

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК [82.02:7.038.6]:821.111(73)“19/20”

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/fpl.2021.134.3519>

РЕАЛЬНІСТЬ ЯК ВИГАДКА? ПОНЯТТЯ “МЕТАМОДЕРНІЗМ” І “МЕТАМОДЕРН” В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ

Ольга Бандровська

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, м. Львів, Україна, 79000
olga.bandrovska@lnu.edu.ua*

Метою розвідки є аналіз культурних та літературних стратегій метамодернізму, а також науково-дослідницьких програм, в яких розроблено його фундаментальні ідеї та принципи. На матеріалі статті Вермюлена та ван ден Аккера “Нотатки про метамодернізм”, а також метамодерністських веб-маніфестів проаналізовано основні концепти метамодернізму – “нова щирість”, “структура почуття” і “метаксис”. Особливу увагу приділено поняттю “Метамодерн” як терміну для позначення нової історико-культурної доби, що іде за Постмодерном. Художньою ілюстрацією метамодерністських новацій обрано творчість Девіда Фостера Воллеса.

Ключові слова: метамодернізм, Метамодерн, постмодернізм, Постмодерн, “нова щирість”, “структура почуття”, Вермюлен і ван ден Аккер, “Нотатки про метамодернізм”, Девід Воллес, “Нескінченний жарт”.

Вступ. Упродовж останнього десятиліття ХХ століття постмодернізм як провідний напрям у філософії, гуманітарних науках, мистецтві і літературі, а також як мова опису доби Постмодерн – епохи, за Зигмунтом Бауманом, не стільки в розвитку соціальної реальності, скільки свідомості, поступово втрачав свою актуальність. Політичну риску під тридцятилітньою історією постмодернізму, стверджує російський та американський культуролог і літературознавець Михайло Епштейн, підвели терористичні атаки в США 11 вересня 2001 року [2, с. 477], а естетичною точкою неповернення постмодернізму, – переконаний британський критик і письменник Едвард Докс, – можна вважати 24 вересня 2011 року, коли в Лондонському Музеї Вікторії та Альберта відкрилась виставка “Постмодернізм – стиль і повалення 1970–1990” [7]. Очевидна умовність цих та інших спроб датувати завершення постмодернізму доводить той факт, що він як культурно-філософський феномен на початку ХХІ століття перестав бути домінантним дискурсом. Як підсумувала

канадський теоретик літератури Лінда Гатчеон в епілозі під назвою “Постмодерн ... у ретроспективі” до “Політики постмодернізму” (2002): “Давайте просто скажемо: все закінчено” [9, с. 166].

Одночасно вчені роблять спроби описати нові культурні та інтелектуальні тенденції, що йдуть на зміну постмодернізму. “Якщо ми поглинаємо постмодернізм, якщо визнаємо різноманітність і необґрунтованість засад, але не хочемо зупинитися на довільності, релятивізмі чи апорії, то запитуємо, що буде після постмодернізму? <...> Ми хочемо думати далі, розпочати дискурс, який рухається далі, після постмодернізму”, – таку конкретну тезу 1997 року запропонували організатори філософської конференції в Чиказькому університеті, яка вперше акцентувала завершення постмодернізму [4].

Серед концепцій, скерованих на осмислення наслідків постмодернізму та визначення культурних та естетичних тенденцій після нього, найбільш помітними є *діджимодернізм* британського філософа Алана Кірбі, в основі якого вплив новітніх інформаційних технологій на свідомість та діяльність людини, *автомодернізм* американського соціального філософа Роберта Семюелса, в якому акцентовано появу нової суб’єктності на перехресті двох суперечливих тенденцій – автоматизації життя і стремління до автономії, *альтермодернізм* французького мистецтвознавця Ніколя Бурріо, який стверджує, що маркерами сучасного стану культури є глобалізація і креолізація, а митець перетворюється на *homo viator*, мандрівника, що вільно подорожує між культурами, та *перформатизм* Рауля Ешельмана, визначений автором як “інтенсивна естетична тенденція до монізму – до стратегій, що підкреслюють єдність, ідентифікацію, припинення дебатів, ієрархію, теїстичну або авторську нарацію” [8, с. xii]. Також, на сьогодні в процесі активної інституалізації знаходиться *метамодернізм* теоретиків культури з Нідерландів Тімотеуса Вермюлена і Робіна ван ден Аккера.

Мета розвідки – проаналізувати культурні та літературні стратегії метамодернізму, а також науково-дослідницькі програми, в яких розроблено фундаментальні ідеї та принципи метамодернізму. Окрему увагу приділено поняттю “Метамодерн” як терміну для позначення нової історико-культурної доби, що іде за Постмодерном. Художньою ілюстрацією метамодерністських новацій обрано творчість Девіда Фостера Воллеса.

Методологія дослідження заснована на розумінні метамодернізму як явища культури і літератури початку ХХІ століття. Відтак продуктивними для дослідження метамодернізму і Метамодерну є методи, розроблені в полі культурних студій, оскільки ці поняття покликані фіксувати загальний стан сучасної культури. Ще на початку ХІХ століття, у концептуалізації доби Модерн у “Феноменології духу” Георга Гегеля наголошено на безкінечному оновленні сучасності: “Дух ніколи не перебуває у спокої, а завжди бере участь у поступальному русі” [1, с. 23]. Для Г. Гегеля проблема модерності складає філософську проблему розрізнення між нормами минулого і сучасністю, яка знаходиться в постійному становленні.

