

15. Tolstoy, I. and Kondakov, N. (1899). *Russkie drevnosti v pamyatnikah iskusstva* [Russian Antiquities in Art Monuments], published by Count I. Tolstoy and N. Kondakov, no. 6, St. Petersburg, Printing house of the Traffic Ministry. (in Russian).

УДК 130.2:572.026:37

ORCID iD 0000-0002-2885-138X

Людмила Кондрацька

**ХУДОЖНІЙ МЕТАМОДЕРНІЗМ:  
ВІД ЕКСПАНСІЇ МЕРТВОГО – ДО ДИХАННЯ ЖИВОГО**

*У статті обґрунтовано перспективи метамодерністичного мистецтва як антиномічного співбуття в єдиному творчому процесі інтуїтивного чуття Краси і енергійного поривання Розуму, індивідуального духу свободи і колективної логіки. На прикладі епістемологічного аналізу жанрових різновидів відповідної артпрактики (живопису Адама Міллера, Мітча Гріффіта, Кея Доначі, колажів Девіда Торпа, інсталяцій Баса Яна Адера, фільмів Мішеля Гондрі, Уеса Андерсена, Спайка Джонса, постінтернет-музики у жанрі мікстейл і терідж) концептуально узагальнено антропологічну та естетичну парадигми метамодернізму і стратегій (метарефлексивності, перформатизму, осциляції, конструктивного пастишу; нормкора, антропоморфізації; meta-cute) формування належної компетентності його адресанта.*

**Ключові слова:** *акції постмодернізму, арт-практика метамодернізму, перформаційний поворот, синкретична естетика, стратегії “подвійного кадрування”.*

Людмила Кондрацкая

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТАМОДЕРНИЗМ:  
ОТ ЭКСПАНСИИ МЕРТВОГО – К ДЫХАНИЮ ЖИВОГО**

*В статье обосновано перспективы метамодернистичного искусства как антиномичного сосуществования в едином творческом процессе интуитивного чувства Красоты и энергичного стремления Разума, индивидуального духа свободы и коллективной логики. На примере эпистемологического анализа жанровых разновидностей соответствующей артпрактики (живописи Адама Миллера, Митча Гриффита, Кея Доначи, коллажей Дэвида Торпа, инсталляций Баса Яна Адера, фильмов Мишеля Гондри, Уэса Андерсена, Спайка Джонса, постинтернет-музыки в жанре микстейл и теридж) осуществлено концептуальное обобщение антропологической и эстетической парадигмы метамодернизма и стратегий (метарефлексивности, перформатизма, осциляции, конструктивного пастиша; нормкора, антропоморфизации; meta-cute) формирования надлежащей компетентности его адресанта.*

**Ключевые слова:** *акции постмодернизма, арт-практика метамодернизма, перформационный поворот, синкретическая эстетика, стратегии “двойного кадирования”.*

Liudmyla Kondratska

**ARTISTIC METAMODERNISM:  
FROM EXPANSION OF THE DEAD – BEFORE THE SPIRIT OF THE LIVING**

*Metamodernism is a term that has gained traction in recent years as a means of articulating developments in contemporary culture, which, it is argued (and our generation appears to intuitively*

*recognise) has seen a move beyond the postmodern mode of the late 20th century. In the wake of the myriad crises of the past two decades – of climate change, financial meltdown, and the escalation of global conflicts – we have witnessed the emergence of a palpable collective desire for change, for something beyond the prematurely proclaimed end of history. The metamodern generation understands that we can be both ironic and sincere in the same moment; that one does not necessarily diminish the other.*

*Thus, metamodernism itself is intended as a philosophy or an art movement, since it define or delineate a closed system of thought, or dictate any particular set of aesthetic values or methodologies. It is a manifesto of today's dominant cultural mode. However, metamodernism does not, then, propose any kind of utopian vision, although it does describe the climate in which a yearning for utopias, despite their futile nature, has come to the fore. The metamodernism discourse is thus descriptive rather than prescriptive; an inclusive means of articulating the ongoing developments associated with a structure of feeling for which the vocabulary of postmodern critique is no longer sufficient, but whose future paths have yet to be constructed.*

