

Андрій Павлович Артеменко

доктор філософських наук,
професор кафедри філософії та соціально-гуманітарних дисциплін
Національного аерокосмічного університету
«Харківський авіаційний інститут»,
вулиця Вадима Манька, 17, м. Харків, 61070, Україна,
<https://orcid.org/0000-0002-2445-5902>

НОВА ЛОГІКА КУЛЬТУРИ В МЕТАМОДЕРНІСТСЬКІЙ ЕСТЕТИЦІ

Метою цього дослідження є виявлення характеристик метамодернізму, як нової культурної парадигми. Для цього буде використано порівняння специфіки культурного зламу початку XX та XXI століть. В якості головного критерію порівняння обрано ставлення цих епох до естетики, як нової сили переконання, прояву «м'якої влади». Це, в свою чергу, дає оцінити нову роль культури та мистецтва в сучасних процесах соціального конструювання. Особливу увагу приділено розумінню того, як метамодернізм не лише структурує художню продукцію, а й формує нову антропологію суб'єкта, що живе у стані міжвимірної коливання. Такий підхід дозволяє розглядати метамодернізм не просто як чергову естетичну течію, а як симптом глибших зрушень у колективній чуттєвості і культурній уяві. В статті синтезуються погляди на метамодернізм в єдину пояснювальну структуру.

Культури модернізму і метамодернізму відображають фундаментальні зміни економічного та соціального життя і народжують ті художні форми, що пояснюють ці загальні перетворення. Об'єктоцентризм, мережевість, візуальність – це концепти, які дали теоретичне обґрунтування сучасної культури. Рецидив модернізму проявляється в ідеї відкритості мистецтва. Сучасне мистецтво наповнене експериментами з кольором, формами, фактурами, спробами їх нового теоретичного пояснення у вигляді концепцій різних «розворотів культури». Культура постала як особлива сфера конструювання емоційно-психологічного переживання реальності. Колажність, цитатність, гіпертекстовість культури модернізму та постмодернізму реалізуються в атмосфері нової щирості, метаіронії, нової чуттєвості, які прийшли разом з парадигмою метамодерну. Увага зосереджується навколо взаємовідносин між якостями навколишнього середовища та станами людини, що провокує відчуття ностальгії, як ознаку нової культурної парадигми. Структура чуттєвості (sensibility) охоплює момент народження ментального образу, який ще не переріс у дискурс.

Метамодерна естетика – це нова теорія сприйняття і практика естетичної роботи. Вона реалізується в структурі «ностальгії», не як репродукція, а реконструкція досвіду людини. Це відбувається через конструювання автентичності простору та ідентичності людини, як асоціації з певним досвідом, практиками, уподобаннями.

Таким чином, метамодернізм використовує культурний архів модернізму та адаптує його до сучасної естетики, яка активно взаємодіє з поточними соціальними та культурними практиками. Увага зосереджена на фіксації емоційного впливу. Змінилася і онтологія, і значення творів мистецтва, що формує методологічне завдання мистецтвознавства не опису, а пояснення робіт сучасних авторів.

Ключові слова: **естетика, соціальне конструювання, чуттєвість, метамодернізм, діджиталізація, ностальгія, сучасне мистецтво.**

Як цитувати: Артеменко, А., (2024). Нова логіка культури в метамодерністській естетиці. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки»*, (70), 14-24. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-02>

In cites: Artemenko, A., (2024). The new logic of culture in metamodernist aesthetics. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Theory of Culture and Philosophy of Science*, (70), 14-24. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-02> [In Ukrainian]

Початок XXI століття позначений новим культурним станом, який уникає однозначного визначення, але водночас наполегливо вимагає аналітичної артикуляції. У цьому контексті концепт метамодернізму виступає відповіддю на вичерпаність опозиції модерну і постмодерну, вказуючи на естетичну та емоційну логіку, що водночас приймає і долає обидві парадигми. Уперше окреслений Робіном ван ден Аккером і Тимотеусом Вермюном, метамодернізм позначає «структуру почуття» (structure of feeling), що характеризується коливанням між іронією і щирістю, цинізмом і надією, дистанцією і залученням, постправдою і новою чуттєвістю. Це коливання постає не як суперечність, а як принцип буття і мислення, естетики і культури.

Метамодерна естетика — це не лише стиль або напрям, а передусім спосіб відчувати і бачити світ в умовах фрагментації, кризи довіри та постійного потоку інформації. Вона виявляє себе в атмосферному, афективному, часто ностальгійному ставленні до минулого як до джерела автентичності в умовах діджиталізованої культури. Таким чином, естетика метамодернізму є місцем зустрічі раціонального проектування модерну і рефлексивного скепсису постмодерну, що формує особливу чуттєву топіку сучасності.

Метою цього дослідження є виявлення характеристик метамодернізму, як нової культурної парадигми. Для цього буде використано порівняння специфіки культурного зламу початку XX та XXI століть. В якості головного критерію порівняння обрано ставлення цих епох до естетики, як нової сили переконання, прояву «м'якої влади». Це, в свою чергу, дає оцінити нову роль культури та мистецтва в сучасних процесах соціального конструювання. Особливу увагу приділено розумінню того, як метамодернізм не лише структурує художню продукцію, а й формує нову антропологію суб'єкта, що живе у стані міжвимірної коливання. Такий підхід дозволяє розглядати метамодернізм не просто як чергову естетичну течію, а як симптом глибших зрушень у колективній чуттєвості і культурній уяві.