З цього погляду розриву з минулим і відкритості культури до постійного оновлення на початку ХХІ століття вчені фіксують радикальні зміни в усіх сферах життя. На нашу думку, їх добре пояснив Клаус Шваб, німецький економіст і президент Всесвітнього

економічного форуму в Давосі у книзі “Четверта індустріальна революція” (2016), окресливши широкий спектр епохальних науково-технічних відкриттів та відповідних культурних змін – від розшифрування інформації, записаної в людських генах, до нанотехнологій, від відновлюваних енергоресурсів до квантових обчислень: “Саме синтез цих технологій та їхня взаємодія у фізичних, цифрових та біологічних доменах становлять фундаментальну відмінність четвертої промислової революції від усіх попередніх революцій” [13, с. 8].

Подальший розвиток Інтернету, хмарних технологій та цифрових платформ, а також потужні інфокомунікаційні технології та інформаційний “вибух” у поєднанні з відкритими інформаційними системами та глобальними промисловими мережами формують особливий тип мислення. Як результат, усвідомлення людських наслідків цих відкриттів знаходиться у фокусі уваги багатьох вчених. Зокрема, Стівен Тулмін, британський філософ, у своїх пізніх роботах “Космополіс” (1990) і “Повернення до розуму” (2001) говорить про згасання моральності і виступає за повернення до гуманізму. На думку філософа, не відкидаючи цінних досягнень науки і техніки, потрібно зберегти віру в здатність розуму створити передбачуваний та стабільний світ, який толерує різноманітність людської природи, передусім, культурну і расову [15, с. 77].

Розмірковуючи про моделі розуму і раціональності, С. Тулмін підводить дискусію до проблеми культурної свідомості сучасної інформаційної доби. Носіями культурної свідомості є люди, і у вивченні її динаміки важливим аспектом є аналіз структури почуттів, який дає змогу оцінити специфіку сучасного стану цивілізації. Поняття “структура почуття” не є новим. До наукового обігу його було введено впливовим британським культурологом і літературознавцем ХХ століття Реймондом Вільямсом у книзі “Довга революція” (“Long Revolution”, 1961). Учений вважав, що “структура почуття” дає змогу розкрити зміст соціально-історичних епох, оскільки це поняття відповідає культурі конкретного історичного моменту і розкриває уявлення та цінності, спільні для всього покоління. “Термін, який я би запропонував, – пише Вільямс, – це структура почуття: вона є настільки постійною і точною, наскільки це передбачає “структура”, натомість вона оперує в найбільш витончених і найменш матеріальних сферах нашої діяльності. В одному сенсі, ця структура почуття – це культура певного періоду: це конкретний живий результат всіх елементів у загальній організації” [9, с. 64].

Поняття “структура почуття” є центральним у концепціях метамодернізму та ідентифікується дослідниками як у культурних практиках, так і в художній образності сучасного мистецтва. Тому можна припустити, що в межах літератури метамодернізму формується новий тип чутливості, що іде на зміну постмодерністській чутливості, фундованої розумінням світу як хаосу та, за М. Фуко, тотальною відсутністю “віри у смисл”. Відтак поряд з культурологічним аналізом метамодернізму увагу приділено естетичним настановам та художнім експериментам, які розглянуто з історико-літературного, порівняльного та рецептивного погляду з урахуванням міждисциплінарних стратегій гуманітарних наук.

Варто зазначити, що поза увагою дослідження залишаються філософські основи метамодернізму, оскільки, по-перше, його представники декларують спробу

дистанціюватися від теоретичних розробок і віддають перевагу мистецьким практикам, а по-друге, аналіз метамодерністських маніфестів доводить, що представлені в них філософські роздуми не дають підстав вважати метамодернізм феноменом з парадигмальним статусом, оскільки він є рефлексією на різні філософські традиції, передусім, постмодерністську думку.

Результати дослідження. Концептуалізація нової культурної та естетичної парадигми, запропонована Т. Вермюленом і Р. ван ден Аккером, здобула поширення та популярність в академічному середовищі. На думку дослідників, зміни в усіх сферах життя формують нову культурну ситуацію, яку неможливо аналізувати в термінах постмодернізму. Для опису нових культурних обставин і тенденцій Т. Вермюлен і Р. ван ден Аккер пропонують терміни “метамодернізм” і “Метамодерн”, суть яких вперше було визначено в їхній статті “Нотатки про метамодернізм” (2010). Основна ідея дослідників полягає в тому, що в ситуації після постмодернізму по відношенню до нового стану культури виникає нова структура почуття. Тобто йдеться про чергову загальну реконфігурацію чуттєвого світу людини, передумовою якої є суттєві цивілізаційні трансформації початку ХХІ століття, що значною мірою впливають і на реальне життя людини (глобалізація, дигіталізація тощо), і на сферу естетики.

Варто зазначити, що шукаючи підстави для переосмислення широкого спектру культурних явищ та тенденцій, передусім, у сфері естетики, з погляду нової структури почуття, Т. Вермюлен і Аккер наголошують ризоматичний, тобто нелінійний, та відкритий, недогматичний характер своєї концепції.

