

ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ СУЧАСНОСТІ: ТРАНС-, ПОСТ-, МЕТА-

<https://doi.org/10.26565/2226-0994-2026-74-1>

УДК 111.1:130.2:7.038.6

Андрій Артеменко

ВІЗУАЛЬНІ ПРАКТИКИ МЕТАМОДЕРНУ: ВІД ОНТОЛОГІЧНОЇ ПОРОЖНЕЧІ ДО АФЕКТИВНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ

Представлений текст присвячений аналізу трансформації категорії «реальне» в сучасному образотворчому мистецтві в контексті переходу від постмодерністської парадигми до метамодерну. Автор розглядає фундаментальне онтологічне зрушення, за якого мистецтво перестає бути міметичним відображенням («дзеркалом») дійсності й перетворюється на активний естетичний конструкт, що формує антропогенну реальність. Об'єктом дослідження виступають сучасні візуальні художні практики, що розглядаються крізь призму їхнього відношення до категорії реального. У центрі уваги автора перебувають механізми формування «ілюзії вірогідності», які в умовах метамодерну набувають принципово нової якості.

Для досягнення поставленої мети в роботі вирішуються такі завдання: 1) простежується еволюція художніх прийомів створення вірогідності; 2) розкривається зміст ключової метамодерністської стратегії «як нібито» (as-if), запропонованої Т. Вермоленом, як основи нового типу художнього висловлювання; 3) аналізується феномен «осциляції» (коливання) між іронією та ентузіазмом, деконструкцією й реконструкцією; 4) досліджуються специфічні форми «постіронічного реалізму» й «нового романтизму», де технічна майстерність слугує не цілям наслідування природи, а легітимації вигаданих, абсурдних або цифрових світів; 5) обґрунтовується необхідність зміни фрейму мистецтвознавчого аналізу: від оцінки візуальної схожості до вивчення інтенції художника й феноменології сприйняття.

В ході аналізу автор доходить низки значущих висновків. Стверджується, що в естетиці метамодерну вірогідність зміщується з області оптичної верифікації в область афективного впливу. Ілюзія вірогідності більше не прагне приховати свою штучність; навпаки, вона будується на свідомому «призупиненні недовіри», де глядач одночасно усвідомлює умовність образу і щиро співпереживає йому. Нова якість ілюзії полягає в її двоїстості та емоційній зарядженості: вона стає інструментом «реконструкції» сенсу та глибини після періоду постмодерністської деконструкції. Підсумком цього процесу стає формування «нової щирості», що дозволяє сучасному мистецтву створювати автономні онтологічні моделі, які володіють суттєвою справжністю й терапевтичним потенціалом в епоху тотального релятивізму.

Ключові слова: метамодернізм, естетичний конструкт, ілюзія вірогідності, стратегія «як нібито», афективна вірогідність, реконструкція, гіперреальність.

Актуальність теми дослідження зумовлена фундаментальним онтологічним зрушенням у сучасній культурі. В умовах, коли навколишнє середовище перестало бути «натурою» і перетворилося на тотально антропогенний, медійно-конструйований простір, класична теорія мімесису (наслідування природи) втрачає свою ефективність. Можна констатувати кризу репрезентації, яку переживає сучасна візуальна культура, що підводить нас до необхідності переосмислення реалізму в епоху, де реальність сама є продуктом дизайну. Водночас це породжує потребу в аналізі нової культурної логіки, яка відмовляється від тотального постмодерністського цинізму на користь «нової щирості».

Об'єктом дослідження виступають сучасні візуальні художні практики, що розглядаються в динаміці трансформації їхнього ставлення до категорії реального. *Предмет* дослідження становлять специфічні естетичні механізми й стратегії, що забезпечують перехід від міметичного до конструктивного типу художнього висловлювання.

© Артеменко А. П., 2026.



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

Як робоча *гіпотеза* висувається положення про те, що в естетиці метамодерну критерій вірогідності зміщується з області візуальної верифікації в область афективного впливу. Мистецтво починає функціонувати як «конструктор реальностей», де переконливість досягається не через наслідування природи, а через складну архітектуру штучно створеного досвіду, який парадоксальним чином сприймається реципієнтом як «нова щирість» або нова справжність.

Виходячи з вищесказаного, *метою роботи* є концептуалізація переходу від парадигми репрезентації до парадигми конструкції у візуальному мистецтві метамодерну, а також виявлення інструментарію, що дає змогу художнику формувати автономні онтологічні моделі, які мають якість сугестивної вірогідності.

