

УДК [78.7.034] (410.1)

Цитування:

Шевченко Д. В. Епоха постмодернізму в контексті метанаративних установок. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 4. С. 136–141.

Shevchenko D. (2022). Postmodernism Era in the Context of Metanarrative Settings. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 136–141 [in Ukrainian].

*Шевченко Дар'я Вадимівна,
аспірантка кафедри
оркестрових і струнних інструментів
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової
<https://orcid.org/0000-0003-3481-614X>
dadariusso@gmail.com*

ЕПОХА ПОСТМОДЕРНІЗМУ В КОНТЕКСТІ МЕТАНАРАТИВНИХ УСТАНОВОК

Мета – визначити ключові ідеї та установи епохи постмодернізму через призму відмови від метанаративів. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні методів аналізу й синтезу, систематизації фактів, порівнянні та узагальненні результатів дослідження. Методологічну основу роботи становлять положення структуралістської та постструктуралістської наратології і філософії. **Наукова новизна** полягає в спробі усвідомити та виявити ключові ідеї епохи постмодернізму та позначити роль метанаративів у контексті понять ідеалу, істини, універсальності. **Висновки.** Постмодернізм знайшов альтернативні шляхи духовного зростання, були побудовані нові форми відносин людей між собою, а також людини із суспільством. Постмодернізм «реабілітував» попередню культурно-мистецьку традицію, що активно руйнувалася в першій половині ХХ століття: реалізм, академізм, класика. Постмодернізм поєднував досвід минулого із досвідом сьогодення. Однак взаємовідображення подоб і повторів витіснило категорії метанаративів (об'єктивності, реальності, істини, універсальності, ідеалу). Так, постмодерністський мислитель, французький філософ-постструктураліст Жан-Франсуа Ліотар визначав постмодернізм як недовіру до метанаративів. Термін «метанаратив» замінив поняття «філософія історії». Метанаративи пов'язували історичні події в єдине оповідання, що охоплювало тривалі періоди часу. Використання терміна «метанаратив» в епоху постмодернізму вказувало на появу нового способу осмислення історії, культури та мистецтва відповідно до постмодерної концепції істини.

Ключові слова: постмодернізм, трансформація культури, симулякр, пародійний підхід, хепенінг, метанаратив.

Shevchenko Daria, Graduate Student, Department of Orchestral and String Instruments, Odesa A. V. Nezhdanova National Musical Academy

Postmodernism Era in the Context of Metanarrative Settings

The purpose of the article is to determine the key ideas and attitudes of the era of postmodernism in the context of the rejection of metanarratives. **The research methodology** consists in the application of methods of analysis and synthesis, systematisation of facts, comparison, and generalisation of research outcomes. **The scientific novelty** lies in an attempt to understand the transformative changes of the key ideas of postmodern era and to mark the role of metanarratives in the context of the concepts of ideal, truth, and universality. **Conclusions.** Postmodernism has found alternative ways of spiritual growth. Besides, new forms of relations between people and society have been built. Postmodernism has «rehabilitated» the previous cultural and artistic tradition, which was actively destroyed during the 20th century: realism, academicism, and classicism. Postmodernism combined the experience of the past with the experience of the present; it can be seen as a change in cultural periods. However, mutual reflection of similarities and repetitions have displaced the categories of metanarratives (objectivity, reality, truth, universality, and ideal). Thus, Jean-Francois Lyotard, postmodernist thinker, and French poststructuralist philosopher defined postmodernism as distrust of metanarratives. The term «metanarrative» replaced the concept of «philosophy of history». Metanarratives linked historical events into a single story that had spanned long periods. The use of the term «metanarrative» in the era of postmodernism indicated the emergence of a new way of understanding history, culture, and art in accordance with the postmodern concept of truth.

Key words: postmodernism, cultural transformation, simulacrum, parodic approach, happening, metanarrative.