Отже, метамодернізм автори визначають як “структуру почуття”: “... метамодернізм – це не філософія. У цьому ж сенсі, це не напрям, програма, естетичний реєстр, візуальна стратегія чи літературна техніка або троп. Сказати, що щось є філософією, означає припустити, що це система мислення. Це означає, що вона закрита, що має межі. Це також означає, що в цьому є логіка... Запропонувати будь-який “-ізм” як естетичний реєстр, стратегію чи троп – означає припустити, що це фігура, яку можна закріпити, забрати з тексту чи картини та вставити в інше місце. Запропоноване нами поняття метамодернізму не є жодним із означених. Це не система мислення, не напрям чи троп. Для нас це структура почуттів” [12].

Одним із важливих акцентів обґрунтування метамодернізму є його розташування між двома філософсько-естетичними системами – модернізму і постмодернізму: “Ми будемо називати цей дискурс – коливання між ентузіазмом модернізму і постмодерністською іронією – метамодернізмом” [16]. Тобто головною особливістю метамодернізму є стратегія “обидва і жоден”, яку автори “Нотаток” визначають за допомогою метафори метаксису. Поняття метаксису (“metaxis” або “metaxy”) – це слово, яке вживав Платон для опису коливання між протилежностями, як однієї з характеристик людини.

З огляду на це промовистим у поняттях “метамодернізм” і “Метамодерн” є префікс “мета-”, який бере свій початок у трактаті Аристотеля “Метафізика” і означає “те, що іде після”, тобто досить іронічно співпадає в цьому значенні з поняттям “постмодернізм”. Хоча, звичайно, Т. Вермюлен і Р. ван ден Аккер надають йому ширшого значення:

“Відповідно до Греко-Англійського Лексикону, префікс “мета” відноситься до таких понять, як “з”, “між” і “за межами”. Ми будемо використовувати ці конотації “мета” в подібній, якщо не ідентичній, манері, оскільки ми наполягаємо, що метамодернізм повинен бути епістемологічно розташований “з” (пост-) модернізмом, онтологічно “між” (пост-) модернізмом та історично “за” (пост-) модернізмом” [16].

На основі “Нотаток про метамодернізм” Т. Вермюлена і Р. ван ден Аккера британський художник і письменник Люк Тернер створив короткий “Маніфест метамодерніста”, в якому у восьми пунктах спрощено і доступно пояснив його суть, зокрема, естетичні особливості: “Ми пропонуємо прагматичний романтизм, якому не заважає ідеологічний якір. Таким чином, метамодернізм означає нестійкий стан між і за межами іронії та щирості, наївності та знання, релятивізму та істинності, оптимізму та сумніву, у прагненні до розрізнених та невловимих горизонтів. Ми повинні йти вперед і коливатися!” [14].

Як і в “Нотатках” Т. Вермюлена і Р. ван ден Аккера, так і в маніфесті Л. Тернера у визначенні культурної та естетичної специфіки метамодернізму простежується досить простий дихотомічний поділ на дві взаємовиключні складові – модернізм/постмодернізм, щирість/іронія – які, користуючись словником фізики, утворюють коливальний контур, оскільки осциляція між цими складовими є основним метамодерністським принципом. Одночасно привертає увагу акцентований Л. Тернером “прагматичний романтизм”. Йому приділено спеціальну увагу в “Нотатках” Т. Вермюлена та Р. ван ден Аккера, які вважають, що в сучасній естетиці відбувся романтичний поворот. Розуміння романтизму Шлегелем – “завжди – у становленні, ніколи – в досконалості” – вони застосовують до творів метамодернізму: “... для наших цілей ця узагальнена ідея романтизму як розгойдування між спробою та провалом, або, як пише Шлегель, між «ентузіазмом і глузуванням», або, користуючись словами де Мюла, між «ентузіазмом модернізму та глузуванням постмодернізму», цілком достатня” [16]. Отже, романтичне чуттєве переживання, “осучаснюючись” і набуваючи більш технологічного чи прагматичного характеру, залишається пріоритетним в естетиці метамодернізму.

Названі праці з маніфестаціями нової культурної і художньої парадигми можна доповнити ще одним текстом – це “Маніфест нової щирості” (2006), надрукований у мережі подкастів “Maximum Fun”, засновником якої є американський медіа-підприємець Джессі Торн. У його назві акцентовано практично центральну ідею метамодернізму: “нова щирість” подається як “надзвичайно вражаюче” повернення до гуманістичних тем після постмодерністського періоду тотального панування іронічного модусу, який якщо і зберігається, то у модифікованих формах: “Що таке нова щирість? Подумайте, іронія і щирість поєднані як Вольтрон, для формування нового руху вражаючої сили. Або подумайте про це, як про відсутність іронії та щирості, де менше означає (очевидно) більше” [10]. Варто відзначити, що “Маніфест нової щирості”, очевидно, розрахований на споживача масової культури дигітальної доби. Вольтрон – це трансформери або гігантські роботи (а також це назва аніме-серіалів), які є вершиною технологічно розвиненої цивілізації і єдиною силою (роботи спроможні об’єднуватись в єдиний механізм-організм), здатною зупинити імперію

зла. В маніфесті Вольтрон виступає метафорою протистояння та потужної енергії нового культурного руху.