*With the recent ebb of typically postmodern sensibilities and the rise of a new generation – one reacting not only against a discredited notion of transcendence but also against the unfulfilling shallowness and existential disorientation caused by postmodern surface – we enter a new period: a metamodern period, whose structure of feeling is characterized by a sort of “oscillation” between these poles. Proposed by cultural theorist Timotheus Vermeulen and philosopher Robin van den Akker as the new “dominant cultural logic of modernity”, metamodernism evokes a continuous oscillation between (i.e. meta-) seemingly modern strategies and ostensibly postmodern tactics, as well as a series of practices and sensibilities ultimately beyond (i.e. meta-) these worn out art-categories. Indeed, out of this crucible it seems an entirely new kind of depth model has been forged. For some of this generation are daring to imagine transcendence again. There is a revival of the mythic; sublimity, narrative, depth, meaning, and reorientation are once again being sought out and can be seen within metamodern artforms. And yet, precisely because one knows this transcendence cannot be unequivocally asserted (indeed, quite the contrary), its entertainment as an idea is of an essentially different sort than (pre)modern naiveté. It is indeed an “informed naiveté” a sense of transcendence arising out of and ultimately held in check by the acknowledged immanent frame. The show's curators refer to the notion of sleight of hand in their exhibition notes, comparing art with the field of magic and trickery. Art's “magical” operations necessarily exploit the constraints of the systems in which they operate, perhaps requiring a degree of suspension of disbelief in order to be fully realised. Here, the perceptive metamodern spectator can be seen to acknowledge the smoke and mirrors, whilst continuing to hope for the emergence of something greater than the sum of its parts: the promise that reason might be usurped by affect.*

**Keywords:** *actions of postmodernism, art practice of metamodernism, performance twist, syncretic aesthetics, strategies of double cropping.*

Ми живемо в епоху легітимної експансії світоглядного кошмару Богозалишеності, у світі напівживих, але процвітаючих біо-манекенів, армії блискуче виряджених, людиноподібних големів-автоматів, легко керованих сугестивними психотехнологіями маріонеткових ЗМІ та Інтернету. Ця нудна й передбачувана сфера калькульованої крижаної ясності скроєна за філософськими сценаріями Галілея, Декарта, Канта та приправлена понуро-раціоналістичними й несмачними спеціями Глюксмана і Габермаса.

У такій ситуації діячі сучасного мистецтва мимоволі виявилися залученими у напружений та динамічний процес рефлексії неоднозначної і болісної трансформації соціально-культурного тіла планети. Ось чому впродовж останніх десятиріч нам доводиться поставати свідками того, як хмара фільтрів постмодерністської артпрактики (реконструкції Рейчел Уайтрід, ілюзії Жоса де Мея, інсталяції Деніела Бьурена, відео Марти Рослер і т. п.) витворюють ризому викривлених (іронічно-саркастичних) дзеркал реального буття, культурової спадщини. Це радикалізує віддалення митця від першопричини як “безглузлого поняття”, “наївної примари” [8]. Більше того, як констатують Чарльз Дженкс [21], Жан Франсуа Ліотар [8], Фредерік Джеймісон [6], Іхаб Хассан [19], таке загравання з традицією у

лабіринті бодрійярівських симулякрів, перетворившись на самоціль, провокує створення масової культури і занурюється в контрпасіонарну ситуацію інфернально імпульсуючого, штучного затягування історичної паузи. Воно нестерпно набридає животінням у в'язкому болоті імпотентної культури реміксів, млявим модифікаційним повтором давно віджилих форм, конвульсивно “оживлюваних” потужною енергетикою новітніх цифрових технологій, та істеричним випинанням перверсивних тенденцій сучасності (крайнього фемінізму, гомосексуалізму, політкоректної всездозволеності). Інтерпретація постмодерністського маскульту нагадує розв'язання захоплюючих квестів із цинічних посилань і цитат [3, с. 38] – фантомних та одномірних, розрахованих на невибагливий бездуховний натовп.

Утім, шанс виникнення зовсім іншого мистецтва, екзистенційно куди насиченішого і значущішого, далеко не втрачено. Контури такої арт-практики вже починають поступово проступати в отупляючому тумані актуальної дійсності. Мистецтво повертається до власного магічного витоку (магічного ритуалу, містеріального дійства) і незабаром почне відігравати у житті людини не декоративно-розважальну, а магічно-оперативну роль, допомагаючи їй звільнитися від снодійної енергії соціуму і вступити на шлях духовного переображення. Йдеться про глобальний культуровий процес, що характеризується “коливанням” над двома протилежностями ХХ століття – модерністським бунтарським пафосом і постмодерністською іронією (байронівським переспівом ідей Канта).