Сьогодні ми зіткнулися з технологічним викликом у вигляді цифрових технологій (VR/AR, 3D-моделювання), що створюють гіперреальність, яка потребує нового апарату онтологічного й естетичного аналізу. Це ставить перед нами завдання з концептуалізації переходу від «відображення» до «конструкції». У цій статті ми конкретизуємо їх у вигляді п'яти блоків дослідження:

1) Простежити еволюцію технік вірогідності, порівняти класичні методи (лінійна перспектива, світлотінь) з прийомами гіперреалізму XX століття й метамодерністськими практиками.

2) Розкрити зміст стратегії «як нібито» (as-if), показати, як свідоме прийняття «неможливої можливості» стає основою сучасного художнього жесту.

3) Описати механізм метамодерністської осциляції, проаналізувавши, як мистецтво утримує баланс між іронією та ентузіазмом, деконструкцією та реконструкцією.

4) Дослідити феномен «постіронічного реалізму», визначивши, як поєднання фотографічної точності з абсурдом формує нову чуттєвість і «афективну вірогідність».

5) Адаптувати мистецтвознавчий фрейм до сучасних візуальних практик, змістивши фокус аналізу з оцінки технічної майстерності на дослідження інтенції художника й механізмів глядацького сприйняття.

Сучасне образотворче мистецтво, що функціонує в межах культурної парадигми метамодерну, суттєво трансформує традиційні уявлення про реалізм. Мистецтво перестає бути відтворенням зовнішнього світу, а стає його активним конструктором, формуючи естетику антропогенного світу. Відбулася зміна парадигми від репрезентації до конструкції, що вимагає переосмислення фрейму естетичного аналізу, особливо щодо технік створення переконливого, але водночас штучного переживання реальності.

Ілюзія вірогідності в метамодерністському мистецтві набуває нової якості, що характеризується «осциляцією» (oscillation) між ключовими культурними полюсами. Як сформулювали Тімотеус Вермюлен і Робін ван ден Аккер, метамодернізм «oscillates between... irony and enthusiasm, between sarcasm and sincerity, between eclecticism and purity, between deconstruction and construction...» («вагається між... іронією та ентузіазмом, між сарказмом і щирістю, між еклектикою та чистотою, між деконструкцією та конструкцією...») [Vermeulen, van den Akker, 2010, p. 5]. У цьому контексті ілюзія вірогідності стає інструментом для створення нової чуттєвості (new structure of feeling), у якій глядач одночасно усвідомлює умовність художнього світу, але до того ж «consciously committ[s] itself to an impossible possibility» («свідомо зобов'язується прийняти неможливу можливість») [Vermeulen, van den Akker, 2010, p. 5], щиро занурюючись в емоційне та смислове поле.

У ситуації, що склалася, відбувається суттєва трансформація уявлень про реалізм. Мистецтво перестає виступати в ролі пасивного реєстратора зовнішніх форм, переходячи до активного моделювання естетики антропогенного світу. Спостерігається зміна домінуючої парадигми, де вектор художнього пошуку зміщується від репрезентації (відображення того, що є) до конструкції (творення того, що може бути прожитим). Цей перехід вимагає фундаментального перегляду фрейму естетичного аналізу, який має містити фокус з оцінки візуальної схожості на вивчення технік створення переконливого, хоча й завідомо штучного, переживання реальності.

Традиційні принципи та їх трансформація в мистецтві метамодерну

Образотворче мистецтво використовувало чіткі принципи для продукування ілюзії вірогідності, починаючи від ренесансної лінійної перспективи та світлотіньового моделювання до повітряної перспективи та точної колористики в академічному реалізмі. «Наукоподібне» мистецтво Нового часу створювало трактати про перспективу, колір, майстерність візуальної ілюзії, що сформувало класичні засоби створення зображення, такі як точний академічний малюнок, заснований на знанні анатомії, лінійна та повітряна перспективи, sfumato / лєсування, тональне моделювання (світлотінь). Ці прийоми націлені на конструювання оптичної ілюзії тривимірного простору та фізичної відчутності об'єктів на двовимірній поверхні.

У гіперреалізмі 1970–1980-х років технічна ілюзія вірогідності, заснована на фотографічному джерелі, досягла апогею. Однак, як зазначають критики, цей реалізм був не стільки міметичним, скільки концептуальним. Використовуючи бездоганну, наддеталізовану техніку, художники, наприклад, Чак Клоуз і Річард Естес, створювали відчужені, стерильні образи навколишнього світу. Ілюзія тут проявилася не як мета наслідування, а як засіб дистанціювання та критики медіа-реальності, що підкреслює відчуженість сучасної людини. За словами Дебори Девіс, гіперреалізм «uses a highly realistic style to critique the very nature of photographic objectivity» («використовує високореалістичний стиль, щоб критикувати саму природу фотографічної об'єктивності») [Davis, 2016, p. 32], перетворюючи вірогідність на критичний коментар.

