts as well as art critics such as film critics, musicologists and specialists dealing with various genres of fine art ignored those works that appeared in the corresponding spheres of metamodernism. The first assessments of this cultural phenomenon start publishing only from 2015–2017. Their authors were mostly philosophers and aestheticians, not representatives of cultural knowledge. **Conclusions.** In the field of Ukrainian humanities, cultural studies are developing quite actively and dynamically, constantly expanding the research area. We consider it necessary to develop the practice of adding the prefix "post" to stable concepts or categories, namely: postmodernity, postculture, postart, postmodernism. The problem of conceptual and categorical provision of cultural studies, meaning the practice of arguing new concepts, the introduction of which is connected with a specific author's surname, is attributed to their personal development, the ideas of which are supported by other specialists. Work in this direction is one of the most important theoretical perspectives of Ukrainian cultural studies.

**Keywords:** cultural studies, metamodernism, post+postmodernism, creativity, metaprose, historical plasticity, superhybrid, quirky.

Актуальність дослідження. Аналіз метамоделізму як апробатора нових творчих подразників,

повинен вчергове констатувати той факт, що новий літературно-мистецький етап у русі модернізму повністю не відмежовувалися

ані від постмодернізму, ані від пост+постмодернізму. Метамодерністи – таким чином – розширили естетико-художні засоби за допомогою поєднання нових і старих напрацювань. Водночас, в процесі становлення «метапрози» – першого, суто метамодерністичного феномену нової «побудови» літературного твору – вони максимально уникали попередньо заявлених прийомів.

Ситуацію, про яку йде мова, доволі ретельно реконструював канадський культуролог Джош Тот, відзначивши роль словенського філософа психоаналітичного спрямування Славоя Жижека, котрий в науковій розвідці, присвяченій відомому фільму американського кінорежисера Девіда Лінча «Шосе в нікуди», зміг співставити «символічне» й «реальне». С. Жижек, за твердженням Дж. Тота, робить «зміщення» у бік реальності. Опрацювання феномену «реальності» виявиться вкрай важливим у період аргументування метамодерністами і метапрози, і історіопластичності.

Окрім означеного, важливо підкреслити, що «метапроза» – явище повністю американське. Література цієї країни змогла продемонструвати доволі важливу роль американського контексту в аргументації засад метамодернізму й – відповідно – деяку загальмованість на теренах європейського культурного простору.

З огляду часу, стало очевидним, що активність американської літературної еліти стимулювалася творчістю Тоні Моррісон (1931–2019) – уроджена Хлоя Арделія Уоффорд – видатна афроамериканська письменниця, котра зробила чимало корисного задля просування творів афроамериканської літератури до широкого читачького загалу.

Вже перші романи Т. Моррісон – «Найголубіші очі» (1970) та «Сула» (1973) викликали значний розголос. Однак, справжнє визнання прийшло до неї після оприлюднення роману «Улюблена» (1987), завдяки якому письменниця стала лауреатом Нобелівської премії з літератури (1993). У біографії Т. Моррісон є і ще один неординарний факт, а саме: згідно опитуванню «Time» романи письменниці увійшли до 100 кращих англійських творів, написаних упродовж 1923–2005 років. Слід підкреслити, що саме від роману «Улюблена», так би мовити, відраховується історія становлення й розвитку «метапрози».

Дж. Тот, котрий доволі послідовно розкриває роль Т. Моррісон щодо утвердження

на американських теренах «метапрози», переконаний, що саме вона дозволила американській літературі не тільки вийти за межі постмодернізму, а й оминати пост+постмодернізм, зосередившись на виробленні засад метамодернізму. Хоча Т. Моррісон канадський культуролог віддає першу роль у становленні американського літературного метамодернізму, він не уникає і інших літературно-мистецьких «зміщень», завдяки яким розпочався процес «звільнення» від постмодернізму й означився рух до метамодернізму. З точки зору Дж. Тота позитивної оцінки заслуговують роботи Д.-Ф. Уоллеса, М.-З. Данілевські, К. Тарантіно, У. Андерсона. У переліку Дж. Тота присутні представники двох видів мистецтва, що повинно підкреслити наявність простору для експериментів не тільки у літературі.