Методологічною базою аналізу сучасної культурної парадигми обрано дослідницький інструментарій концепції «виробництва простору» Анрі Лефевра та П'єра Бурдьє, а також акторно-мережевої теорії Бруно Латура і Джона Ло. Така методологічна комбінація дозволяє поєднати екзистенційну аналітику з топологічним підходом до соцікультурного простору. У своїй сукупності цей підхід дає змогу не лише проаналізувати соціальні аспекти трансформації культурного і мистецького мислення, але й простежити, яким чином естетичні переваги впливають на формування матеріальної, символічної та функціональної архітекτονіки соціальних спільнот. Саме міждисциплінарний підхід відкриває можливість глибшого розуміння масштабності й значущості змін, що призвели до становлення нової культурної парадигми.

Роздуми щодо природи та ознак сучасної культури, представлені в цій роботі, стали результатом аналізу широкого спектра дискусій про еволюцію різних напрямів культурної практики. Зокрема, в галузі архітектури предметом дослідження стали праці Патріка Шумахера, Рема Колхаса та Петера Цумтора. Попри те, що ці автори прямо не ідентифікують себе з метамодернізмом, їхні ідеї відображають ті принципові зрушення у розумінні архітектури початку XXI століття, які співвідносяться з логікою метамодерної культури, описаною Тимотеєм Вермюленом та Робіном ван ден Аккером.

Аналіз розвитку метамодерністського театру було здійснено на основі нещодавньої праці Тома Дрейтона «Метамодернізм у сучасному британському театрі: політика надії/відчаю». Зрушення в образотворчому мистецтві розглядалися крізь призму критеріїв, викладених у «Маніфесті метамодернізму» Люка Тернера.

Узагальнюючи, варто зазначити, що сучасна дискусія навколо метамодернізму розгортається в численних працях, зокрема у книгах Ханці Фрейнахта (Еміль Ейнер Фрііс та Даніель Герц), «Суспільство слухання: метамодерністське керівництво з політики», Джейсона Джозефсона Сторма «Метамодернізм: майбутнє теорії», а також Брендана Грема Демпсі «Метамодернізм: або культурна логіка культурної логіки». У науковій літературі спостерігається прагнення синтезувати різноманітні підходи метамодерністського дискурсу (зокрема Вермюлена, Сторма, Фрейнахта) в єдину аналітичну модель. Саме в цьому контексті розташовується і запропоноване дослідження.

Рецидив модернізму в культурі XXI століття

Ідея повернення до модернізму в сучасному культурному просторі постала з аналізу художніх процесів останніх десятиліть. Йдеться не лише про присутність на артринку творів, що вторинно відтворюють стилістику чи тематику візуального мистецтва початку XX століття. Справа в тотожності радикальних соціально-політичних та економічних перетворень

початку XX та XXI століть. Культура як така не існує у вакуумі – вона є резонансом глибоких зрушень у соціально-економічному бутті й народжує естетичні форми, покликані інтерпретувати ці зрушення. Художня творчість – це своєрідне моделювання світу, яким його хоче бачити людина. Відтак маємо справу зі спробою структурувати досвід буття згідно з новими нормами, зокрема й естетичними – нормами, які ще мають бути окреслені.

Інтерес до модернізму у сфері мистецтвознавства пов'язаний саме з вивченням принципово нових форм і засад художнього мислення, які сформулювалися на тлі соціальних змін. У численних маніфестах авангарду початку XX століття проголошувалося народження нової ідеології мистецтва, як реакції на радикальні суспільні трансформації. Тож модернізм заявив про себе не тільки через артефакти, а й через художні декларації, які за силою впливу дорівнювали політичним. Світ модерну був індустріальним, машиноцентричним, із новою соціальною практикою і відповідною естетикою – як, наприклад, у футуристичному маніфесті Марінетті. Водночас виникла нова концепція візуального образу у творчості Малевича, Кандінського, Клеє, Мондріана, де форма – лінія, точка, колір – підпорядковувалась новій логіці чуттєвості, та принципам інтерпретації візуального. Зображення мало нести сенс, співвідносний із парадигмою модерну. З'ясувалося, що існує інший підхід до мистецтва, не академічний: асоціативний, а не репрезентативний. Саме в межах модерністської парадигми сформувалась ідея естетизації життя і виховання художнього смаку.

Однак модернізм виявився залежним від логіки індустріального виробництва і масової політики. Це зумовило висновок: мистецтво, як і будь-який продукт, може виготовлятися і тиражуватись, а естетичні стандарти можуть нав'язуватись як форма ідеології. Звідси – потреба працювати зі споживачем: формувати його естетичне сприйняття. Саме на цю обставину звертав увагу Вальтер Бенямін, аналізуючи природу модерністського мистецтва і способи його функціонування [Benjamin, 2005]. Гасло про естетизацію життя набула виразного ідеологічного забарвлення: ентузіазм, властивий модерній культурі, прагне не лише трансформувати простір, а й змінити свідомість. Це не просто наслідок технічного прогресу, включаючи інформаційні технології, а й результат масової політики – з її рухами, партіями, війнами та революціями.

Сьогоднішня культура, яку ми окреслюємо як метамодерну, продовжує лінію спадкоємності модерну і постмодерну, адже це все – модуси осмислення сучасності в різні історичні моменти. Метамодерн є відповіддю на кризи початку XXI століття: екологічні, економічні, геополітичні, а також на відчуження людини від природи та соціуму. У цьому сенсі він аналогічний модернізму – маючи спільні передумови. Перед нами – черговий технологічний прорив, нова економічна реальність і її соціальні наслідки.