На загал, маніфести метамодернізму є зразками веб-маніфестів, тобто нового типу маніфесту, який з’являється в результаті появи Інтернету та завдяки поширенню соціальних мереж, коли кожен користувач має можливість опублікувати своє розуміння майбутніх тенденцій у політиці, естетиці, мистецтві, як і в інших сферах життя людини. Задекларована в цих маніфестах естетика протистояння і коливання, що породжені якоюсь одвічною енергією, не є новою ідеєю; варто пригадати авангардистські маніфести початку ХХ століття, зокрема, “Вортекс” Езри Паунда і маніфест вортицизму Віндема Льюїса з притаманними їм свідомим запереченням минулого та впевненою орієнтацією на майбутнє.

Жанр статті чи “нотаток”, який обрали для декларації метамодернізму Т. Вермюлен і Р. ван ден Аккер, так само як і жанр маніфесту, не передбачає розгорнутого аналізу конкретних художніх явищ і задекларованих теоретичних позицій. Таку функцію було покладено на колективну монографію “Метамодернізм. Історичність, афект і глибина після постмодернізму”, що вийшла друком 2017 року за редакцією Т. Вермюлена, Р. ван ден Аккера і британської літературознавиці Елісон Гіббонс. У вступному розділі Т. Вермюлен і Р. ван ден Аккер визначають задум цього видання: “Ця книга є спробою створити таку мову або, як мінімум, низку пов’язаних між собою діалектів, щоб прийти до розуміння поточного історичного моменту, – мову, що дозволяє розібратися з прірвою між тим, що, як нам здавалося, ми знаємо, і тим, з чим стикаємося у повсякденному житті. Для нас такою мовою є метамодернізм” [11, с. 3]. Розділена на три розділи згідно з назвою, книга є спробою картографувати художні феномени у літературі, фотографії і кіно, а також розвинути заявлені ще в “Нотатках” принципи метамодернізму. Вагомою тезою цього видання є поява нового “режиму історичності” в культурі, який, як зазначає Р. ван ден Аккер, виникає в контексті “четвертої переконфігурації західних капіталістичних суспільств і глобального капіталізму” [11, с. 21–22], тобто після четвертої індустріальної революції, про яку написав К. Шваб. Увагу також приділено новій моделі “глибини”, яка увиразнюється через порівняння з попередньою літературою, адже, як зазначає Т. Вермюлен (він також вводить поняття “глибиноподібності” – “depthiness”), модерністи копали в глибину, починаючи з поверхні, постмодерністи згладжували глибину засобами поверхні, а метамодерністи застосовують глибину до поверхні [11, с. 147–150].

Загалом інтелектуальної метою метамодерністського мистецтва можна вважати переорієнтацію в царині художніх принципів відтворення реальності. Якщо постмодерністи постулюють хаотично фрагментовану і семіотизовану реальність, то метамодерністи, на наш погляд, скеровують зусилля на відновлення ієрархічних структур реальності, урахувуючи її характеристики складної системи, здатної до самоорганізації. Тобто на зміну постмодерністському принципу деконструкції приходиться метамодерністська інтенція реконструкції “досвіду повсякденного життя” та створення “ефектів реальності”.

Теоретичні та творчі досягнення метамодерністів підсумовує Деніел Гьорц (Daniel Görtz), шведський політичний філософ і соціолог, лідер “скандинавської

школи” метамодернізму, автор книг “Суспільство слухання” і “Скандинавська ідеологія” (2019) (до слова, виданих під псевдонімом “Hanzi Freinacht”) і засновник медіаплатформи “A new Republic of Heart”. Він стверджує, що метамодернізм – це культурний етап; стадія розвитку суспільства; метамемів (варто пояснити, що одна з функцій метамемів – вимірювати еволюцію суспільства: ступінь свідомості суспільства щодо самих мемів, які його формують, корелює з тим, наскільки це суспільство розвинене); “рідкісний” етап психологічного розвитку; певна парадигма із власною філософією; це рух, характеристиками якого виступають: реконструкція замість деконструкції, посткапіталізм, естетичне вираження (наприклад, Solarpunk) та щира іронія; і популяція трьох Н – хіпстери, хакери, хіппі (Triple-N populations) [20].

Доволі чітка артикуляція теоретичних положень метамодернізму, з одного боку, вирізняє цю концепцію сучасної культури і мистецтва з-поміж інших напрямів думки, але з іншого, спроби надати йому культурне і філософське обґрунтування є не завжди переконливими.

Зокрема, Т. Вермюлен і Р. ван ден Аккер, а також інші речники метамодернізму, використовують поняття “Метамодерн” і “метамодернізм” синонімічно, хоча в широкому розумінні перший термін мав би позначати значний історико-культурний період в розвитку західноєвропейської цивілізації, а другий – його концептуалізацію. Таким чином, з їхнього погляду, Метамодерн приходить на зміну Постмодерну, який встановлюється після доби Модерн.

Доба Модерн або Нового часу тривала з XV століття, тобто від Ренесансу до середини XX століття, і модернізм (кінець XIX – середина XX століття) припадає на період, який завершує велику, багатвікову епоху Модерності. Своєю чергою, від середини XX століття розпочинається доба Постмодерну, і постмодернізм, який приблизно припадає на тридцятирічний період (1970–1990-ті), розчинає велику, можливо, багатвікову добу Постмодерну (пост-Нового часу). “Що це означає: жити вже наприкінці постмодернізму, але ще тільки напередодні постмодерності? Що таке постмодерність у її незводимості до постмодернізму? Саме в цьому найтоншому проміжку між постмодернізмом та постмодерністю ми зараз перебуваємо і за зміст цього проміжку відповідаємо”, – пише М. Епштейн, наголошуючи, що постмодернізм є лише першою стадією постмодерності [3, с. 295].