Однією зі спроб означення нової арт-практики є дефініція “*метамодернізм*”<sup>23</sup> (від грец. μεταξὺ – “*рух між-поза протилежними полюсами*”), яку запропонували у 2010 році голандські філософи Тимотеус Вермюлен і Робін ван ден Аккер у однойменних “Нотатках” [24]. А в 2011 році, на підставі методологічних узагальнень Ж. Бодрійяра [1], В. Мартинова [9], Г. Померанца [10], Д. Уоллеса [13], Дж. Франзена [14], М. Епштейна [15], С. Абрамсона [16] і багаторічного досвіду безпосереднього спілкування з лідерами метамодерністів – Деміеном Херстом<sup>24</sup>, Джеффом Кунсом, Такасі Муракамі, Трейсі Емін, Олафуром Еліассоном і Джеймсом Тарреллою – Люк Тернер (завдяки творчій колаборації зі Шаєм Лабафом) на своєму сайті опублікував “Маніфест метамодерніста” [23]. Його зміст віддзеркалює портрет підприємливого, принципового і схиленого на саморекламі аукціоніста, який з євангельським завзяттям проповідує доктрину Жана-Поля Сартра: “*Людина – це перш за все істота, яка свідомо проектує себе в майбутнє*” [23, с. 4]. Із 8 пунктів “Маніфесту” увагу привертає сьомий: “*Точно так само, як наука прагне до поетичної елегантності, художники можуть вирушити на пошуки істини. Пізнавальним ґрунтом для них може слугувати афористична і метафористична інформація. Ми пропонуємо науково-поетичний синтез найвного магічного реалізму та незаідеологізованого прагматичного романтизму. Сотеріологічна активність осциляції (від лат. *oscillatum* – *гойдатися, коливатися*) породжує смисл з надією на перспективу піднесеного*” [23, с. 10].

Очевидність сказаного підтверджують живопис Адама Міллера, Мітча Гріффіта, Кея Доначі, колажі Девіда Торпа, інсталяції Баса Яна Адера. Ще рельєфніше це проглядається в архітектурних практиках (останні проекти Херцога і де Мьорона, міські пейзажі Арміна Бейма і Грегорі Крюдсона; приміські ритуали Девіда Лінча, будівля Ельбської філармонії П'єра де Мьорона і Жака Герцога в Гамбурзі). У них успішно подолана суперечність між культурою і природою, кінцевим і безкінечним, буденним і піднесеним, формальною структурою і

<sup>23</sup> Більшість критиків для визначення цієї ситуації скористалися семантично суперечливим терміном “*пост-постмодернізм*”. Філософ Алан Кірбі для позначення сучасної парадигми культури запропонував дефініції “*цифродернізм*” і/або “*псевдомодернізм*” [20, с. 2.]. Теоретик культури Роберт Самуельс охарактеризував нашу епоху як “*автомодернізм*” [22, с. 9].

<sup>24</sup> Одним із переконливих втілень цього духу постав “шедевр” Демієна Херста “За любов Господа” (2007) – своєрідний символ західної цивілізації. Це – платиновий зліпок людського черепа у натуральну величину, щедро інкрустований діамантами і людськими зубами. Цей чудернацький та вульгарний проект є відверто комерційним (аббревіатура його назви *FLOGI* означає “продавати”), а тому виставлений у відповідних театральних декораціях: у центрі затемненої кімнати, на чорній тканині, зі спеціальною підсвіткою. Його можна тлумачити як символ безжалісної і байдужої епохи, впродовж якої багатство і марнославство розбестили та знищують людей.

бюрократичною невизначеністю (як альтернативою деконструкції)<sup>25</sup>. Заперечуючи постмодерністську метафору світу “як тексту”, вони сходяться на актуальності метафори світу “як *множинного перформативного акту*” (від лат. *performato* – дію)<sup>26</sup>.

Мета статті – здійснити антропологічне обґрунтування нового перформативного повороту в образотворчому мистецтві.

Основною проблемою, що постала перед нами на початку дослідження, виявилася художня епістемологія візуально-оптичного *а-топічного метаксису* (буквально: місця (топосу), для якого немає місця; території без кордонів, позиції без меж).

Серед таких а-топічних прикладів назвемо кілька експонатів Denny Gallery (2018). Це не інтелектуальні та не банальні, але щирі й красиві дигітальні одкровення Рассела Тайлера. Його проєкт “Мир” створений енергійними мазками олійної фарби помаранчевого спектру на дерев’яній панелі, з ретельно промальованими градієнтними переходами (за допомогою вугільних паличок і мастихіну).

Інсталяція “Використовувати більше зеленого кольору” Джеймса О. Кларка –це шість яскраво-зелених кульок, підсвічених потужним світловим променем кольору шартрез, які розміщені на трьох сходинках алюмінієвої рейки, що кріпиться на колоні біля входу до галереї.

Картина “Паперова лялька-3” Джастіна Хілла – живописно-скульптурний перформанс на дерев’яній панелі химерної форми. Деформований знак speech bubble розбиває полотно на три формати, нагадуючи яскраві й фанкові форми акцій Елізабет Мюррей. Фігури пастельних відтінків накладаються одна на одну, створюючи метафоричну алюзію клаустрофобії. Енергійні лінії, кола та мережива перед і за колажоподібними фігурами об’єднує оцифрована лінія (техніка Photoshop).