Ще у 1990-х Мануель Кастельс визначив появу інформаційної економіки [Castells, 1998] як результат здатності технологій формувати глобальні мережі для корпорацій, інституцій та спільнот. Він підкреслював також значення віртуальних спільнот не тільки в технічному, а й у культурному сенсі. 2008-й рік ознаменував кризу інформаційного капіталізму. Війни, міграційні хвилі, відмова від мультикультуралізму, як соціально-політичної практики, та зростання націоналістичних тенденцій окреслили культурний ландшафт початку XXI століття [Артеменко, 2022]. Саме тоді, за Гаєм Стендінгом і Клаусом Дерре, оформлюється новий клас – прекаріат [Standing, 2013], а структура суспільства змінюється, відповідно до змін ринку праці, міграційних потоків та процесів деіндустріалізації старих світових виробничих центрів.

Розуміння соціально-економічних трансформацій стимулювало формування концепту культуурекономіки, що розглядає мистецтво як специфічну сферу матеріального виробництва. Відтак, на думку Річарда Флоріди, рушієм цієї галузі є креативний клас, який формує культуурекономічне середовище [Флорида, 2018]. Але слід відзначити, що мало хто з дослідників проводив аналогії між креативним класом і прекаріатом. Економіка, де культура і мистецтво стають невичерпними ресурсами, теж потребує додаткових досліджень.

У першій декаді XXI століття стає очевидною нова культурна логіка, яку дослідники Р. ван ден Аккер і Т. Вермюлен позначили терміном «метамодернізм» [Vermeulen, van den Akker, 2010]. Його концепти – об'єктність, мережевість, нова візуальна чуттєвість – стали теоретичним підґрунтям філософських, соціологічних та естетичних підходів до усвідомлення сучасності. Чуттєвість, артикульована метамодерном, стає не просто характеристикою зображення, а структурним елементом культури, а мережевість сприймається як синтез технологічних, соціальних і функціонально-естетичних чинників.

Цифрові технології радикально змінили мистецький ландшафт. Знову, як у часи модернізму, актуалізується питання ідеї та сенсу зображення. Тепер ідеться про правдивість і чуттєвість цифрового образу, загрозу конкуренції з боку нейромереж і штучного інтелекту. І

знову постає питання творчості: якщо алгоритм здатен виконати функцію художника, то в чому полягає унікальність самого художника і акту творчості? Проблема, над якою свого часу міркували Ласло Мохой-Надь і Вальтер Беньямін, повертається в новому контексті – цифровому.

Сучасна художня діяльність нерідко базується на ІТ: її продукти створюються або у цифровій формі, або за допомогою спеціального програмного забезпечення. З'являються нові форми – цифрове мистецтво, артефакти як об'єкти віртуального простору. Формується середовище доповненої реальності – гібрид цифрового і фізичного, де художній акт здійснюють не лише автор і глядач, а й самі цифрові об'єкти (програми, гаджети, мережі), які стають повноправними учасниками процесу. У цьому взаємодієвому просторі виникає зона «між», в якій і відбувається коливання нашого сприйняття – метаксис – як центральна характеристика метамодерної культури. Тут партиципативність виступає як форма спільного естетичного досвіду, як умова діалогу. І як колись Вальтер Беньямін говорив про ауру твору, так сьогодні Гернот Бьоме – про його атмосферу [Böhme, 1993]. Це момент спільної присутності людини і естетичного об'єкту, що призводить до народження враження, естетичного переживання.

Повернення до модернізму проявляється і в уявленні про відкритість мистецтва. Його природа – динамічна, трансдисциплінарна, така, що не знає фіксованих меж. Естетичне має охоплювати всі аспекти повсякденного – від дизайну побутового предмета до візуального образу політичної ідеї. Цей підхід В. Беньяміна також розвиває Гернот Бьоме у своїй Новій естетиці, яка стверджує повсюдну естетизацію.

Мистецтво сьогодення – це лабораторія кольору, текстури, форми, але й арена концептуальних пошуків, що розгортаються через ідеї культурних «розворотів» – діджитального, візуального, тілесного, що їх запропонували Алан Кірбі, Гризельда Поллок, Фредрик Джеймисон, Джанет Вулф. Як і сто років тому, з'являються маніфести митців – параметризму (2008), метамодернізму (2014) [Schumacher, 2008; Turner, 2015], у яких автори окреслюють архітектуру нової культурної епохи.

Таким чином, сучасна культура перебуває на стадії «дзеркала» Жака Лакана – коли модерн постає як «Інший», у співвіднесенні з яким ідентичність нової епохи віднаходить себе.

Логіка метамодерної естетики

Метамодерна естетика ґрунтується на парадоксальній логіці одночасного утвердження і сумніву, серйозності і дистанції, що радикально відрізняє її як від нормативного оптимізму модерну, так і від деконструктивного цинізму постмодерну. Якщо модерн сповідував віру в поступ, у можливість раціонального впорядкування світу через мистецтво, а постмодерн — у неможливість будь-якої великої розповіді, то метамодерн повертається до емоційної і культурної автентичності як до неусувної потреби суб'єкта, але вже не в наївній, а в усвідомлено проблематизованій формі.

Ця логіка найяскравіше виражена у концепті коливання (англ. Oscillation), який, за Р. ван ден Акером та Т. Верхагеном, є ключовим до розуміння метамодерністського мислення: «Метамодернізм коливається між наївною вірою і постмодерною іронією, між надією і меланхолією, між емпатією і дистанцією» [van den Akker, Vermeulen, 2010, p. 5].

Це коливання не є нерішучістю або еклектикою, а швидше — формою світовідчуття в умовах фрагментарного, постіндустріального ландшафту, де жодна позиція не може бути стабільною. Саме тому метамодерна естетика не прагне остаточних форм, завершених стилів або ідеологічної цілісності. Вона тяжіє до гібридності, до поєднання цифрового і ручного, елітарного і масового, архівного і віртуального.