Отже, стверджувати, що доба Метамодерну приходить на зміну Постмодерну, на мій погляд, некоректно: культурні парадигми не розвиваються за декілька десятиліть. Наприклад, чи є достатнім аргументувати, що Постмодерн формується в період появи Інтернету, безпрецедентного зростання обсягу інформації та цифрових засобів її поширення, а Метамодерн є реакцією на тотальну доступність Інтернету і на швидкість розповсюдження інформації? Очевидно, що зазначені характеристики ілюструють певні закономірності однієї події, які можна вважати етапними в межах однієї парадигми. Тобто це радше проблема термінології, як назвати період після Модерну – Постмодерном чи Метамодерном. Більш того, більшість дослідників погоджуються, що потрібна нова термінологія, але доводиться працювати з існуючою.

Отже, метамодернізм можна вважати течією в культурі і мистецтві сучасної доби. В метамодерністській художній літературі, згідно з культурологічною концепцією Т. Вермюлена і Р. ван ден Аккера, переформатовуються типологічні риси і модернізму, і постмодернізму. Передусім, це повернення до модерністських настанов після постмодернізму – людини як суб’єкта, до пошуку нової духовності і розуміння цінності індивідуального переживання. Метамодернізм, який демонструє втому від тотальної постмодерністської іронії і принципу гри, декларує повернення до цілісності, ширості, емпатії та надії. Метамодерністська чутливість є ближчою до лінії романтизму – модернізму: письменників цікавить як почуття, емоції, відчуття окремої людини, так і їхні вияви в соціальних взаємодіях – професійних та національно-етнічних, в політиці та повсякденному житті.

У 2013 році впливове американське видання *American Book Review* присвятило спеціальний випуск метамодернізму, ідентифікувавши, серед інших, Джонатана Франзена, Харуки Мураками, Зеді Сміт та Девіда Фостера Воллеса як метамодерністів.

Американський прозаїк та есеїст Д. Воллес (1962–2008) посідає особливе місце в літературі метамодернізму. Він – один з найвідоміших і найвпливовіших американських письменників свого покоління, талановитий романіст, есеїст і гуморист. Він – автор декількох збірок оповідань (“Дівчина з цікавим волоссям”, 1989, і “Короткі інтерв’ю з огидними чоловіками”, 1999), есеїстичних збірок (“Начебто весела річ, яку я ніколи не буду робити знову”, 1997, і “Розглянемо лобстера”, 2005), науково-популярної праці “Все та більше: компактна історія нескінченності” (2003) та декількох романів, найбільш відомий з яких – 1100-сторінковий роман 1996 року “Нескінченний жарг”.

У 1990-ті роки Д. Воллес у повний голос і з чіткими та виразними формулюваннями заявив, що постмодернізму бракує відповідей на питання, які в його межах поставлено. В есеї “*E Unibus Pluram: телебачення та американська література*” (1993) Д. Воллес пише про те, що іронія в кращих постмодерністських творах набула виключно форми негації, не торкається суті проблем, тому є “вкрай марною, коли йдеться про конструювання того, що може замінити лицемірство, яке вона виявляє”: “Вся американська іронія базується на неявному «я насправді не маю на увазі те, що я говорю» ... сьогоднішня іронія закінчується словами: «Це дуже банально питати, що мається на увазі» ... І в цьому криється гніт інституціоналізованої іронії як надто успішного бунтаря: здатність скасовувати питання, не звертаючи уваги на його зміст, є тиранією. Це нова хунта, яка використовує той самий інструмент, яким викрив свого ворога...” [18, с. 183–184]. Тому письменник сподівається на нове покоління літературних бунтівників, які відмовлятимуться від постмодерністської іронії та писатимуть щиро, підтримуючи недвозначні принципи та з повагою говорячи про старі, прості, непопулярні проблеми та емоції: “Нові бунтівники можуть бути митцями, готовими ризикувати ... Ризикнути звинуваченнями в сентиментальності, мелодрамі. В надмірній довірливості. У м’якості. У бажанні бути засмоктаним світом людей, які спостерігають з укриття і бояться поглядів і глузувань більше незаконного ув’язнення” [18, с. 193].

Виступивши антипостмодерністом і провісником нової естетики, Д. Воллес скерував творчі зусилля на відновлення інтересу до звичайних проблем звичайної

людини, на пошук нової щирості в літературі, яка одночасно залишається вкрай іронічною, зберігаючи всю палітру комічного. Твори Д. Воллеса демонструють, таким чином, принцип метаксису, а стратегію письменника, в порівнянні з принципом “обидва і жоден” Т. Вермюлена і Р. ван ден Аккера, можна трактувати через назву його есея “E Unibus Pluram” – “з одного – численні”. Тобто проза Д. Воллеса демонструє нескінченну складність у застосуванні нелінійних, ризоматичних структур на рівні оповіді та хронотопу.