Гіперреалізм / Фотореалізм (наприклад, роботи Ч. Клоуза, Р. Естеса) у мистецтві ХХ століття відродили прагнення до вірогідності, але вже з урахуванням нових технік створення зображення, використовуючи фотографію як допоміжний інструмент і переносючи зображення на полотно з максимальною деталізацією. Відблиски, відображення, напашування перспектив створили приголомшливий світ людського оточення, де реальність постає як багатоплоскова ілюзія.

Техніка, що включає аерографію та лєсування, формує бездоганну, «ідеальну» художню ілюзію. Однак, як зазначає Р. Кампс (2017), гіперреалізм, на відміну від раннього реалізму, часто має чітко помітну емоційну складову та критичний підтекст, що підкреслює відчуженість сучасної людини від навколишнього середовища, яке часто сприймається через медіа-фільтри. Ілюзія тут не стільки мета, скільки засіб відсторонення або критики реальності.

Метамодерністське образотворче мистецтво (наприклад, роботи Кента Монкмана, Гленна Брауна) часто застосовує гіперреалістичні техніки, але поєднує їх із явно фантастичними, абсурдними або історично неможливими сюжетами. Це вже повною мірою конструювання реальності як прояв нової риси сучасної парадигми «як нібито». Аналіз естетичних уподобань метамодерного мистецтва має зміститися з оцінки технічної майстерності до дослідження інтенції художника. Саме на цьому акцентував увагу Т. Вермюлен у роботі «Aesthetics and the as-if» [Vermeulen, 2014, pp. 42-46]. Практично вся ідея конструювання реальності в мистецтві метамодерну ґрунтується на понятті «as-if» – «як нібито» – як формі свідомого, але щирого естетичного ставлення до світу.

У роботі «Aesthetics and the as-if» (2014) Т. Вермюлен розглядає зміст поняття «метамодернізм» не просто як історіографічну позначку, період після постмодернізму, а як специфічне «зрушення» в художньому сприйнятті та творенні. Основна ідея полягає в переході від мистецтва як «дзеркала» (відображення) до мистецтва як естетичного конструкту, заснованого на принципі «як нібито» (as-if). Це можна також назвати переходом від репрезентації до перформативного конструкту.

Т. Вермюлен стверджує, що якщо модернізм прагнув до істини, а постмодернізм – до викриття цієї істини як симулякра або іронічної конструкції, то метамодернізм обирає шлях естетичного конструювання. Мистецтво перестає бути просто відображенням реальності (мімесисом) або її деконструкцією. Воно стає простором, де художник свідомо вибудовує нову реальність, розуміючи її штучність, але одночасно ставлячись до неї серйозно.

Стратегія «як нібито» (The As-If Strategy) – це центральний концепт роботи Т. Вермюлена, заснований, як каже автор, на філософії Ганса Файхінгера й Іммануела Канта. Її суть можна звести до центральної тези про те, що художник творить так, «як нібито» щирість, сенс або спільна мета були досяжні, навіть якщо він усвідомлює їхню неможливість (постмодерністський скепсис). Це рух від іронічної відстороненості (постмодерн) до осмисленої залученості. Т. Вермюлен описує метамодерністський стан як постійне коливання між модерністським ентузіазмом і постмодерністською іронією, надією й меланхолією, наївністю й обізнаністю. Мистецтво тут не «відображення» світу, а конструювання горизонту, до якого варто прагнути. В цій парадигмі воно стає «естетичним конструктором», який утримує кожен із цих полюсів одночасно, не даючи остаточної відповіді, але створюючи напруту.

На відміну від постмодерністської деконструкції, яка «розбирає» образи на частини, оголюючи їхню порожнечу, метамодерністське зрушення спрямоване на реконструкцію. Художники, такі як Бас Ян Адер або Кай Донахі, на яких часто посиляється Т. Вермюлен, використовують естетичні форми для відтворення афекту та глибини. Це «конструкторське» ставлення до мистецтва дозволяє створювати роботи, які здаються щирими, незважаючи на їхню концептуальну складність.