Показовим прикладом такої логіки є практика емоційної щирості в умовах очевидної симуляції. У відеоарті, графічному дизайні, кінематографі й навіть у архітектурі метамодерн постає як жест, що говорить: я знаю, що це штучне — але все одно зворушений цим. Така естетика надає нового змісту «кічу» і сентиментальності, перетворюючи їх на іронічно-щирі медіа афекту. Це добре помітно у феномені постіронічної ностальгії: культура знову звертається до минулого не лише як до архіву форм, а як до простору емоційного резонансу, до можливості реафірмації сенсу.

Метамодерна логіка відкриває нові форми художньої агітації, у яких дія базується не на твердій ідеології, а на атмосферному впливі. Поняття атмосфери, як його описує Герман Шміц у своїй феноменології афектів, актуалізується як центральне: «Атмосфери — це просторово розлиті афекти, що діють не адресно, а всепроникно, конститутивно формуючи досвід суб'єкта» [Schmitz, 2005, p. 32].

Таким чином, метамодерна естетика — це не просто новий стиль, а режим відчування, який надає сенсу розірваному, фрагментарному світові. Вона не тільки описує, скільки виконує емоційну роботу з перетворення хаосу на досвід. У цьому сенсі вона є водночас терапевтичною, утопічною і критичною.

Логіка осмислення культури метамодернізму

У середині 2000-х років активізувалася дискусія щодо поняття «метамодернізм» як маркера глибинних культурних зрушень і способу осмислення змін якості життя. Новітнє технологічне середовище породило свої соціальні й комунікативні практики, створивши умови, за яких постмодерн утрачає свою критичну актуальність. Йдеться не про хибність постмодерного дискурсу, а про його неадекватність новим умовам і новій логіці культури. Тому метамодернізм звертається до питання культурної логіки сучасності.

Проблематика стає актуальною у зв'язку з формуванням нового бачення значення культури в сучасній цивілізації. Якщо раніше культура трактувалася як віддзеркалення соціально-економічних змін, то нині поява ідеї креативної економіки з одного боку перетворила культуру на інструмент економічного зростання, а з іншого — надала їй статусу засобу соціальної та економічної адаптації суспільства. Культура перетворилася на простір конструювання емоційно-психологічного досвіду. Саме через культурні механізми вибудовується атмосфера людського існування, а отже, культурна атмосфера формує смислові засади людських дій.

Аналіз атмосфери висуває нові питання. Як нині сприймаються твори мистецтва в контексті культури метамодерну? Яким чином трансформуються їх значення в межах метамодерністського метаксису? Як у сучасній свідомості розшифровуються та переозначаються семіотичні моделі минулого? Ці питання додатково ускладнюються умовами мережевої комунікації та специфікою культурного ландшафту метамодерну.

Дослідження культурних образів пов'язується з процесами нової інтерпретації художнього образу в змінених культурних координатах [Артеменко, 2023]. Історична дистанція перетворює художні образи на самодостатній матеріал для нової творчості. Техніки колажу, асамбляжу та реді-мейду покликані посилювати емоційний ефект твору через звернення до впізнаваних візуальних і текстуальних кодів. Такі елементи вкорінюють твір у традицію. Візуальні образи, які набувають нового змісту в сучасному мистецтві, також утворюють зв'язок із минулим. З одного боку, це спосіб долучення буденності до мистецького контексту, з іншого — акцент на естетичності повсякдення, що перегукується з модерністською ідеєю художнього облаштування середовища. Колажність, цитатність і гіпертекстуальність модерну та постмодерну залишаються актуальними, але у просторі метамодерну вони набувають нового виміру — через нову щирість, метаіронію та іншу емоційність. У цьому контексті художній образ постає результатом складного процесу зіставлення і трансформації ментальних просторів та їхніх візуальних форм.

Чим віддаленіший у часі об'єкт, тим суттєвіше змінюється зміст його образів, які заново прочитуються сучасною культурою. Ми осмислюємо ці образи через призму історичної, смислової та культурної дистанції. Глядач аналізує і техніку, і візуальну форму з позиції пост-знання. Він включений не тільки в знання про контекст створення твору, але й у нову символічну систему, яка формується навколо нього. Сучасна культура створює своєрідну емоційно-психологічну атмосферу сприйняття творів минулого — як нашарування значень, відгуків і реакцій, що формують історичну цілісність твору. Саме тут у культурі метамодерну виникає специфічне переживання ностальгії. Проте ця ностальгія не є поверненням пережитого досвіду, а емоційно сконструйованим ефектом. Приклади таких явищ — стімпанк, дизельпанк, кіберпанк, а також фентезійний жанр загалом.

В естетиці сучасності естетичне переживання стало частиною повсякденного досвіду. Воно розглядається в руслі хайдеггерівського екзистенціалу «турбота», що відкриває буття. Через турботу світ стає доступним для розуміння і сприйняття. Це доповнює акт творення і стає виявом естетичної екзистенції. Якщо екзистенційна аналітика веде до самосвідомості, то естетична екзистенція виявляє онтологічну напругу між різними реальностями. Постмодерн продемонстрував множинність реальностей, а метамодерн запропонував концепт «метаксису» — перебування між або поруч з різними модусами чуттєвого. Це змінює кут зору на образ. Образ постає як результат стабільних множинних відносин, вплетених у структуру почуттів. У цій оптиці естетична екзистенція означає життя між суперечливим буттям і безсумнівною видимістю.