Стан наукової розробки проблеми. Слід зазначити, що серед культурологів, котрі активно працюють сьогодні у досить розгалуженій площині культурологічного знання, М. Бровко, С. Волков, П. Герчанівська, О. Гончарова, Н. Жукова, К. Кислюк, Л. Кияновська, О. Кравченко, Т. Кривошея, Ю. Легенький, В. Панченко, Б. Парахонський, І. Петрова, О. Степанова, С. Стоян, Л. Троєльнікова, В. Тузов, В. Федь, В. Шейко, Р. Шульга тощо, але безпосередньо питаннями метамодернізму в українській культурології цікавляться одиниці, найбільш ґрунтовними вважаємо статті О. Оніщенко [1] та І. Петрової [5].

Виклад основного матеріалу. У зв'язку з означеним, постає закономірне запитання: У чому ж полягає новизна роману Т. Моррісон «Улюблена»? Слід констатувати, що роман побудований на історичному підґрунті і пов'язаний з розкриттям драматичних, а подекуди, і трагічних, подій часів рабства. Однак, письменницю цікавить і, власне, рабство – реальна історична подія, – і можливість в художньому творі переосмислити цю реальність. Реальне рабство існувало в середині XIX століття і реальна афроамериканка Маргарет Гарнер разом з донькою втекла з рабства у 1856 році. Вона приймає доволі несподіване рішення: убити доньку, аби врятувати її від жахів рабства.

Т. Моррісон у романі «Улюблена» відтворює цю реальну історичну подію, даючи своїй героїні ім'я Сеті, дещо змішуючи час події і штат, в якому все відбувалося. Дж. Тот особливу увагу звертає на наступне, а саме: художній прийом, що його використовує Т. Моррісон. Письменниця кілька разів

відтворює жорстоке вбивство дівчинки її матір'ю спираючись на феномен «спіралі» – знову і знову повертаючись до акту вбивства, і на кожному витку спіралі описуючи його (вбивство – Ю.С.) з нового ракурсу. Цю драматичну подію – у власному баченні – для читача розповідає шкільний вчитель, шериф, племінниця та мисливець за рабами.

Окрім кількох оповідачів, котрі розповідають власні версії щодо вбивства доньки Сеті, сама героїня роману, використовуючи принцип «руху по колу» розповідає про причини, що спонукали її до вбивства. «Рух по колу» – як літературний прийом – повинен створити ситуацію, коли можна «все виправити».

Така позиція Сеті примушує Дж. Тота доволі детально занурюватися у той внутрішній світ героїні роману «Улюблена», котрий створює Т. Моррісон. Письменниця починає оперувати фактором часу, а саме: «минуле – сучасне». Чи може реальність (сучасне) вплинути на минуле, виправивши його? Аби реалізувати подібне – «часове повернення в минуле», – виправивши усе скоєне, Т. Моррісон використовує, за твердженням Дж. Тота, «розгорнуту в романі серію часових або (миттєвих) «дій», до яких залучені інші герої роману, котрі не мають жодного стосунку до вбивства доньки Сеті, однак їх реакція на трагічну подію, їх здивування або жах, їх присутність при розповіді про вбивство створюють особливе психологічно-емоційне тло, завдання якого якомога виразніше реконструювати для сторонніх людей свавілля рабовласників і безперспективність життя в умовах рабства.

Саме в контексті означеного, канадський культуролог вперше вводить у власні розмисли поняття «пластичність», яке – згодом – трансформується у «історіопластичність», яке займе доволі важливе місце в метамодернізмі. В процесі ж аналізу роману «Улюблена» поняття «пластичність» використовується як засіб «перебудови» минулого. «Перебудову» здійснює, по-перше, специфічне сприймання реальної, але історичної – з точки зору життя людини – події, по-друге, до процесу «перебудови» долучається пройдений для людини час, що надає самій події ознаки ілюзії. Внаслідок проведеного аналізу, Дж. Тот наполягає на наступному, а саме: «...минуле можна охопити, коли надана йому форма (також) подає сигнал до реформування в майбутньому» [4, р. 99].