У метамодерністському мистецтві естетичний конструкт слугує інструментом для дослідження реальності. Ми використовуємо мистецький вимисел, щоб зрозуміти стан сучасної людини, її реакції, варіанти соціальної поведінки. Мистецтво тут не копіює життя, а пропонує модель «як нібито» життя мало певний вектор або сенс, що саме по собі стає новою формою істини. Мистецтво стає інструментом активного творення, де естетична форма (як конструкт) використовується для того, щоб наново віднайти сенс через усвідомлену ілюзію «as-if».

Метамодерністське зрушення: від відображення до естетичного конструкту

У контексті метамодерну ілюзія вірогідності зазнає радикального зрушення. Вона більше не є просто міметичним досягненням, а стає свідомо сконструйованим досвідом, який не приховує, а, навпаки, часто демонструє свою штучність. Можна стверджувати, що формується постіронічний реалізм як нова форма чуттєвості. Роботи Кей Донахі (Kaye Donachie), Баса Яна Адера (Bas Jan Ader), Девіда Торпа (David Thorpe) можна визнати свідченням неоромантичного повороту в образотворчому мистецтві, який стає частиною метамодерністського сприйняття світу.

Насамперед ідеться про дві ключові групи дослідників, які заклали фундамент розуміння метамодерну та ввели (або популяризували) ці терміни. Рису метамодерну як «нового романтизму» (New Romanticism) визначили голландські філософи Т. Вермюлен та Р. ван ден Аккер ще у програмній праці «Нотатки про метамодернізм» (Notes on Metamodernism, 2010): «Метамодернізм видається свого роду новим романтизмом естетики» ("the metamodern is most clearly, yet not exclusively, expressed by the neoromantic turn of late..."). Це есе є першоджерелом, де введено ключові характеристики парадигми метамодерну (осциляція «ентузіазм і іронія», «неоромантизм», «нова щирість» тощо). Ці формулювання стали основою більшості подальших інтерпретацій метамодерну.

У свою чергу назву напрямку, яку можна описати як «постіронічний реалізм» (але частіше фігурує як «постіронія», «прагматичний романтизм» або «магічний реалізм»), закріпив у своєму «Маніфесті метамодерніста» художник і теоретик Люк Тернер [Turner, 2011], а також розвинув американський дослідник Лі Константину.

Л. Тернер конкретизував ідеї Т. Вермюлена та Р. ван ден Аккера, акцентуючи увагу на «прагматичному ідеалізмі» та відмові від цинічної іронії на користь нової щирості, яка, проте, «обізнана» про попередній досвід (постіронія). За його висловом у 8 пункті Маніфесту, прагматичний романтизм не скутий ідеологічними засадами. Найбільш значущим доповненням до цього пункту Маніфесту є його стаття «Метамодернізм: короткий вступ», опублікована у 2015 році.

У цій публікації А. Тернер уточнює моменти щодо відродження романтизму. Він пише, що коли постмодернізм характеризувався деконструкцією, іронією і нігілізмом, сучасний дискурс метамодернізму пов'язані з «відродженням щирості, надії, романтизму і афекту». Але цей романтизм А. Тернер характеризує як «прагматичний романтизм», що переростає в «прагматичний ідеалізм» (pragmatic idealism). [Turner, 2015] Він описує це як стан, у якому людина займає позицію «as if», коли ми діємо так, ніби істина чи утопія досяжні, хоча усвідомлюємо їх недосяжність. А. Тернер пояснює, що цей новий романтизм не є поверненням до наївного модернізму. Це коливання між модерністським ентузіазмом та постмодерністською іронією. Романтизм тут постає як прагнення сенсу, яке постійно коригується сумнівом.

У своїх текстах він пов'язує цю концепцію з платонівським поняттям *metaxis* – перебуванням одночасно у двох протилежних станах, що дозволяє романтизму бути «прагматичним», тобто усвідомленим і функціональним, а не просто сліпо наївним. Отже, якщо в Маніфесті 2011 року теза про романтизм звучить як короткий заклик (пункт 8), то в наступних статтях А. Тернер дає йому теоретичне обґрунтування як структури почуття, що визначає сучасну культуру. Ця структура описує загальний культурний настрій чи світогляд, який відбиває те, як люди сприймають світ сьогодні.

Хоча А. Тернер рідше використовує точну фразу «постіронічний реалізм» як термін, він визначає цей метод через «магічний реалізм» та «обізану наївність»: «Нам слід прийняти науково-поетичний синтез та обізану наївність магічного реалізму» [Turner, 2015].