Актуальність теми дослідження. Термін «метанаратив» виник на початку ХХ століття. Метанаратив – це бажання надати життю сенсу. Метанаративи дають відповіді на філософські питання (метафізичні, аксіологічні, етичні,

естетичні). Відповіді на ці питання забезпечують легітимність будь-якого суспільства та релігії. Так, метанаратив про християнство й Бога привів до того, що мільярди людей використовували релігію як

якір для своїх переконань. Постмодернізм виявився ворогом метанаративів. Для постмодерного мислителя авторитетний і науковий спосіб пізнання є несприйнятливим. Проте сама ідея заперечення метанаративів, духовних чи наукових, сама собою стає метанаративом, що перешкоджає пізнанню істини. Базові принципи постмодернізму – це інший погляд на навколишній світ, проте така модель постмодернізму ні в чому не переверщує попередні моделі.

Аналіз досліджень і публікацій останніх десятиліть засвідчує зростаючий інтерес до зазначених проблем, орієнтованих на виявлення ключових ідей епохи постмодернізму, які безпосередньо пов'язані із запереченням метанаративів. Одним із найвідоміших філософів епохи модерну був Ж. Ф. Ліотар, до його філософських текстів зверталися дослідники світового рівня. Працю Ж. Ліотара «Стан модерну: доповідь про знання» можна розглядати в контексті теоретичного вираження постмодерних ідей і поглядів. Роботи французького культуролога та філософа-постмодерніста Жана Бодріяра залишили помітний слід у постмодерністській філософії. У 1991 році критик і теоретик Ф. Джеймсон написав свою працю «Постмодернізм, або Культурна логіка пізнього капіталізму», яка визнана одним з найбільш ґрунтовних творів про постмодернізм і досі.

Мета статті – визначити ключові ідеї та установки епохи постмодернізму через призму відмови від метанаративів.

Виклад основного матеріалу. Західні філософи ділять історію на три основні періоди (або епохи) з домінуючими філософськими системами та способами мислення: архаїчний, сучасний і постмодерністський. Архаїчна епоха сягала від ранніх часів аж до 1650 року н. е., люди отримували інформацію з авторитетних джерел і повністю довіряли їм.

Сучасна епоха передбачала опору на наукові відкриття, вона умовно датувалася 1650 роком і тривала до 1950 року. У цей період висновки будували згідно з релігійними догмами, а пізніше – з науковою логікою. Найбільш повне осмислення сучасного періоду наявне в роботах французького філософа Ж.-Ф. Ліотара: «... сама ідея такої сучасності найтісніше співвіднесена з принципом можливості та необхідності розриву з традицією та встановлення якогось абсолютно нового способу життя чи мислення. Сьогодні ми починаємо підозрювати, що подібний «розрив» передбачає не подолання минулого, а

скоріше його забуття чи придушення, інакше кажучи, повторення» [1, 90–91].

Слово «сучасний» містить у собі здатність постійної всеприсутності. Перетворення сучасного на стан, що вічно зароджується, може пояснити труднощі в прийнятті терміна «постмодерн», який передбачає смерть модерну. Подібно до фенікса, поняття «сучасний» пручається смерті і з'являється знову, ширяючи над руїнами і пилом часу та хаосу.

Із цього погляду постмодерн можна розглядати як нову традицію всередині модерну, яка тривала доти, доки не з'явилася наступна традиція. Твори епохи модерну прославляли «дивний світ» науки й техніки, що найчастіше сприймалося як критика чи іронія. З погляду світоглядних принципів і постулатів постмодерн має спільні риси з модерном.

У своєму есе єгипетський та американський теоретик літератури та письменник Іхаб Хасан писав: «... модернізм і постмодернізм не розділені «залізною завісою» або Китайською стіною, адже історія – це палімпсест, а культура проникла для минулого, сьогодення та майбутнього. Вважаю, що в кожному з нас є потроху від вікторіанства, модерну та постмодерну одночасно. Якщо дивитися ширше, на певному рівні оповідальної абстракції сам модернізм може бути віднесений до романтизму, романтизм пов'язаний з Просвітництвом, Просвітництво – з Ренесансом, і так далі, коли не до Олдувайської ущелини, то точно до Стародавньої Греції» [2, 88].