Отже, логіка культури метамодерну прагне подолати розрив між естетичним досвідом і

повсякденністю. Фокус зосереджується на співвідношенні властивостей середовища й людських станів. Це і є естетичне переживання – крок до нової ширості, метаіронії та викликаної ностальгії, як ключових рис нової культурної парадигми. Постає структура атмосфери естетичного об'єкта як фрагменту буденності, а буденність, у свою чергу, набуває статусу джерела естетичного.

Художній твір формує специфічну просторову атмосферу. Вона складається з емоційно насичених об'єктів (образів). У цьому сенсі об'єкти стають акторами, носіями просторового настрою. Акцент на них формує смислову модель естетичного досвіду як зустрічі з автентичним, іншим, неповторним. Твір мистецтва сприймається як випадковий збіг, спільна подія між тим, хто сприймає, і тим, що сприймається. Миттєвість «тепер» опиняється в центрі емоційного переживання й стає причиною повернення до твору або його візуального образу, що й провокує ностальгію за моментом зустрічі. Звідси впливає центральна проблема метамодерної культури – вразливість естетичного, тобто страх утратити досвід присутності, зафіксований у творі.

Метамодернізм як культура експлуатації чуттєвості

Сучасне мистецтво постає як багаторівнева конфігурація численних естетичних стратегій, візуальних практик та концептуальних парадигм. Його контури дедалі більше окреслюються через взаємодію з інноваційними технологіями, віртуальними середовищами та трансмедіальними формами вираження. Водночас саме в цьому культурному просторі артикулюється нова естетична чуттєвість — характерна для метамодерну. Мистецтво вже не стільки репрезентує дійсність, скільки проектує її, виступаючи активним інструментом моделювання альтернативних реальностей. Ця установка кореспондує з модерністською ідеєю естетизації життєвого світу, що її ще на початку XX століття окреслював Вальтер Бенямін. Проте сучасне мистецтво радикалізує цю інтенцію: естетизації підлягає не лише об'єктне середовище, а й політичні процеси, соціальні структури та інфраструктури пам'яті.

У художній практиці доби метамодернізму така тенденція набуває нових форм: об'єктом візуалізації стає не природа як така, а антропогенне середовище - трансформована, штучно сконструйована людиною реальність. Це означає зсув у бік естетики симуляції та реконструкції, де художній образ утворюється не з натурного спостереження, а шляхом культурної апропріації — інтеграції вже наявних візуальних кодів у нову знакову систему. Така ситуація, у свою чергу, актуалізує потребу перегляду усталених методологій аналізу мистецтва, що більше не здатні вичерпно описати гібридні форми й модуси естетичного досвіду.

Дослідження сучасного візуального мистецтва потребує аналітичного фокусування щонайменше на трьох векторах:

- моделюванні зображення на основі візуальних архетипів культурної пам'яті;
- створенні ефекту достовірності через ілюзію симулякрального реалізму;
- артикуляції «сирого» образу як відкритої форми, відкритої до інтерпретацій.

У межах цих стратегій постає окремий візуальний жест — художнє моделювання альтернативних середовищ. Йдеться не лише про передачу індивідуального досвіду або рефлексію над віртуальними світами, а про побудову естетичних гетеротопій — автономних структур, що існують у межах символічного простору, але мають претензію на онтологічну реальність. У цьому контексті традиційний живопис дедалі частіше інтегрує технологічні медіа, що розширюють його межі й надають зображенню «екранної» якості.

Трансформація меж мистецтва, яка ще окреслена модерністськими пошуками, у нових умовах набуває естетичного виміру, який Сьюзен Зонтаг означила як «технологічне мистецтво з надреальним модусом». Так, у фотографії — як засобі не відтворення, а «захоплення» реальності — відбувається зсув від «жесту руки» до «жесту ока», як це зазначала постструктуралістська критика. Через зорове привласнення простору формуються нові типи тілесності — фантомні, екранні, фрагментарні. Саме тому Ролан Барт співвідносив фотографію не стільки з живописом, скільки з театральністю, у якій глядацьке співпереживання є важливішим за естетичну форму. Інакше кажучи, мистецтво метамодерну є завжди метаестетичним — тобто таким, що включає акти створення, сприйняття і рефлексії в єдину структуру.

Екранність перетворюється на домінуючу ознаку сучасного мистецтва, зумовлюючи його симулятивний характер. Одна з ключових стратегій — занурення в реальність через візуальне впізнавання: знайомі мотиви, архітектурні ландшафти чи історичні алюзії використовуються як тло для нових художніх оповідей. Так, у кінематографі зразка «Гранд

готелю «Будапешт» чи «Фантастичних тварин» впізнавані урбаністичні декорації 1920-30-х років набувають функції естетичних інтерфейсів, через які глядач входить у паралельну реальність. У живописі аналогічні практики демонструють Джеймс Макнот, Юп Польдер, Мішель Шрувер. Їхні роботи створюють ефект симулякру — зображення, яке не імітує, а функціонує як самостійна естетична подія. Через візуальну апропріацію коміксів, реклами, цифрової графіки відбувається формування нової чуттєвості, де глядач не просто споглядає, а естетично взаємодіє з простором зображення.

У цьому контексті доречно пригадати парадокс Рене Магрітта: «Це не люлька», коли зображення конфліктує з написом, хоча насправді підтверджує його сутність. Такий жест є не лише іронічним запереченням, а й механізмом естетичної гри, у якій межа між реальним і віртуальним руйнується через саму інтенцію глядача. Саме це і є тим, що в системі естетики метамодерну назвуть проявом метаксису — занурення в простір між справжнім і уявним, де переживання стає головним критерієм істинності зображення.