Термін, близький до «постіронічного реалізму» в літературознавстві – постіронія (Post-irony) – був розроблений Лі Константину, який досліджує, як сучасна культура долає постмодерністський цинізм, переходячи до стану, коли іронія використовується для досягнення нової віри та щирості (Post-ironic belief). У праці «Cool Characters: Irony and American Fiction» він описує стан «постіронії» як спробу вибудувати позитивні цінності та довіру до реальності на руїнах постмодерністської деконструкції. [Tsimplouki, 2019] Це і є та сама «реальність після іронії» і одночасно реконструкція після деконструкції.

Згодою ми бачимо у дослідженнях вже 2020-х, як термін «постіронічний реалізм» часто використовується як збірний опис підходів А. Тернера і А. Константину, поєднуючи потяг до реальності (Realism), усвідомлення іронії (Post-ironic) та нову чутливість. Так Т. Вермюлен у статті 2021 року розвиває ідею постіронії стосовно, наприклад, творчості Д. Ф. Воллеса у статті «Wallace After Postmodernism (Again): Metamodernism, Tone, Tennis». У ній він прямо говорить про «post-ironic attitude» як характерну стратегію, близьку до метамодерну [Vermeulen, 2021]. Адам Келлі формулював близькі ідеї в термінах New Sincerity / post-irony стосовно прози (особливо до Д. Ф. Воллеса). Так само як «Нотатки про метамодернізм», есе Адама Келлі «David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction» (2010) стало класичною точкою відліку для літературної концепції «нової щирості».

Естетика нашарування світів, яка так часто зустрічалася в мистецтві ХХ століття, у наші дні набула нового значення. Художній світ метамодерну – це сплетіння реальності, сновидінь та художнього начала. Ілюзія вірогідності використовується для легітимації фантастичного або ірреального елемента. Візуальні практики тут використовують класичні прийоми зображення в поєднанні з сучасними технологіями. Так, детальна, «справжня» проробка фону або фактури змушує глядача «повірити» в існування вигаданого об'єкта або сцени. Відтак, ілюзія стає інструментом конструювання нового, альтернативного світу, а не відображення старого. На відміну від постмодерністської поверховості (depthlessness), метамодернізм прагне створити «alternative visions of depth, visions they invite us to share» [Vermeulen, 2015]. Ілюзія вірогідності перетворена на інструмент для обґрунтування цього альтернативного, емоційно зарядженого світу.

Метамодернізм в образотворчому мистецтві часто використовує прийоми, схожі на гіперреалізм, але з іншим інтенційним фокусом. Дослідники метамодерну як естетичної парадигми визначили це як постіронічний реалізм або новий романтизм. Його основна риса виявляється як напруга між правдою та вимислом. Твори, наприклад, К. Донахі, Г.

Меєра, Д. Фокса, С. Мегсіга, поєднують фотографічну точність окремих елементів із явною ірреальністю або абсурдом композиції та сюжету. Ілюзія вірогідності застосовується для зображення недостовірного або неможливого світу. Цей ефект створює у глядача когнітивний дисонанс і, як наслідок, нову чуттєвість, де глядач щиро відчуває атмосферу картини, водночас іронічно усвідомлюючи її неправдоподібність.

Вірогідність фактури та деталей створює ефект «нібито» віри (as-if). Глядач стикається з переконливим зображенням неможливого світу, що викликає когнітивний дисонанс. Ілюзія вірогідності тут свідомо використовується для підвищення емоційної та смислової напруги, змушуючи глядача шукати нову глибину (new depthiness) у тому, що на перший погляд може здатися іронічною цитатою [Vermeulen, 2015].

Основою метамодерністського мистецтва є форми мистецтва, пов'язані з новими технологіями. Цифрове середовище та медіа-комунікації відіграють ключову роль у формуванні нової якості ілюзії вірогідності у вигляді надвірогідності (hyperreality) цифрової реконструкції. У цифровому мистецтві, 3D-моделюванні та інсталяціях із використанням VR/AR створюється ця ілюзія hyperreality, яка перевершує можливості традиційного живопису. Простір та об'єкти можуть бути відтворені з таким ступенем деталізації та фізичної коректності, що вони практично не відрізняються від фізичної реальності. Проте ця технічна точність часто використовується для феноменологічного дослідження того, як ми сприймаємо реальність. Наприклад, Олафур Еліассон у своїх інсталяціях використовує високоточні наукові методи, щоб створити ілюзію природних явищ, мета яких не наслідування, а «to invite viewers to reflect on their own mechanisms of perception» [Olafur Eliasson, 2014]. Однак цей технічний мімесис у роботах О. Еліассона або Д. Арнольда часто використовується для дослідження феноменології сприйняття та меж реальності. Ілюзія тут перетворюється на лабораторію переживань глядача, де створюється «ефект правди», бездоганна симуляція реальності (hyperreality).