Роман Д. Воллеса “Нескінченний жарт” за складністю сюжету і наративної системи порівнюють з “Уліссом” Джеймса Джойса: “Незважаючи на всі свої численні розгалуження, структура «Нескінченного жарту» побудована на наративній основі, що нагадує «Улісс» Джеймса Джойса, текст-передтечу <...> Обидва тексти тісно пов’язані з «Гамлетом», і обидва організовані навколо двох оповідних дуг, які ставлять юного вундеркінда, що має проблеми зі своїм батьком, поруч із старшим чоловіком, менш освіченим, але більш гуманним” [5].

Події роману Д. Воллеса розгортаються в недалекому майбутньому. Іронізуючи над суспільством всеохопного масового споживання, автор замінює грегорианський календар роками, які мають назви основних спонсорів року. Так, більшість подій роману відбуваються в рік спідньої білизни для дорослих “Depend”, реально існуючого бренду памперсів для дорослих.

Місце дії роману – Енфілдська Тенісна Академія та реабілітаційний центр з надання допомоги алко- та наркозалежним особам, де подовгу перебуває центральний персонаж твору Гел (Гаролд) Інканденца. Варто зазначити, що у творі простежується автобіографічний елемент: Д. Воллес добре грав у теніс і лікувався від залежностей. Загалом, характерним для метамодерністської літератури виступає поєднання вигаданого сюжету з проєкцією на реальні історичні події та біографію автора.

Основні теми роману – сімейні стосунки, батьки і діти, залежність (від наркотиків, а також інші види залежності), психічне здоров’я, смерть, самогубство, відсторонення людини від соціуму, теорія кіно, теорія медіа, лінгвістика, наука, теніс як метафізична діяльність. Не обходить увагою Д. Воллес проблеми геополітики і політики. Так, у творі США, разом з Канадою та Мексикою, входить до складу ОСАН, Організації Північноамериканських Націй – вигаданого державного утворення. Також, на прикладі Квебеку автор торкається проблематики радикального сепаратизму.

Воллес Д. визначав свій твір як роман-фрактал, наголошуючи, що в його наративній організації спирається на принцип трикутника Серпінського, розробленого польським математиком Вацлавом Серпінським. Зокрема, про фрактальну структуру “Нескінченного жарту” він говорив в інтерв’ю 1996 року: “... він структурований як щось, що називається серветкою Серпінського, яка є дуже примітивним різновидом пірамідного фракталу <...> Я маю на увазі, що «Нескінченний жарт» робить цілу низку різних речей одночасно <...> така велика частина життя перед новим тисячоліттям в Америці складається з величезної кількості того, що здається дискретними шматочками інформації, і що справжня інтелектуальна пригода – це пошук способів пов’язати їх один з одним і знайти більші моделі та значення <...> для мене це спосіб залишатися орієнтованим...” [6]. Наративна фрактальна модель не може бути зведена до єдиної,

лінійної оповіді, натомість створює ефект нескінченності й об’ємності, оскільки передбачає множину мотивів, кожен з яких передає певну ідею і одночасно, будучи зменшеною копією цілого, взаємодіє і бере участь у створенні єдиного смислового і наративного цілого.

Серед принципів, які покликані відділити метамодернізм від постмодернізму, в “Нескінченному жарті” варто відзначити поєднання принципів “нової ширості” і пост-іронії, які знаходять вияв у тому, як автор подає портрети своїх персонажів, ліквідуючи дистанцію між щирістю та іронією. Так, наприклад, в першому розділі роману “Рік радості” (“Year of Glad”, назва року відповідає назві компанії “The Glad Products Company”) сюжет розвивається в університетському коледжі, куди Чарльз Тевіс, керівник Енфілдської Тенісної Академії приводить свого племінника Гела Інканденцу для вступної співбесіди з комісією викладачів. Гел виступає оповідачем розділу, і всі події передано крізь його потік свідомості, в якому відчутною є тотальна іронія автора до “садів академії”. Д. Воллес наділяє свого персонажа рисами людини з виявами аутизму: він талановитий тенісист, має неординарні здібності в запам’ятовуванні інформації, але одночасно в нього відсутні навички соціальної комунікації. Продовж розмови Гел не промовляє жодного слова, а на всі питання відповідає його дядько. Комісія ж, яка зацікавлена у вступі Гела до коледжу через його видатні тенісні досягнення, просить його сказати декілька слів, щоб довести, що він може говорити та спілкуватись. Гел промовляє: “Я читаю... вчуся і читаю. Б’юся об заклад, я прочитав все, що ви читали. ... У мене є думки. Деякі з них цікаві. Я міг би, якби ви мені дозволили, говорити й говорити. Поговоримо про що завгодно. Я вважаю, що вплив К’єркегора на Камю недооцінюється. Я вважаю, що Денніс Габор цілком міг бути антихристом. Я вважаю, що Гоббс – це просто Руссо в темному дзеркалі. Я вважаю, як і Гегель, що трансценденція є поглинанням...” [17, с. 12]. Ця розмова подається у розділі не лише з погляду протагоніста, а й інших персонажів. Виявляється, викладачі зовсім інакше бачать підлітка, в якого, в їхньому сприйнятті, стається напад, подібний до істерії: “– Але він видавав такі звуки. – Неймовірно. – Як тварина. – Якийсь напівтваринний рев. – І давайте не забуватимемо про жести. – Ви не думали, що йому потрібна допомога, докторе Тевісе? – Як тварина, в якій щось застрягло в горлянці. – Хлопець має проблеми з головою” [17, с. 13–14].