Складність визначення постмодернізму як концепції пов'язана з його широким використанням у низці культурних та критичних рухів із 1970-х років. У 1934 році літературознавець Ф. де Оніс у книзі «Антологія іспанської та латиноамериканської поезії» фактично вперше використав термін «постмодернізм» [3, 8]. У роботі англійського історика та культуролога Арнольда Тойнбі «Збагнення історії», написаної в 1947 році, поняття «постмодернізм» стає символом кінця західного культурного домінування і водночас феноменом саме західних досягнень, переосмислення власних цінностей [4, 39].

В американській літературній критиці 60–70-х років ХХ століття поняття «постмодернізм» застосовували для позначення експериментів ультрамодерну, але потім постмодернізм став означати часткове повернення до традицій і відхід від нігілізму й екстремізму неоавангарду.

У 1977 році, після виходу у світ книги американського архітектора Чарльза Дженкса

«Мова постмодерної архітектури», поняття «постмодерн» міцно увійшло в ужиток західноєвропейської культури [5, 12]. Італійський вчений, письменник, публіцист, філософ, фахівець із семіотики та середньовічної естетики, теоретик культури Умберто Еко в «Нотатках на полях Ім'я Рози» писав: «Постмодернізм – це відповідь модернізму. Коли минуле неможливо знищити, бо його знищення веде до німотності, його потрібно переосмислити іронічно, без наївності» [6, 67]. Так культурна епоха постмодерну набула свого вектору розвитку.

Представники постмодернізму прийняли буття таким, як воно є. Вони наповнили мистецтво реальним життєвим процесом, у якому важливе місце відведено інформаційним технологіям. Відмінною рисою цього періоду стає взаємопроникнення елітарного та масового мистецтва, іронічний синтез високого та низького, переплетення традицій минулого й сьогодення, у яких неklasичне трактування класичних традицій виходить на перший план.

Домінантою цього часу стають симулякри (термін увів у філософію та естетику епохи постмодернізму Ж. Бодріяр). Мистецтво постмодерну вступило в стадію симуляції, тому що більше не уявляло реальності, а спотворило її. Симулякр – це фальшива версія реальності, «симуляція ставить під сумнів різницю між істинним і хибним, реальним та уявним» (руйнування метанаративу реальності) [7, 12].

Так, музеї воскових постатей сповнені симулякрів всесвітньовідомих людей. Сучасний світ стає музеєм, у якому не з'являється нічого нового, дійсність змінюється штучною подобою, а симулякри, як копії копій, стають наслідуванням наслідування. Еклектизм, плюралізм, поєднання алегоричних і символічних принципів найяскравіше відбиваються в архітектурі. Актуалізувалося звернення до архітектурних стилів минулого (поліхромність, еклектичне поєднання матеріалів, антропоморфні мотиви). Архітектура стала більш зрозумілим, яскравим, громадським мистецтвом. Постмодерніст гостро відчуває переповненість людського універсуму художніми образами та смислами, ідеями та напрямками.

Ж. Бодріяр доводить, що людство приречене програвати сценарії, які вже були розіграні раніше. На зміну оригінальним ідеям приходять безліч репродукцій ідеалів та образів. Парадоксально, але, перебуваючи в комфортних умовах існування, людство відчувало постійний моральний дискомфорт. Ця суперечність знайшла вихід в еклектиці та

іронії. Розуміння неможливості створення оригінальних досягнень, які б перевершували твори минулого, виробило іронічне ставлення до них. Наприклад, культовий американський мультиплікаційний серіал «Сімпсони», який створив мультиплікатор і карикатурист Метт Грейнінг, цитує класичну епоху сімейного ситкому. Пригоди його мультиплікаційних персонажів висміюють усі форми інституціолізованої влади: патріархальної, політичної, релігійної тощо.

Пародійний підхід із самого початку використовували в авангардистській художній культурі, що передувала постмодерну, і був заснований на унікальності та суб'єктивності. Авангард був захоплений абстракцією та мінімалізмом, руйнуванням образу, атональним шумом й абсолютною тишею в музиці, чистою сторінкою в літературі та розірваним полотном у живописі. Постмодерн прийшов до іронічного переосмислення традиційної класичної культури. Розуміючи неможливість її точного копіювання, постмодерністська людина мистецтва опинилась у ситуації, коли гармонія мислиться як дисгармонія, симетрія – як асиметрія. Формула – зло в цьому світі може обернутися добром і навпаки – простежується в сучасному театрі, де класичні трагедії інтерпретують у дусі чорного гумору, злої іронії, використовуючи нетрадиційні сценічні та драматургічні рішення.