Мистецтво, будучи компонентом комунікативних практик, активно використовує механізми, схожі з психологічним феноменом «ефекту ілюзії правди». Повторюваність і «легкість» обробки знайомої або медійно тиражованої інформації змушують людину сприймати її як істинну. В образотворчому мистецтві це проявляється через використання тиражованих образів, медіа-штампів та знакових символів масової культури. Художники, наприклад Дж. Кунс, М. Каттелан, відтворюють ці образи з бездоганною, гіперреалістичною вірогідністю (особливо у випадку з Дж. Кунсом), посилюючи їхню «істинність» в очах глядача, водночас оголюючи їхню порожнечу або штучність. Ілюзія тут перетворюється на ідеологічний провідник, а не лише на естетичний прийом, або більше, вона стає ідеологічною пасткою.

Нова якість ілюзії вірогідності в метамодерні полягає в її двоїстості, тимчасовості та емоційній зарядженості. Ілюзія більше не статична і не односпрямована. Вона є частиною осцилюючого стану, зависання між зануренням і дистанцією. Метамодерністська ілюзія навмисно вибудовує ситуацію коливання (осциляції), вимагаючи від глядача одночасного щирого емоційного залучення та інтелектуального, іронічного відсторонення. У цьому полягає сутність нової щирості (New Sincerity): «Метамодерн – це структура почуття, що зависла між двома суперечливими позиціями, коливаючись між іронією та щирістю» ("The Metamodern is a structure of feeling suspended between two conflicting positions, oscillating between irony and sincerity") [Van den Akker, Gibbons, Vermeulen, 2017, p. 2]. Метамодерністська ілюзія вірогідності навмисно створює ситуацію, коли художник створює гіперреалістичний, переконливий образ, водночас вводить у нього елемент, що руйнує його повну правдоподібність. Наприклад, зміщення масштабу, неможлива геометрія, «занадто» яскрава емоція. У цій ситуації глядач «ніби» вірить у зображене, свідомо призупиняючи недовіру (suspension of disbelief), але одночасно зберігає метасвідомлення того, що це лише мистецтво. Практично повторюється ситуація фрейму сцени та глядацької зали, описана в теорії фрейм-аналізу Ірвінга Гоффмана. Різниця лише в тому, що фрейми як соціальні та культурні схеми, не просто допомагають людям

інтерпретувати ситуації, визначати своє місце в них, але і діяти належним чином. Вони перетворюють повсякденне життя на складну мережу таких взаємопов'язаних фреймів. Розуміння цього створює основу для «нової щирості», що межує з іронією. Ілюзія стає інструментом створення нового естетичного досвіду, в якому, попри знання про релятивізм, глядач готовий «invest his or her belief» [Van den Akker, Gibbons & Vermeulen, 2017, р. 2] у представлений світ. Це і є ключова якість метамодерну, за визначенням Т. Вермюлена та Р. ван ден Аккера, що проявляється у сприйнятті вірогідності емоції, а не об'єкта.

Отже, у парадигмі метамодерну вірогідність переноситься з об'єкта зображення на суб'єктивне переживання або емоційний стан. Навіть якщо зображений світ ірреальний, ілюзія його емоційної атмосфери або психологічної правди створюється з максимальною переконливістю. Мистецтво конструює не світ, а почуття від цього світу. Ілюзія вірогідності слугує провідником до цього почуття. Так ілюзія вірогідності використовується для легітимації афекту. Навіть якщо зображений світ ірреальний або абсурдний, ілюзія його емоційної атмосфери або психологічної правди створюється з максимальною переконливістю. Мистецтво конструює не фізичну вірогідність, а чуттєву (affective) вірогідність.

Описана нова якість ілюзії вірогідності вимагає відповідного коригування фрейму мистецтвознавчого аналізу, який фокусується на інтенції. Аналіз має зміститися з оцінки технічної майстерності та міметичної точності до дослідження інтенції художника, з'ясування навіщо і як використовується ілюзія. Необхідний ґносеологічний перехід від схеми опису до схеми пояснення, оскільки ілюзія вірогідності в метамодерні – це швидше риторична фігура, а не лише оптичний феномен. Саме тому критичний аналіз має включати дослідження феноменології сприйняття (phenomenology of reception) глядачем цього осцилюючого досвіду. Тут основне питання полягає в тому, як глядач балансує між залученістю (щирість) та відстороненістю (іронія)? Як досягається нова чуттєвість, у якій релятивізм не веде до апатії, а, навпаки, стимулює конструктивне мислення та пошук правди? Важливо встановити, як саме ілюзія вірогідності та її подальше руйнування (або осциляція) формує нову чуттєвість, не відмовляючись від «нібито» віри в епоху тотального релятивізму.