На нашу думку, представляючи «метапрозу» як специфічне утворення саме

метамодернізму, вкрай необхідно звернути увагу на спробу Т. Моррісон не відокреслювати власну манеру «написання тексту» від традицій класичної літератури, зокрема, трагедії «Гамлет» У.Шекспіра. Йдеться про примаду батька Гамлета, який пояснює йому причину смерті батька принца. «Повідомлення» примари спрямовує подальші колізії славетної трагедії. У романі Т. Моррісон також діє привід, котрий, на думку Дж. Тота, «дає знак минулому заради обіцянки майбутнього», Окрім цього, канадський культуролог інтерпретує примаду в якості реалізатора можливості «бачити наперед».

Слід констатувати, що в романі «Улюблена» використано і чимало таких художніх прийомів, які – взагалі – притаманні літературі ХХ століття. Йдеться про «спогади», які здатні спрямовувати розвиток певних сюжетних ліній, про «травми минулого», що заважають людині орієнтуватися у власному житті, яке відбувається «тут і зараз». Доцільно наголосити, що Т. Моррісон оперує і «вічними спогадами» (їх так називає Сеті), і «травмами минулого». Особливі вимоги висуваються перед «вічними спогадами», адже героїня повинна «згадати» і відразу ж «відкинути згадане». Чи здатна Сеті реалізувати таке складне психо-фізіологічне завдання?

У контексті цих неординарних морально-психологічних станів героїню роману «Улюблена» – подекуди – рятують «слова», що є носіями смислу. При цьому «смысл» інтерпретується не формально, а в якості носія інформації важливої саме для Сеті, котра, з зрозумілих лише їй, якихось глибинних причин – через вбивство – позбавила рідну дитину як життя, так і майбутнього.

Від 1987 року – року оприлюднення роману «Улюблена», а особливо після 1993 року – року отримання Т. Моррісон Нобелівської премії з літератури, роман знаходиться в полі зору і читачів, і критики, і літературознавців. Справа в тому, що письменниця обмежилася констатацією подій, не запропонувавши жодних висновків стосовно моральності чи аморальності вчинка Сеті. На думку Дж. Тота, така ситуація «підриває нашу здатність вибрати між запропонованими альтернативами» [4, р. 102].

На нашу думку, аналізуючи питання, підняті у цій статті, доцільно звернутися до досвіду опрацювання окремих проблем метамодернізму, загалом, і метапрози, зокрема, у просторі української культурології. Задля цього слід звернутися до наукових розвідок

О. Оніщенко, котра послідовно торкається в своїх публікаціях найбільш важливих та, водночас, дискусійних питань метамодерністської теорії.

В означеному контексті беззастережний інтерес викликає стаття О. Оніщенко «Від «пост» до «мета» модернізму: процес культуротворчих пошуків» (2021), на сторінках якої, торкаючись питань метапрози, авторка зазначає наступне, а саме: «Порівняно з «постмодернізмом», представники якого у процесі «нашарування» естетико-художніх подразників або відмовлялися від минулого, або робили його об'єктом «постіронії», «мета проза» дає своїм читачам можливість самостійно створювати безліч «минулих, що можуть звільнити їхню обтяжену свідомість та позасвідоме» [1, с. 62].

О. Оніщенко, реконструюючи творчий шлях Т. Моррісон, зауважує, що «...експериментуючи та випробуючи нові творчі прийоми, представники «мета прози», проте не обходять «моральні провокації», які ставали підґрунтям катарсису – головної мети, що її впродовж двох тисячоліть прагнули досягти митці у своїх творах» [1, с. 62]. Загалом підтримуючи ті наголоси й оцінки, які запропонував Дж. Тот, українська дослідниця наголошує на підкресленій ним здатності «оживляти» минуле. Таку здатність постулює, передусім, Т. Моррісон, спираючись на прийом «фрагментації» минулого.