Було знято залишки колишніх естетичних заборон, розмежування між прекрасним і потворним. Завдяки сучасним комп'ютерним пристроям старі засоби вираження: традиційні види живопису й ін., злилися з новими технічними засобами творчості: відеозаписом, електронною, звуковою, світловою та кольоровою техніками, проявившись насамперед у поп-арті та кінетизмі. Полістилістичність у поєднанні стилів уможливила злиття давнини й суперсучасності. Постмодернізм затвердив, що будь-який прийнятий стандарт краси не може бути оцінений. Синтетичне об'єднання мистецтв та їх вихід у довкілля, становлення глядача співавтором призвели до активного залучення публіки до процесу творчості. Набули розвитку мистецтва акцій, хепенінг у США та перформанс у Європі.

Американський художник Алан Капроу в 1958 році ввів термін «хепенінг», визначивши його як «сукупність подій, виконаних або сприйнятих у більш ніж одному часі та просторі. Його матеріальне середовище може бути сконструйоване, сприйняте безпосередньо

з того, що є, або злегка модифіковане, так само самі дії можуть бути вигаданими або звичайними. Хепенінг, на відміну від сценічної п'єси, може статися в супермаркеті, під час автомобільної поїздки автотрасою на самоті, на кухні в друга, причому як один раз, так і регулярно. Якщо це відбувається регулярно, хепенінг може тривати більше року» [10, 2].

А. Капроу став ідейним лідером американського акціонізму. У своїх працях він наводить кілька обов'язкових пунктів-умов існування хепенінгу: фактор випадковості, невіддільність глядачів від того, що відбувається, їхня співучасть у процесі, відповідна навколишня обстановка, у якій виникає та втілюється задум, відсутність задалегідь обдуманого сюжетної лінії та чіткого плану.

Для того щоб не обмежувати уяви художника та глядача межами замкнутого простору, хепенінги проводили у дворах, на автостоянках, у підвалах та на горищах. Режисерський задум розкривався шляхом повної імпровізації учасників та з використанням спецефектів: світлового живопису (світло різної інтенсивності, різноманітні кольори), звукові ефекти (брязкіт, скрегіт, людські голоси та звуки, що викликають шоківий ефект). Головним завданням хепенінгу було виведення мистецтва в життя, злиття з ним, що зруйнувало метанаратив про елітарність мистецтва. Можна стверджувати, що хепенінг заперечував наявні метанаративи в художньо-театральній формі сучасного мистецтва: не мав чіткого сценарію, кордонів між художником і глядачем, його не контролював сценарист повною мірою.

Постмодерністи прагнули подолати єдиний сенс універсальної системи, просуваючи множинність інтерпретацій. Виникла теорія деконструктивізму (Ж. Дерріда), що відстоює ідею відносності тієї чи іншої оцінки. Істина перестає бути істиною, а художній текст розширюється за допомогою нескінченних інтерпретацій. «Деконструкція – всюди, але в множині: не деконструкція, а деконструкції... Вони по-різному здійснюються у філософії, юриспруденції, політиці, вони можуть «набувати форми» тих чи інших технік, правил, процедур, але фактично ними не є, хоча до певної межі деконструкція доступна формалізації» [8, 368]. Істина залишається лише на рівні спроб нав'язати свою теорію. Постмодернізм, так чи інакше, відкидає категорію істини.

Популярне поняття «ризом» (кореневище) – поняття, що фіксує позаструктурний та

нелінійний спосіб організації цілісності, з можливістю реалізації її внутрішнього креативного потенціалу. У ризомі не можна виділити ні початку, ні кінця, ні центру, ні єдиного коду. Термін запровадили філософ Жиль Делез і психоаналітик Фелікс Гваттарі: «... триумфує новий тип єдності... Множинність має бути зроблена не шляхом додавання завжди більш високого виміру, а скоріше ... з тією кількістю вимірів, яка вже є в наявності... Таку систему можна назвати ризомою... Кореневище приймає найрізноманітніші форми» [9, 7]. Отже, поняття універсальності та єдності як найпоширеніший метанаратив піддається сумніву.