Сучасне мистецтво активно засвоює модерністські та постмодерні естетики, перетворюючи апропріацію на самостійну естетичну процедуру. Це вже не колаж чи цитата, а повноцінний механізм репродукції сенсів у новому контексті. Так, у живописі широко застосовуються техніки монтажу та цифрової реконфігурації, характерні для фотографії та кіно. У роботах турецьких митців Алі Алішира, Мустафи Дуймаза та Нурі Кузуджана візуальний образ набуває характеру гібридного знака — між віртуальним і матеріальним, між індивідуальним і колективним досвідом. Звернення до культур поза межами західного канону свідчить про глобалізацію естетики метамодернізму та розширення його універсалістської претензії.

Гіперреалізм, що активно використовується у живописі початку XXI століття (Пітер Харріс, Жільбер Гарсен), більше не є засобом імітації дійсності, а способом її гіперболізації, символічного перенасичення. Водночас паралельно виникає протилежна тенденція — відмова від завершеного образу на користь відкритої, «сирої» структури. Така форма апелює до глядацької активності, до емпатійного співтворення сенсу. У цій відкритості можна впізнати слід емоційного шоку від сучасного соціокультурного хаосу, фрагментації, але також і потенціал естетичного перетворення світу.

Паралельно існує й інша тенденція – відкритість мистецтва до глядацької співтворчості. Автор навмисне залишає твір у стані незавершеності – як матеріал для інтерпретацій. Це трансляція хаосу, в якому прихований акт творення. Тут головним стає не сам об'єкт, а емоційна відповідь глядача. Картина існує як конструкція – лінія, колір, форма, що стає полем гри. У цьому аспекті аристотелівський принцип «впізнавання» знаходить нове прочитання: віртуальне набуває відчутної реальності, а глядач стає співучасником. Саме через емоційне залучення формується нова чуттєвість, де «сире» зображення виступає основою для естетичної реакції. Тут народжується новий тип сприйняття – глядацька «доповнена реальність», що поєднує риси творця й інтерпретатора. Візуальний образ оживає в переживанні.

Зрештою, усі три згадані стратегії — моделювання на основі архетипів, симуляція достовірності та відкритість образу — зумовлюють потребу нового епістемологічного підходу до аналізу мистецтва. Зміна його онтологічного статусу актуалізує перегляд методологічного інструментарію: замість опису форми — дослідження ефекту; замість аналізу об'єкта — реконструкція глядацької взаємодії. Сучасне мистецтво — це вже не об'єкт споглядання, а простір події, у якій естетичне і екзистенційне тісно переплетені. Це формує нову методологічну проблему мистецтвознавства. Багато традиційних моделей аналізу втрачають ефективність, бо змінено саму онтологію мистецтва, а разом із нею – і завдання, і функцію. Звернення до історичних форм і образів набуває іншого сенсу: йдеться про створення принципово нового естетичного досвіду.

Висновки. Метамодернізм сконцентрував увагу на визначенні нової логіки культури, як наслідку суттєвих не тільки технологічних змін (фактично діджитал революція та візуальний поворот культури), але й проблеми нової чуттєвості. Фактично, пізній постмодерн відкрив проблеми повсякденності, конструювання простору, формування ментального образу оточення, підвів до думки про виникаючий новий тип експлуатації людини. Все це можна вишикувати в певну еволюційну послідовність змін соціальних аспектів культурного процесу XX-XXI століть: якщо модерн говорить про експлуатацію здатності до праці, постмодерн – здатності споживання, то метамодернізм стикається з проблемою експлуатації здатності відчувати.

Вплив виникаючої культурної домінанти XXI століття відчувається у всій галузі культурного виробництва, тому слід звернутись до визначення її загальних рис. Нова культурна

домінанта спрямована на виявлення потенціалу реконструктивних, а не постмодерністських деконструктивних можливостей. Звідси і поява ностальгії, як однієї з головних емоційних реакцій, що має викликатись твором сучасного мистецтва. У формальному підході домінанта також залежить від постмодерної естетики фрагментації, інтертекстуальної складності та грайливості. Мистецтво початку ХХІ ст. звернулось до форми, яка не пориває з постмодернізмом, але доповнює його темою справжності, щирості, змінюючи акцент з постмодерної іронії на метамодернізму постіронію.

Метамодернізм вносить суттєвий елемент – коливання між «сподіванням» та критичним поглядом на наївність ідеалу. Мистецтво метамодернізму уникає модерністської імітації, концентруючись на формуванні почуття повного занурення у стилі «потoku свідомості». Стилистична гібридність метамодернізму підкреслює поверховість модерну, але постійно повертається до «сучасності» як до справжнього існування в його побутовій повсякденності. За таких умов фактично легітимізується ідея культурної апропріації – залучення елементів інших культур до системи домінуючої культури.

Метамодернізм проявляється у створенні емпатії за допомогою використання авангардної фрагментації, стилю письма у вигляді «потoku свідомості» чи грайливої метавигадки, використовуючи при цьому прийоми, які ставлять під сумнів саму можливість реалістичного відображення світу в візуальному мистецтві. У метамодерністських творах домінує «свербляча незавершеність», яка передбачає загальне нездужання сучасного життя, що затримується десь «між пам'яттю та досвідом». Метамодернізм використовує культурний архів модернізму та адаптує його прийоми для створення сучасної естетики, яка активно взаємодіє з поточними соціальними та культурними практиками.

Непроблемне уявлення реальності в метамодернізмі теж можливе, коли воно виходить за рамки постмодерністської естетики та пропонує повернення до континууму повсякденного. Разом з цим породжується ідея як бути більш ніж однією річчю одночасно, а відтак і умови ситуації метаксису – зависання між реальностями. Це особливо проявляється з розвитком діджитал сфери і мистецтва, і соціальних практик. Поруч з цим пропонується «людяність» на основі експерименталізму, який дає альтернативу відключенню від людського досвіду, характерному для цифрової доби. Метафора коливання означає постійний рух між конфліктуючими позиціями усвідомлення себе сучасною людиною.