Мистецтвознавчий аналіз має розглядати твір як компонент комунікативної практики, аналізуючи, як ілюзія вірогідності бере участь у формуванні ціннісно-сміслового універсуму сучасної людини, яка змушена сама вибудовувати свої критерії моральної норми та істини. І в зв'язку з цим слід зазначити, що в сучасному образотворчому мистецтві, яке оперує в просторі метамодерну, ілюзія вірогідності створюється не для імітації зовнішньої, об'єктивної реальності, а для конструювання естетичного світу та суб'єктивного досвіду глядача. Технічно це досягається через використання гіперреалістичних технік (зокрема цифрових), які, проте, свідомо поєднуються з ірреальними або абсурдними елементами, створюючи постіронічний реалізм. Нова якість цієї ілюзії полягає в її осцилюючому характері, коли вона постійно коливає глядача між щирим зануренням та іронічним усвідомленням її штучності. Це робить ілюзію вірогідності емоційно зарядженим інструментом, що сприяє формуванню, з одного боку, конструктивної нової чуттєвості, а з іншого – наївної віри в можливість пошуку сенсу та істини. Своєю чергою художник отримує можливість легітимувати вигаданий світ в епоху релятивізму.

Висновки

Отже, аналіз ситуації естетичних практик метамодерну демонструє радикальне зрушення уваги автора і глядача від опису і характеристик об'єкта до афекту, який він створює. У метамодерні критерій вірогідності перемістився з області візуальної верифікації (схоже / не схоже) в область афективного впливу. Мистецтво конструює не фізичний світ, а переконливе чуттєве переживання цього світу. У технологічному плані ілюзія, що створюється художником, постає як «перформативний конструкт». Образотворче мистецтво перестало бути «дзеркалом» реальності. Воно стало автономним конструктором, що використовує принцип «як нібито» (as-if). Художник створює вигаданий світ із таким

ступенем деталізації, що глядач «легітимуює» цей вимисел, свідомо призупиняючи свою недовіру (suspension of disbelief).

В цих умовах виявляється нова якість вірогідності – осциляція, але це не просто «зависання» між зазначеними полюсами сприйняття, а положення між самодостатніми реальностями в оточенні людини. Головна риса метамодерністської ілюзії – її двоїстість. Глядач одночасно щиро занурюється в емоційне поле твору (модерністський полюс) і зберігає критичне усвідомлення штучності й сконструйованості образу (постмодерністський полюс).

На відміну від постмодерну, який викривав порожнечу образів, метамодерн використовує ілюзію для реконструкції глибини. Навіть розуміючи відносність істини, мистецтво пропонує «альтернативні бачення глибини», даючи змогу людині знову знайти ціннісні орієнтири у світі тотального релятивізму.

REFERENCES

- Artemenko, A.P.(2023). Aesthetics as the implementation of "soft power": exploiting the ability to feel. *Zhytomyr Ivan Franko State University Journal. Philosophical Sciences*, 1 (93), 109-123. [https://doi.org/10.35433/PhilosophicalSciences.1\(93\).2023.109-123](https://doi.org/10.35433/PhilosophicalSciences.1(93).2023.109-123) (In Ukrainian)
- Davis, D. (2016). Definition of Art. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Routledge. https://www.academia.edu/15233589/The_definition_of_art
- Gibbons, A., Vermeulen, T., van den Akker, R (2019). Reality beckons: metamodernist depthiness beyond panfictionality. *European Journal of English Studies*, 23 (2), 172-189. <https://doi.org/10.1080/13825577.2019.1640426>
- Kelly, A. M. (2010). David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction. *Consider David Foster Wallace: Critical Essays*. Sideshow Media Group Press. P. 131-146. <https://pure.york.ac.uk/portal/en/publications/david-foster-wallace-and-the-new-sincerity-in-american-fiction/>
- Olafur Eliasson: Contact. (2014). *Fondation Louis Vuitton*. <https://www.fondationlouisvuitton.fr/en/events/olafur-eliasson-contact>
- Tsimpouki T. (2019). Konstantinou, L. Cool Characters: Irony and American Fiction. *European Journal of American Studies*. [Online], Reviews 2019-3. https://www.academia.edu/85184673/Lee_Konstantinou_Cool_Characters_Irony_and_American_Fiction
- Turner, L. (2011) *Metamodernist Manifesto*. <https://www.metamodernism.org/>
- Turner, L. (2015) *Metamodernism: A Brief Introduction* <https://www.metamodernism.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction/>
- Van den Akker, R., Vermeulen, T. (2010). Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics and Culture*, 2(1), pp. 1-13.
- Van den Akker, R., Gibbons, A., Vermeulen, T. (Eds.). (2017). *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*. Bloomsbury Publishing.
- Vermeulen, T. (2015) The New «Depthiness». *e-flux journal*. № 61 (January). URL: <https://www.e-flux.com/journal/61/61000/the-new-depthiness/>
- Vermeulen, T. (2021). Wallace After Postmodernism (Again): Metamodernism, Tone, Tennis. *English Literature*, 8, 105-124. <https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/english-literature/2021/1/art-10.30687-EL-2420-823X-2021-08-006.pdf>