Постмодернізм кидає виклик віросповіданню, націям, вірі, культурі, знанням, справедливості та науці. Постмодерн відкидає метанаративи з двох причин. По-перше, метанаративи ігнорують контекст. По-друге, метанаративи розглядають як інструмент отримання влади над іншими. Постмодерн відкидає об'єктивність. Постмодерністи стверджують, що немає системи, через яку ми можемо дивитися на світ об'єктивно. Постмодернізм відмовляється від поняття «історичний прогрес». Думка про те, що історія рухається вперед, важлива лише для епохи модернізму. Постмодернізм відкидає цю ідею лише тому, що вона заснована на метанаративі. У межах заперечення метанаративів постмодерн відкидає раціональність. Постмодерн заперечує поняття «універсальність». Натомість постмодернізм фокусується на контекстуальності, на унікальності конкретної людини. Постмодерністи відкидають поняття істини. Постмодерністи усуваються від метанаративів тому, що вони відкидають поняття «істина», яке припускає існування метанаративів. Істина насамперед залежить від історичного та соціального, а не від абсолютного та власного контексту.

З погляду деконструкції постмодерн виконав свою місію. На зміну йому приходять період «конструюючого постмодерну», тобто постмодерну другого рівня. У наукових працях різних авторів його умовно позначають пост-постмодернізм, який базувався на принципово новому мистецькому середовищі, створював нові естетичні та мистецькі канони.

Відбувається перехід від постмодерної інтертекстуальності до пост-постмодерного стирання кордонів між текстом і реальністю – віртуальна квазіреальність. Звичне поняття «текстообраз» змінилося поняттям «технообраз». Французька філософія та

письменниця Анна Коклен писала так: «... ми спостерігаємо прихильників і практиків технологічного мистецтва, а отже, підживлюваних «новими комунікаційними технологіями», які пропагують «нові образи», цифрові чи синтетичні образи» [11, 61].

Традиційні «текстообрази» замінюються інтерактивністю, інтерпретацією. Інтерактивність замінює уявну інтерпретацію реальним впливом, матеріально змінюючи художній об'єкт. Найновіші наукові відкриття затверджують і дають розвиток ідеям віртуальної реальності. Глобалізація зберігає та посилює регіональні відмінності, виникає і посилюється інтерес до локальних відмінностей, традицій глибокої давнини та відродження діалектів, сепаратизму. Віртуальна естетика збагачується такими поняттями, як віртуальний артефакт, інтерактивність, віртуальна реальність тощо. Переміщення в онлайн-режим, комп'ютеризація процесу, освоєння 3D-технологій та багато іншого роблять мистецтво віртуальним. Обмеження, пов'язані з вірусом COVID-19, прискорюють процеси віртуалізації всіх сфер життя.

Наукова новизна статті полягає в спробі усвідомити та виявити ключові ідеї епохи постмодернізму, а також позначити роль метанаративів у контексті понять ідеалу, істини, універсальності.

Висновки. Постмодерністській епосі не судилося стати символом гармонійного світу. Певно, постмодернізм розвинувся з недоліків модерну, основна мета якого – знайти повне розуміння світу. Різні досягнення в науці (наприклад відкриття квантової фізики) чітко показали, що світ значно складніший і, отже, набагато важчий для розуміння, ніж думали багато модерністів. Світові війни першої половини ХХ століття продемонстрували потенційну небезпеку технологій. Разом із цим усвідомленням прийшло й розуміння, що рукотворно створити покращену модель світу неможливо. Постмодерністська ідея заснована на відмові від основних цінностей (розум перемагає забобони й емоції). Постмодерністські мислителі відкидають уявлення про те, що думка може бути вільною, не залежною від чийось суджень. Вони заперечують, що здатність використати розум є найбільш цінним аспектом людського буття. Творці епохи постмодерну відмовилися від пошуку теорій, здатних пояснити «все»: іншими словами, вони відкинули метатеорії чи метанаративи. Цей останній пункт найважливіший для конкретної інтерпретації

постмодернізму. В епоху постмодернізму метанаративи набувають спрощеної змістовної форми, яка легко вгамовується масами, унаслідок чого метанаративи співзвучні ревнощам і викликам сучасного світу. У міру накопичення негативного досвіду суспільство відкидає метанаратив через те, що він переходить зі стадії наукової істини в стадію міфу.