В культурі метамодернізму найбільш помітними темами є повернення модернізму, продовження постмодерністських ідей та відновлення взаємодії з емпатією та людяністю. Модерністська форма привертає увагу, а образотворча сила часто пов'язана з постіронічним характером. Сучасні митці об'єднують в своїх пошуках модернізм і постмодернізм, щоб вийти за межі обох і таким чином досліджувати нові форми мистецтва.

Таким чином, зазначені аспекти сучасного мистецтва підводять нас до нового розуміння сфери культури і мистецтва, де увага зосереджена на фіксації емоційного впливу. Навіть звернення художників до образів, технік та форм мистецтва минулого спрямоване на виробництво зовсім іншого за змістом та задачами естетичного продукту. Саме тому багато класичних моделей мистецтвознавчого аналізу втратили свою актуальність для розгляду сучасного мистецтва, хоча б через те, що змінилася і онтологія цих творів, і їх значення. Тому сьогодні важливе методологічне завдання мистецтвознавства не опису, а пояснення робіт сучасних авторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артеменко А.П. (2022) Мультикультуралізм як елемент соціальної практики постмодерну. // Ідеологія та політика. (Пере)винайдення мультикультуралізму в Україні: Моделі, практики та дискурси №2(21). С. 8-18.
2. Артеменко А.П. (2023) Естетика як реалізація «м'якої влади»: експлуатація здатності сприйняття. // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філософські науки: науковий журнал Житомир: Вид-во Житомирського держ. ун-ту імені І. Франка, 2023. Вип. 1 (93). С.109-123.
3. Флорида, Р. (2018) Homo creativus. Як новий клас завойовує світ. — Київ : Наш формат. — 380 с.
4. Böhme G. (1993) Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics. Thesis Eleven; 36; 113 <https://web.archive.org/web/20180329014449/http://desteceres.com/boehme.pdf>
5. Benjamin, W. (2005) The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. Transcribed: by Andy Blunden. <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm>

6. Bourdieu, P. (2004) *Science of Science and Reflexivity*. Polity Press. 138 p.
7. Childish B., Thomson Ch. (2015) *Remodernism*. // *Supplanting the Postmodern. An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century* / Rudrum D., Stavris N. (eds.). New York – London – New Delhi – Sydney: Bloomsbury Academic. <https://dokumen.pub/supplanting-the-postmodern-an-anthology-of-writings-on-the-arts-and-culture-of-the-early-21st-century-9781501306877-9781501306860-9781501306907-9781501306891.html>
8. Castells, M. (1998) *End of Millennium, The Information Age: Economy, Society and Culture Vol. III*. Cambridge, Massachusetts; Oxford, UK: Blackwell.
9. Dempsey B.G. (2023) *Metamodernism: Or, The Cultural Logic of Cultural Logics* Paperback . ARC Press. 226 p.
10. Drayton T. (2024) *Metamodernism in Contemporary British Theatre: A Politics of Hope/lessness*. - Methuen Drama. 224 p.
11. Hanzi Freinacht. (2017) *The Listening Society. A Metamodern Guide to Politics*. Book One. Metamoderna ApS
12. Latour, B. (2005) *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press.
13. Law, J. (2004) *After Method: Mess in Social Science Research*. Routledge.
14. Lefebvre, H. (1991) *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
15. Standing, G. (2011) *The Precariat*. London: Bloomsbury Academic. https://www.hse.ru/data/2013/01/28/1304836059/Standing.%20The_Precariat__The_New_Dangerous_Class__Bloomsbury_USA%282011%29.pdf
16. Schumacher, P. (2008) *Parametricism as Style - Parametricist Manifesto* London https://rasmusbroennum.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/06/schumacher__patrik_-_parametricist_manifesto-2008.pdf
17. Storm J., A., J. (2021) *Metamodernism: The Future of Theory*. The University of Chicago Press, 275 p.
18. Turner, L. (2015) *Metamodernism: A Brief Introduction*. Berfrois, 10 <https://web.archive.org/web/20171102170029/http://www.berfrois.com/2015/01/everything-always-wanted-know-metamodernism/>
19. Turner, L. (2011) *Metamodernist // Manifesto* <https://web.archive.org/web/20170628051328/http://www.metamodernism.org/>
20. Vermeulen T., van den Akker R. (2010) *Notes on metamodernism* *Journal of Aesthetics & Culture* Volume 2. - Issue 1. Article: 5677 | Published online: 25 Jan 2017 <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.5677#d1e400>

Стаття надійшла до редакції 14.10.2024

Стаття рекомендована до друку 29.11.2024

Andrii P. Artemenko, DSc. Philosophical Sciences, Professor of the Philosophy, Social and Humanitarian Disciplines Department, National Aerospace University "Kharkiv Aviation Institute", Chkalova str., 17, Kharkiv, 61070, Ukraine, <https://orcid.org/0000-0002-2445-5902>

THE NEW LOGIC OF CULTURE IN METAMODERNIST AESTHETICS

The aim of this study is to identify the characteristics of metamodernism as a new cultural paradigm. For this purpose, a comparison of the specifics of the cultural break of the early 20th and 21st centuries will be used. The attitude of these eras to aesthetics as a new force of persuasion, a manifestation of “soft power”, was chosen as the main criterion for comparison. This, in turn, allows us to assess the new role of culture and art in modern processes of social construction. Special attention is paid to understanding how metamodernism not only structures artistic production, but also forms a new anthropology of the subject living in a state of interdimensional oscillation. This approach allows us to consider metamodernism not simply as another aesthetic trend, but as a symptom of deeper shifts in collective sensuality and cultural imagination.