Артеменко Андрій Павлович

доктор філософських наук,

професор кафедри філософії та суспільних наук

Національний аерокосмічний університет "Харківський авіаційний інститут"

вул. В. Манька, 17, Харків, 61070, Україна

E-mail: artemenko.prof@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2445-5902>

Стаття надійшла до редакції 16.01.2026
Стаття рекомендована до друку 23.03.2026

Переглянуто 10.03.2026
Опубліковано 25.05.2026

METAMODERN VISUAL PRACTICES: FROM ONTOLOGICAL VOID TO AFFECTIVE RECONSTRUCTION

Artemenko Andrii P.

D.Sc.in Philosophy

Professor of the Philosophy and Social Disciplines Department

National Aerospace University "Kharkiv Aviation Institute"

17, V. Manka st., Kharkiv, 61070, Ukraine

E-mail: artemenko.prof@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2445-5902>

ABSTRACT

The presented text is devoted to the analysis of the transformation of the category of "the real" in contemporary visual arts within the context of the transition from the postmodern paradigm to metamodernism. The author examines a fundamental ontological shift wherein art ceases to be a mimetic reflection (a "mirror") of reality and transforms into an active aesthetic construct that shapes the anthropogenic world. The object of the study is contemporary visual artistic practices viewed through the prism of their relationship to the category of the real. The author focuses on the mechanisms of forming the "illusion of authenticity," which acquire a fundamentally new quality under the conditions of metamodernism.

To achieve this goal, the work addresses the following tasks: tracing the evolution of artistic techniques used to produce authenticity; elucidating the content of the key metamodernist strategy of "as-if," proposed by T. Vermeulen, as the foundation for a new type of artistic utterance; analyzing the phenomenon of "oscillation" between irony and enthusiasm, deconstruction and reconstruction; investigating specific forms of "post-ironic realism" and "neo-romanticism," where technical mastery serves not the imitation of nature, but the legitimation of fictional, absurd, or digital worlds; justifying the necessity of shifting the frame of art historical analysis from the evaluation of visual resemblance to the study of the artist's intention and the phenomenology of reception.

In the course of the analysis, the author arrives at a series of significant conclusions. It is argued that in metamodern aesthetics, authenticity shifts from the domain of optical verification to the domain of affective impact. The illusion of authenticity no longer seeks to conceal its own artificiality; on the contrary, it is built upon a conscious "suspension of disbelief," where the viewer simultaneously recognizes the conventionality of the image and sincerely empathizes with it. The new quality of the illusion lies in its duality and emotional charge: it becomes a tool for the "reconstruction" of meaning and depth following the period of postmodern deconstruction. The result of this process is the formation of a "New Sincerity," which allows contemporary art to create autonomous ontological models possessing suggestive authenticity and therapeutic potential in an era of total relativism.

Keywords: metamodernism, aesthetic construct, illusion of authenticity, "as-if" strategy, affective authenticity, reconstruction, hyperreality.

The article was received by the editors 16.01.2026
The article is recommended for printing 23.03.2026

The article was revised 10.03.2026
This article published 25.05.2026

Як цитувати: Артеменко, А. (2026). Візуальні практики метамодерну: від онтологічної порожнечі до афективної реконструкції. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії»*, (74), 8-16. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2026-74-1>

In cites: Artemenko, A. (2026). Metamodern visual practices: from ontological void to affective reconstruction. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Philosophy. Philosophical Peripeteias*, (74), 8-16. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2026-74-1> [In Ukrainian]