Отже, автор надзвичайно докладно передає, що відчуває його персонаж, про що він думає, як оцінює оточуючих людей. І погляд із його внутрішнього світу доповнюється баченням із зовні – як оточуючі сприймають Гела. Саме така подвійна оптика потрібна для об’єктивного відтворення особистості людини та увиразнення її структури почуттів. У процесі реценції читач усвідомлює багатоплановість розділу, зокрема, як іронічні оцінки Гела нашттовуються на серйозність оточуючих його викладачів. А на глибшому рівні сприйняття читач перевіряє об’єктивність та реалістичність зображених подій та емоцій, проектуючи внутрішні відчуття та реакції персонажів на власний суб’єктивний досвід.

В цілому ж в романі “Нескінченний жарт” присутні основні естетичні принципи метамодернізму, передусім, відтворення реалій світу, психологічних, в тому числі, через художній світ за принципом “а що, якщо це правда?”. Варто уточнити, що

постмодернізм ставив питання “а що, якщо?”, маючи на меті відтворити множинність можливостей та реалізацій незліченних варіантів розгортання подій, як у новелі Х. Л. Боргеса “Сад стежинок, що розходяться”, тоді як в метамодернізмі постає питання “а що, якщо це правда?”.

Висновки. На зламі ХХ і ХХІ століть постмодернізм як естетична програма вичерпав свій евристичний потенціал, і відчутною стала втома від його розмивання кордону між вигадкою і реальністю та безперервних мовних ігор. Завдання знайти нову мову опису сучасних культурних та інтелектуальних реалій стало метою вчених, яких об’єднують під загальною назвою “постпостмодернізм”, терміном, який, на наш погляд, демонструє вичерпаність чи мовну незграбність тезаурусу сучасної гуманітаристики. В цьому контексті метамодернізм як літературна течія початку ХХІ століття з естетичними настановами до відтворення атмосфери сучасності і відповідного світовідчуття людини, до повернення реальності в усіх її вимірах, не відкидаючи при цьому естетичних досягнень модернізму і постмодернізму, повною мірою стає одним з центральних гравців сучасного культурного ландшафту. І хоча онтологічні та епістемологічні підвалини метамодернізму, характерні йому естетичні та поетологічні принципи знаходяться у фокусі подальшого теоретичного осмислення, а дискусія про статус понять “метамодернізм” і “Метамодерн” має відкритий характер, його художні досягнення вже вписано в історію сучасної всесвітньої літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гегель І. В. Ф. Феноменологія духу [пер. з нім. П. Тарашук ; наук ред. пер. Ю. Кушаков]. Київ : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2004. 548 с.
2. Эпштейн М. Взрыв, а не всхлип. *М. Эпштейн. Все эссе: в 2 т. Из Америки. Т. 2.* Екатеринбург : У-Фактория, 2005. С. 477–480.
3. Эпштейн М. Постмодерн в России. Москва : Издание Р. Элинина, 2000. 368 с.
4. After Postmodernism. *A Conference, University of Chicago, November 14–16, 1997.* URL: <http://previous.focusing.org/apm.htm>.
5. Burn S. Infinite Jest. *The London Times Literary Supplement.* 2007. URL: https://infinitejest.wallacewiki.com/david-foster-wallace/index.php?title=Infinite_Jest_-_The_Times_Literary_Supplement.
6. David Foster Wallace: “Infinite Jest”. Interview with *Michael Silverblatt.* Bookworm, *KCRW.* – April 11, 1996. URL: <http://web.archive.org/web/20040606041906/www.andbutso.com/~mark/bookworm96/>.
7. Docx E. Postmodernism is Dead. *Prospect Magazine.* London, 2011. URL: <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/postmodernism-is-dead-va-exhibition-age-of-authenticism>.
8. Eshelman R. Performatism or the End of Postmodernism. The Davies Group Publishers, 2008. 288 p.
9. Hutcheon L. The Politics of Postmodernism. New York/London : Routledge, 2002. 232 p.
10. Manifesto for The New Sincerity. *Maximum Fun.* 2006. URL: <https://maximumfun.org/news/manifesto-for-new-sincerity/>.
11. Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism. Ed. Robin van den Akker, Alison Gibbons and Timotheus Vermeulen. *Rowman & Littlefield International.* 2017. 260 p.

12. Misunderstandings and clarifications. *Vermeulen, Timotheus, Akker, Robin van den. Notes on Metamodernism. Theory.* 2015. URL : <http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/>.
13. Schwab K. *The Fourth Industrial Revolution.* New York : the Crown Publishing Group, 2017. 192 p.
14. Turner L. *Metamodernist Manifesto.* 2011. URL: <http://www.metamodernism.org/>.
15. Toulmin S. *Return to Reason.* Harvard University Press, 2003. 256 p.
16. Vermeulen T., Akker R. van den. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture.* 2010. Vol. 2. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.3402/jac.v2i0.5677>.
17. Wallace D. F. *Infinite Jest.* New York : Back Bay Books, 1996. 1079 p.
18. Wallace D. F. *E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction. Review of Contemporary Fiction.* 1993. 13, 2. P. 151–194.
19. Williams R. *The Long Revolution.* Broadview Press, 2001. 399 p.
20. What is Metamodernism with Daniel Görtz. *Parallax Lecture 004. Parallax, a European online media platform.* 2020. URL: <https://parallax-media.eu/lectures/danielgoertz>.