The cultures of modernism and metamodernism reflect fundamental changes in economic and social life. They give rise to those artistic forms that explain these general transformations. Object-centrism, networkedness, visibility are concepts that provide the theoretical basis of modern culture. The resurgence of modernism is reflected in the idea of the art openness. Modern art is filled with experiments with colors, shapes, textures, attempts at their new theoretical explanation in the form of concepts of various "turns of

culture". Culture has emerged as a special sphere of constructing the emotional and psychological experience of reality. The collage, quotation, hypertextuality of the culture of modernism and postmodernism are realized in the atmosphere of new sincerity, meta-irony, new sensuality, which came along with the paradigm of metamodernism. The focus is on the relationship between environmental qualities and human states, which provokes a feeling of nostalgia as a sign of a new cultural paradigm. The structure of sensibility captures the moment of birth of a mental image that has not yet grown into a discourse.

Metamodern aesthetics is a new theory of perception and practice of aesthetic work. It is realized in the structure of "nostalgia", not as a reproduction, but as a reconstruction of human experience. This occurs through the construction of the authenticity of space and human identity, as associations with certain experiences, practices, preferences.

Thus, metamodernism uses the cultural archive of modernism and adapts it to contemporary aesthetics, which actively interacts with current social and cultural practices. Attention is focused on the fixation of emotional impact. Both the ontology and the meaning of works of art have changed, which forms the methodological task of art criticism not to describe, but to explain the works of contemporary authors.

Keywords: **aesthetics, social construction, sensuality, metamodernism, digitalization, nostalgia, contemporary art.**

REFERENCES

1. Artemenko, A.P. (2022). Multiculturalism as an Element of Postmodern Social Practice. Ideology and Politics. (Re)Inventing Multiculturalism in Ukraine: Models, Practices, and Discourses, No. 2(21), pp. 8–18. (in Ukrainian).
2. Artemenko, A.P. (2023). Aesthetics as the Realization of "Soft Power": The Exploitation of Perceptual Capacity. Bulletin of Zhytomyr Ivan Franko State University. Philosophical Sciences: Academic Journal. Zhytomyr: Zhytomyr Ivan Franko State University Publishing House, Issue 1 (93), pp. 109–123. (in Ukrainian).
3. Florida, R. (2018). Homo Creativus: How the New Class is Conquering the World. Kyiv: Nash Format. 380 p> (in Ukrainian).
4. Böhme G. (1993) Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics. Thesis Eleven; 36; 113 <https://web.archive.org/web/20180329014449/http://desteceres.com/boehme.pdf>
5. Benjamin, W. (2005) The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. Transcribed: by Andy Blunden. <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm>
6. Bourdieu, P. (2004) Science of Science and Reflexivity. Polity Press. 168.
7. Childish B., Thomson Ch. (2015) Remodernism. // Supplanting the Postmodern. An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century / Rudrum D., Stavris N. (eds.). New York – London – New Delhi – Sydney: Bloomsbury Academic. <https://dokumen.pub/supplanting-the-postmodern-an-anthology-of-writings-on-the-arts-and-culture-of-the-early-21st-century-9781501306877-9781501306860-9781501306907-9781501306891.html>
8. Castells, M. (1998) End of Millennium, The Information Age: Economy, Society and Culture Vol. III. Cambridge, Massachusetts; Oxford, UK: Blackwell.
9. Dempsey B.G. (2023) Metamodernism: Or, The Cultural Logic of Cultural Logics Paperback . ARC Press. 226 p.
10. Drayton T. (2024) Metamodernism in Contemporary British Theatre: A Politics of Hope/lessness. - Methuen Drama. 224 p.
11. Hanzi Freinacht. (2017) The Listening Society. A Metamodern Guide to Politics. Book One. Metamoderna ApS
12. Latour, B. (2005) Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory. Oxford University Press.
13. Law, J. (2004) After Method: Mess in Social Science Research. Routledge.
14. Lefebvre, H. (1991) The Production of Space. Oxford: Blackwell.
15. Standing, G. (2011) The Precariat. London: Bloomsbury Academic. [https://www.hse.ru/data/2013/01/28/1304836059/Standing.%20The Precariat The New Dangerous Class -Bloomsbury USA%282011%29.pdf](https://www.hse.ru/data/2013/01/28/1304836059/Standing.%20The%20Precariat%20The%20New%20Dangerous%20Class%20-Bloomsbury%20USA%282011%29.pdf)
16. Schumacher, P. (2008) Parametricism as Style - Parametricist Manifesto London https://rasmusbroennum.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/06/schumacher_patrik_-_parametricist_manifesto-2008.pdf
17. Storm J., A., J. (2021) Metamodernism: The Future of Theory. The University of Chicago Press, 275 p.
18. Turner, L. (2015) Metamodernism: A Brief Introduction. Berfrois, 10

<https://web.archive.org/web/20171102170029/http://www.berfrois.com/2015/01/everything-always-wanted-know-metamodernism/>

19. Turner, L. (2011) Metamodernist // Manifesto
<https://web.archive.org/web/20170628051328/http://www.metamodernism.org/>

20. Vermeulen T., van den Akker R. (2010) Notes on metamodernism Journal of Aesthetics & Culture Volume 2. - Issue 1. Article: 5677 | Published online: 25 Jan 2017
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.5677#d1e400>

The article was received by the editors 14.10.2024

The article is recommended for printing 29.11.2024