У статті, матеріал якої ми використовуємо, О. Оніщенко вводить в теоретичний простір української гуманістики публікації Ніколін Тіммер, наукові розвідки котрої досить популярні на американсько-нідерландських теренах. О. Оніщенко зазначає, що Н. Тіммер відносить себе до пост+постмодерністів, однак не заперечує ані метамодернізму, ані метапрози. Звернення О. Оніщенко до напрацювань Н. Тіммер, на нашу думку, має значний сенс у зв'язку з тим, що саме вона звернула увагу на творчість Д.-Ф. Воллеса, котрий доволі успішно використовує історіопластичність.

З метапрозою органічно пов'язана «історіопластичність» – другий активний подразник серед новаторських чинників метамодернізму. Як ми вже зазначили, поняття «пластичність» Дж. Тот увів в ужиток при розгляді специфіки «метапрози». Своє, так би мовити, логічне завершення «історіопластичність» отримує в процесі аналізу й інших творів, не обмежуючись лише романом «Улюблена».

Експериментування з такими феноменами як реальність, історія, символічність, «минуле – сучасне – майбутнє», інтерпретоване як цілісність, справа доволі складна. Однак, ця справа могла б бути вирішена метамодерністами, якби опертям своїх пошуків вони обрали б теоретичну спадщину А. Бергсона, котрий залишив потужну сукупність ідей щодо осмислення пам'яті, спогадів, часового простору у житті людини. Сьогодні відомо, які блискучі дослідницькі прориви були у Бергсона в питаннях можливого співпадіння – в одному конкретному обмеженому просторі – минулого, сучасного і майбутнього. Неабияку роль у теоретичних конструкціях французького інтуїтивіста відіграє аналіз «зворотного і незворотного часу». Усе – сукупно – доволі несподівано трансформується в естетико-художні форми. Це блискуче довів відомий іспанський кінорежисер Карлос Саура (1932–2023).

Концептуальну роль у становленні феномену «історіопластичність» зіграв художній прийом «фрагментація минулого», який запропонувала саме Т. Моррісон. Цей прийом – завдяки низці фрагментів – дозволяє скласти нову історію. Вона (історія – Ю.С.) неначе б то схожа на реальні історичні події, але за рахунок «фрагментів», що збираються у новий контекст, здатна набувати зовсім іншого забарвлення. Саме нова комбінація «фрагментів минулого» поєднує два слова, а саме: «історія + пластичність». На нашу думку, слід звернути увагу на той факт, що Дж. Тот у своїй науковій розвідці робить досить специфічний запис цього слова: *історіопластичність*.

Остаточне введення в ужиток як слова «історіопластичність», так і аргументація його в якості теоретичного поняття, на наше глибоке переконання, слід розглядати в контексті творчості іншого американського письменника – Девіда Фостера Воллеса (1962–2008), – спадщину котрого фахівці оцінюють як видатне явище американської літератури межі ХХ–ХХІ століття. Як зазначає О. Оніщенко, «тисячесторінковий роман Д.-Ф. Воллеса «Безкінечний жарт» (1996) отримав найвищі оцінки з боку професійної критики. Пізніше з'являються такі твори, як «Короткі інтерв'ю з покидьками», що був екранізований Джоном Красиньські (2009) та «Це вода» (2005) [1, с. 64].

Вчоргове слід наголосити, що метамодернізм знаходиться у процесі становлення, а це передбачає як рух вперед,

так і перегляд чи переоцінку заявленого в минулому. Саме тому, – і в подальшому – необхідно відслідковувати теоретичні зрушення чи коливання, які матимуть місце.

Наступним подразником метамодернізму, який був достатньо переконливо аргументований на початку XXI століття, виступає «супергібридність». Йорг Хейзер – німецький художній критик та культуролог, – котрий доклав чимало зусиль аби ввести це поняття в широкий теоретичний ужиток, підкреслює, що «...у своїй початковій концепції термін «супергібридність» описував набір творчих практик, які передбачали значну кількість найрізноманітніших культурних джерел задля створення якогось твору» [2].