REFERENCES

1. Hegel' G. V. F. Fenomenolohiya dukhu [Per. z nym. P. Tarashchuk; nauk red. prov. Y. U. Kushakov]. Kyiv : Vyd-vo Solomiyi Pavlychko “Osnovy”, 2004. 548 s.
2. Epshtein M. Vzryv, a ne vskhlip. *M. Epshtein. Vse esse: v 2 t. Iz Ameriki. T. 2. Yekaterinburg : V-Faktoriya,* 2005. S. 477–480.
3. Epshtein M. *Postmodern v Rossii.* Moskva : Izdaniye G. Elinina, 2000. 368 s.
4. After Postmodernism. *A Conference, University of Chicago, November 14-16, 1997.* URL: <http://previous.focusing.org/apm.htm>.
5. Burn S. *Infinite Jest. The London Times Literary Supplement.* 2007. URL: https://infinitejest.wallacewiki.com/david-foster-wallace/index.php?title=Infinite_Jest_-_The_Times_Literary_Supplement.
6. David Foster Wallace: “Infinite Jest”. Interview with *Michael Silverblatt.* Bookworm, *KCRW.* April 11, 1996. URL: <http://web.archive.org/web/20040606041906/www.andbutso.com/~mark/bookworm96/>.
7. Docx E. *Postmodernism is Dead. Prospect Magazine.* London, 2011. URL: <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/postmodernism-is-dead-va-exhibition-age-of-authenticism>.
8. Eshelman R. *Performatism or the End of Postmodernism.* The Davies Group Publishers, 2008. 288 p.
9. Hutcheon L. *The Politics of Postmodernism.* New York/London : Routledge, 2002. 232 p.
10. Manifesto for The New Sincerity. *Maximum Fun.* 2006. URL: <https://maximumfun.org/news/manifesto-for-new-sincerity/>.
11. *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism.* Ed. Robin van den Akker, Alison Gibbons and Timotheus Vermeulen. *Rowman & Littlefield International.* 2017. 260 p.
12. Misunderstandings and clarifications. *Vermeulen, Timotheus, Akker, Robin van den. Notes on Metamodernism. Theory.* 2015. URL : <http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/>.
13. Schwab K. *The Fourth Industrial Revolution.* New York : the Crown Publishing Group, 2017. 192 p.
14. Turner L. *Metamodernist Manifesto.* 2011. URL: <http://www.metamodernism.org/>.

15. Toulmin S. *Return to Reason*. Harvard University Press, 2003. 256 p.
16. Vermeulen T., Akker R. van den. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. Vol. 2. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.3402/jac.v2i0.5677>.
17. Wallace D. F. *Infinite Jest*. New York : Back Bay Books, 1996. 1079 p.
18. Wallace D. F. *E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction*. *Review of Contemporary Fiction*. 1993. 13, 2. P. 151–194.
19. Williams R. *The Long Revolution*. Broadview Press, 2001. 399 p.
20. What is Metamodernism with Daniel Görtz. *Parallax Lecture 004. Parallax, a European online media platform*. 2020. URL: <https://parallax-media.eu/lectures/danielgoertz>.

Стаття надійшла до редколегії 31.10.2021

Прийнята до друку 09.11.2021

REALITY AS FICTION? THE CONCEPTS OF “METAMODERNISM” AND “METAMODERN” IN CONTEMPORARY CULTURAL AND LITERARY DISCOURSE

Olha Bandrovska

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universtetska Str., Lviv, Ukraine, 79000
olga.bandrovska@lnu.edu.ua*

At the beginning of the 20th century, postmodernism has depleted its cultural and aesthetic potential, and as most critics agree, it has become a phenomenon of the past. Among the conceptions aimed at comprehending the impact of the new media and digital technologies, together with the trend towards globalization, digimodernism, automodernism, altermodernism, performatism, and metamodernism can be listed as the most conspicuous ones. Proceeding from the fact that metamodernism is a theoretically developed and strongly institutionalized conceptualization of both current cultural change and 21st-century fiction, this paper focuses on its cultural and literary strategies. Primarily, the study aims to analyze the fundamentals of metamodernism elaborated in the works by Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker and in metamodernist web manifestoes. To achieve this goal, such notions as a “structure of feeling” and “new sincerity” that reflect an emerging cultural sensibility, along with the principle of the metamodernist oscillation between modernist and postmodernist modes, are highlighted. The claim that the Metamodern era replaces Postmodernity is also under investigation. In addition, the paper explores the main features of metamodernism in the works by David Foster Wallace, one of the most famous and influential US writers of his generation, a talented novelist and essayist. Application of nonlinear, rhizomatic structures at the narrative level, modeling of the reality according to the principle “what if this is true?”, and a combination of the principles of “new sincerity” and post-irony in Wallace’s novel “Infinite Jest” are considered. The paper concludes that metamodernism as a literary trend of the recent decades suggests new fictional patterns of aesthetic innovations, primarily in returning multiple facets of reality into a literary text.

Key words: metamodernism, Metamodern, postmodernism, Postmodern, “new sincerity”, “structure of feeling”, Vermeulen and van den Akker, “Notes on Metamodernism”, David Wallace, “Infinite Jest”.