Постмодерн ознаменував часткове руйнування метанаративів як колективного ідеалу. Постмодерн розмив реальність як змодельований образ, скасував ностальгію-нудьгу. Постмодерн символізував кінець натхнення як основу сакральності в літературі, кінець чаклунства як авторського фокусу, творчості як оригінальності, нарешті, постмодерн стимулював зникнення жанрової чистоти як фундаменту роману. Еволюційна трансформація метанаративів стала ключовою ланкою епохи постмодерну.

Література

1. Baudrillard J. Simulacres et simulation. Paris : Galilee, 1981. 318 p.
2. Cauquelin A. L'Art contemporain. Paris : Presse universitaire de France, 1993. 128 p.
3. Derrida J. Points de suspension. Paris : Galilée, 1992. 416 p.
4. Deleuze G., Guattari P. F. A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia. London : Continuum, 2008. 632 p.
5. Eco U. The name of the rose. San Diego : Harcourt Brace Jovanovich, 1984. 592 p.
6. Hassan I. The postmodern turn: essays in postmodern theory and culture. Columbus : Ohio State University Press, 1987. 288 p.
7. Jencks Ch. The Language of Postmodern Architecture. New York : Rizzoli, 1985. 104 p.
8. Kaprow A. Some recent happenings. New York : A Great Bear Pamphlet, 1966. 14 p.
9. Lyotard J. F. The postmodern explained to children: Correspondence 1982–1985. Sydney : Power Publications, 1992. 123 p.
10. Lyotard J.-F. The postmodern condition: a report on knowledge. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1985. 135 p.
11. Oniz F. Antologia de la Poesia Espanola e Hispanoamericana 1882-1932. New York : Las Americas Pub. Co, 1934. 1207 p.
12. Toynbee A. Study of History. Abridgment of Volumes I-VI. Oxford: Oxford University Press. Vol. 1, 1947. 640 p.

References

1. Baudrillard, J. (1981). Simulacres et simulation. Paris: Galilee, 318 [in English].
2. Cauquelin, A. (1993). L'Art contemporain. Paris: Presse universitaire de France, 128 [in French].

3. Derrida, J. (1992). Points de suspension. Paris: Galilée, 416 [in French].

4. Deleuze, G., Guattari, P. F. (2008). A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia. London: Continuum, 632 [in English].

5. Eco, U. (1984). The name of the rose. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 592 [in English].

6. Hassan, I. (1987). The postmodern turn: essays in postmodern theory and culture. Columbus: Ohio State University Press, 288 [in English].

7. Jencks, Ch. (1985). The Language of Postmodern Architecture. New York: Rizzoli, 104 [in English].

8. Kaprow, A. (1966). Some recent happenings. New York : A Great Bear Pamphlet, 14 [in English].

9. Lyotard, J. F. (1992). The postmodern explained to children: Correspondence 1982–1985. Sydney: Power Publications, 123 [in English].

10. Lyotard, J.-F. (1985). The postmodern condition: a report on knowledge. Minneapolis: University of Minnesota Press, 135 [in English].

11. Oniz, F. (1934). Antologia de la Poesia Espanola e Hispanoamericana 1882–1932. New York: Las Americas Pub. Co, 1207 [in Italian].

12. Toynbee, A. (1947). Study of History. Abridgment of Volumes I–VI. Oxford: Oxford University Press, (1), 640 [in English].

Стаття надійшла до редакції 03.10.2022

Отримано після доопрацювання 04.11.2022

Прийнято до друку 14.11.2022