Й. Хейзер підкреслює, що на першому етапі наголос робився на естетичному компоненті: саме це і повинен був показати префікс «супер». На себе звертає особливу увагу наступна теза теоретика, котрий фіксує занадто швидке створення нових творів завдяки «цифровим інструментам та Інтернету». У такому ракурсі на перші ролі було висунуто поняття «стиль», яке займає важливе, стабільне місце в класичному мистецтві. Нове мистецтво запропонувало нові стилі, які, так би мовити, не вміщувалися і у відоме від 80-х років XX століття поняття «полістилізм».

Своєрідну допомогу в період опрацювання спочатку терміну, а – пізніше – поняття «супергібридність» допоміг термін «пост-Інтернет», яким упродовж 2007–2010 років почала активно користуватися Маріса Олсон – американська художниця та письменниця, організатор-куратор численних новітніх художніх практик.

М. Олсон вважає за необхідне об'єднувати перформанси, відео, живопис (малюнок), інсталяції, створюючи за колажним принципом «Інтернет-мистецтво» «Колажність», як відомо, доволі часто використовувалася у постмодерністських творах. Нове «прочитання» вона (колажність – Ю.С.) здобула, передусім, в живописі пост+постмодерністів.

Концепція «супергібридності», поступово накопичуючи як теоретичний матеріал (Й. Хейзер), так і мистецькі практики (М. Олсон) зіткнулися не тільки з проблемою «стиль-полістилізм» чи необхідністю зайняти виразну позицію стосовно «Інтернет-мистецтва» та запровадження можливого синтезу мистецько-видовищних форм, що заявили про себе в добу «постмодернізму – пост+ постмодернізму».

Слід наголосити, що Й. Хейзер не формально орієнтується на «нинішній історичний момент». Культуролог здійснює стислий історичний екскурс, виділяючи окремі епізоди в цивілізаційному русі, які носили антигуманістичний характер, нав'язували людству расистські теорії, проводили масові вбивства, примушуючи при цьому мистецтво «супроводжувати» подібні явища.

У поле зору німецького дослідника потрапляють пронацистські теорії езотерика Гвідо фон Ліста, документальний фільм «Акт вбивства» (2012) Джошуа Оппенхаймера, котрий відтворює картини масових вбивств на теренах Індонезії упродовж 1965–1966 років, репресії, що мали місце в таких країнах як Руанда, Ірак, Сирія вже на початку 90-х років минулого століття. жорстоку поведінку солдат Ізраїля в Газі (2014).

Хоча і дещо побіжно, але Й. Хейзер торкається і київських подій 2014 року, розкриваючи, з його точки зору, маніпуляційний характер медійних засобів інформації. У розмислах Й. Хейзера присутні і спроби оцінити ситуацію з Кримом, і дати оцінку подіям на Донбасі, фіксуючи ситуацію 2014 року. Як означені нами, так і низка інших подій, об'єднані в концепції Й. Хейзера фразою «нинішній історичний момент».

В означеному контексті, Й. Хейзер паралельно з «супергібридністю» вводить в ужиток поняття «неодночасності»: сукупно ці два поняття сприяють створенню міфів саме сьогодні. Теоретик визнається, що обмежити «супергібридність» лише пошуками нового стилю, чи дискусіями щодо доцільності авангардизму в метамодернізмі, чи перерахуванням нових мистецьких практик, сьогодні нікому не вдасться, оскільки в свої права вступає політика. Саме політика займає панівне положення стосовно і естетики, і мистецтва, «рухаючи» їх у потрібному напрямі. При цьому, дієвими помічниками політики, її рушійними силами виступають медійні засоби, а саме: Інтернет та його найновіша форма – «пост-Інтернет».

Четвертий та – останній – із вже аргументованих від початку XXI століття нових подразників метамодернізму є *quirky* – нова естетична чуттєвість. Кваліфікуючи цей подразник – останній із заявлених упродовж двох десятиліть XXI століття, – ми не знаємо як рухатиметься метамодерністська теорія, оскільки вона – все ще – знаходиться в стані становлення.

Ідеологом концепції «quirky» виступив відомий англійський культуролог Джеймс

МакДауелл, котрий, починаючи від статті «Notes on Quirky», оприлюдненій у спеціалізованому журналі «A Journal of Film Criticism» (2010), відстоює важливість ідеї «quirky» – нової естетичної чуттєвості, – яку він атрибує, передусім, завдяки кінематографу. Популяризація нової естетичної чуттєвості виявилася настільки успішною, що сьогодні, тобто упродовж 2023 року, американсько-європейські інтелектуали почали сміливо оперувати поняттям «quirky – культура».

Доцільно наголосити, що англійський кінокритик та культуролог не обмежується кінематографом, залучаючи до розгляду і телебачення (серіали «Мертві до запитання», «Новенька», «Політ конкордів»), і музику («інді»), виокремлюючи таких композиторів та виконавців як Суфьян Стівенс, Джеффри Льюїс, Джон Брайон, і популярні американські «стендап-комедії». Нові елементи сучасної культури Дж. Мак Дауелл знаходить і в американсько-європейській літературі початку ХХІ століття.

Серед дещо незвичних позначень, якими користується Мак Дауелл, є і «евристична мітка». Нею, на думку теоретика, позначені такі популярні кінотвори, як «Баффало 66» (1998), «Кохання, що збиває з ніг» (2002), «Ларс і справжня дівчина» (2007), «Паперове серце» (2009), «Безпека не гарантується» (2012), «Неймовірне життя Уолтера Мітті» (2013).

На нашу думку, слід позитивно оцінити, властиву Дж. Мак Дауеллу манеру представлення теоретичного матеріалу, оскільки він супроводжує власні роздуми значною кількістю прикладів з поточного мистецького процесу. При цьому, викликає певну довіру й повагу до професіоналізму англійського науковця, оскільки – в конкретних випадках – він виступає першим критиком і поціновувачем того чи іншого твору. Це дозволяє читачу його публікацій не тільки стежити за думкою автора, а й підкріплювати власні «за» і «проти» як теоретичним, так і фактологічним матеріалом.

Хоча аргументацією «нової естетичної чуттєвості» просякнуті публікації Дж. Мак Дауела здійснені упродовж 2010–2015 років, він змушений визнати, що майже двадцять років «інтелектуальних зусиль» критиків залишають актуальними «не тільки наші оцінки метамоделістських текстів, але й процес створення нами теорії метамоделістська». Відштовхуючись від такої тези,

Дж. Мак Дауелл зосереджує увагу як на «типах чуттєвості», так і на «структурі почуття».

Так, англійський науковець не заперечує проти позиції тих, хто вважає, що в контекст концепції метамоделізму входить і «структура почуттів». Водночас, пояснюючи власну позицію Дж. Мак Дауелл наполягає, що «...останнім словом у цьому словосполученні (структура почуттів – Ю.С.) є все ж «почуття», – що дана структура в культурному відношенні буде знаходити своє вираження в термінах афективної і тональної логіки, так само як і за допомогою інших засобів» [3].

Водночас, на глибоке переконання Дж. Мак Дауелла, «quirky» може бути лише одним з багатьох типів чуттєвості, якщо брати за предмет аналізу кінематограф. Теоретик звертається до досвіду сучасних, передусім, американських кінематографістів, котрі намагаються історичний «анахронізм» цього виду мистецтва подолати іронічною відстороненістю.

Дж. Мак Дауелл на прикладі трьох американських фільмів, які, на його думку, виражають «структуру почуття» метамоделістська, хоча і використовують для цього зовсім різні прийоми. За версією англійського науковця, підсумовуючи позицію кінорежисерів, можна стверджувати, що вони користувалися трьома типами прийомів, а саме:

перший – це мультиплікаційний фільм Уеса Андерсона «Незрівнянний містер Фокс» (2009). Модель чуттєвості цього фільму повністю відповідає вимогам «quirky»;

другий – це короткометражка Бена Зайтліна «Перемога в морі» (2008), яка, за висловом Дж. Мак Дауела, «являє собою ярко виражену сучасну напругу неоромантизму»;

третій – це «Клуб «Shortbus» (2006) Джона Кемеронна Мітчелла. Цей фільм пропонує бунтарську, життєрадісну квір-утопію.

Висновок, який робиться автором наукової розвідки, наступний: «Усі ці картини об'єднує властива метамоделістська логіка «коливань між ентузіазмом модерну та іронією постмодерну», «між відповідальністю модерну і чіткою відстороненістю постмодерну», «між наївністю та усвідомленням себе, що перевершує час і досвід» [3]. У процитованому нами фрагменті, слова взяті в лапки, належать ідеологам метамоделізму Робіну ван ден Аккеру та Тімотеусу Вермюлену. Використавши такий нетрадиційний прийом, Дж. Мак Дауелл підкреслив власну причетність до позиції тих, хто від межі ХХ–ХХІ століття відстоює засади метамоделістської культури.

Висновки. Отже, на теренах української гуманістики культурологія розвивається досить активно та динамічно, постійно розширюючи дослідницький простір. Вважаємо за необхідне розглянути практику додавання до сталих понять чи категорій префіксу «пост», а саме: постсучасність, посткультура, постмистецтво, постмодернізм. Окреслена тенденція радше з'явилася з американсько-європейських джерел і не належить до тих «досягнень», які слід копіювати. Коли йдеться про проблему понятійно-категоріального забезпечення культурології, мається на увазі практика аргументації нових понять, уведення в ужиток яких пов'язане з конкретним авторським прізвиськом, атрибутується його особистісними напрацюваннями, ідеї яких підтримані іншими фахівцями. Робота в цьому напрямі – одна з найважливіших теоретичних перспектив української культурології.

#### Література

1. Оніщенко О. І. Від «пост» до «мета» модернізму: процес культуротворчих пошуків. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого* : зб. наук. пр. 2021. Вип. 29. С. 60–66.
2. Heiser J. Super-Hybridity. A Brief Genealogy of a Method, and a State of Being. *West: The Hague*. Publ. July 29, 2012. URL: [https://issuu.com/galeriewest/docs/west\\_presents\\_j\\_rg\\_heiser](https://issuu.com/galeriewest/docs/west_presents_j_rg_heiser)

3. MacDowell J. «Notes on Quirky». *Movie: A Journal of Film Criticism*. October 11, 2011. URL: [https://warwick.ac.uk/fac/arts/scapvc/film/movie/contents/notes\\_on\\_quirky.pdf](https://warwick.ac.uk/fac/arts/scapvc/film/movie/contents/notes_on_quirky.pdf)

4. Metamodernism: Historicity, Affect and Depth After Postmodernism / ed. by R. van den Akker, T. Vermeulen, A. Gibbons. Rowman & Littlefield Publishing Group, 2017. 437 p.

5. Petrova I. Metamodernism as a Concept of Cultural Studies. *Issues in Cultural Studies*. 2020. № 36. pp. 14–23.

#### References

1. Onishchenko, O. I. (2021). From “Post” to “Meta” Modernism: the Process of Cultural Search. *Scientific Bulletin of the I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television*, 29, 60–66 [in Ukrainian].

2. Heiser, J. (2012). Super-Hybridity. A Brief Genealogy of a Method, and a State of Being. *West: The Hague*. URL: [https://issuu.com/galeriewest/docs/west\\_presents\\_j\\_rg\\_heiser](https://issuu.com/galeriewest/docs/west_presents_j_rg_heiser) [in English].

3. MacDowell, J. (2011). “Notes on Quirky”. *Movie: A Journal of Film Criticism*. URL: [https://warwick.ac.uk/fac/arts/scapvc/film/movie/contents/notes\\_on\\_quirky.pdf](https://warwick.ac.uk/fac/arts/scapvc/film/movie/contents/notes_on_quirky.pdf) [in English].

4. Metamodernism: Historicity, Affect and Depth After Postmodernism (2017). Rowman & Littlefield Publishing Group [in English].

5. Petrova, I. (2020). Metamodernism as a Concept of Cultural Studies. *Issues in Cultural Studies*, 36, 14–23 [in English].

Стаття надійшла до редакції 11.07.2024  
Отримано після доопрацювання 15.08.2024  
Прийнято до друку 22.08.2024