Елементи колажу представлені й у проєкті Марселіна МакНіла “Скелелаз”. На великому полотні домінують п’ять ретельно виструктурованих плоских фігур біоморфної форми. Незвичне поєднання кислотно-жовтого, холодно-сірого і рожевого кольорів створює простір для оранжево-зелених бліпсів. Палітровий “ніж” створює м’яку опозицію твердим і плоским формам. Унікальність архітектоніки форми зумовлена напругою між аморфністю зображеного тіла й чіткістю кадрування простору.

Осягнення сутнісного смислу цих проєктів, як переконав досвід, передбачає переналаштування нашого візуального мислення та вибору відповідної оптики. Йдеться про осмислення і реалізацію принципів організації складних метасистем [12]. Їх можна розділити на три групи:

1) **принципи складності:**

- неаддитивності;
- цілісності;
- додатковості (за Н. Бором);
- спонтанного виникнення (за І. Пригожином);
- несумісності (за Л. Заде);

2) **принципи невизначеності:**

- управління невизначеностями;
- незнання (неповнота, неточності та суперечності знання про складні системи);
- множинності не-факторів (у сенсі А. С. Наріньяні);

<sup>25</sup> Йдеться, насамперед, про такі проєкти, як: De Young Museum (Сан-Франциско, 2005); інтер’єр Walker Art Center (Minneapolis, 2005); фасад Sacha Fogum (Madrid, 2008); бібліотека Бранденбурзького технічного університету (Котбус, 2004); Китайський національний стадіон (Пекін, 2008); житловий небосяг на Леонард-стріт, 560 (Нью-Йорк); Miami Aft Museum (Флориди); Elbe Philharmonic Hall (Гамбург); Трикутник (Париж).

<sup>26</sup> **Перформатизм** як культурна реакція людей на прийняття чи неприйняття події, явища в їх цілісності постає компенсацією постмодерністської деконструкції, діатропіки і розсіювання [2; 7; 11]. Сучасна артпрактика перформатизму представлена комп’ютерними технологіями формування абстрагованого естетичного контексту, що надає актуальній життєвій сцені неоднозначного смислу (так званий прийом “подвійного кадрування”, за Р. Ешельманом [17]). Цей прийом кардинально змінює ставлення людей до речей і подій, які до цього здавались їм надто примітивними чи банальними. Ці перформанси спонукають реципієнта активно рефлексувати несподіваний досвід.

– відповідності;

3) **принципи еволюції:**

- різноманітності шляхів розвитку;
- єдності та взаємопереходів порядку і хаосу;
- коливальної (пульсуючої) еволюції.

Означені принципи реалізують за допомогою особливих художніх *стратегій*. Серед них найефективними є:

- метарефлексивність;
- наратив “подвійного кадру”;
- дизайнова провокація;
- soft-norm;
- конструктивний пастіш;
- нормкор;
- антропоморфізація;
- meta-cute.

1. *Метарефлексивність* – це спосіб глибокого занурення аукціоніста (що постає водночас і автором/адресантом, і адресатом/глядачем, і навіть жанром або середовищем, в якому відбувається акція) у своє “Я”. У цьому випадку саморефлексія автора є моделлю для саморефлексії реципієнта як екзистенційної іпостасі, що споглядає себе у “власних 4-D фільмах”.

2. *Метод “подвійного кадру” (double cropping)*, як відомо, описав Р. Ешельман при дослідженні механізму реалізації перформатизму – сучасної культурної компенсаторної реакції (фасцинації<sup>27</sup>), яка породжує відповідний естетичний контекст – глибоке емоційне переживання (радість, захоплення, екстазу тощо – так званий “зовнішній кадр”), що, своєю чергою, спонукає акціоніста до виявлення високих смислів навіть у повсякденній ситуації. На етапі співучасті у перформансі означена стратегія зумовлює незаангажоване сприйняття проблеми реципієнтом, що мотивує його до:

- відмови від спотворених уявлень про цінності добра, свободи, щастя, правил гри, масок, нав’язаних соціумом;
- відвертої розмови про те, що об’єктивно турбує або зацікавлює;
- відкритості для нових взаємин через вчинки морального самовизначення, незважаючи на побоювання здатися слабкодушким або смішним;
- внутрішньої готовності змінюватися навіть попри шалений опір соціуму.

3. *Дизайнова провокація* – це метод досягнення вразливої і дивовижної ексцентричності образу (персонажа, події, досвіду), виявленої поза межами універсальної норми.

4. *Soft-norm* – це прийом надання формі пластичності, плинності, невизначеності. В умовах розмитого медіуму, жанрової різноманітності та ментального хаосу “м’яка норма” постає чинником семіотичної консолідації, своєрідним *хештегом*, привнесеним із відео- та медіа-арту. З одного боку, він локалізує концепт у мережевому просторі, а з іншого – вказує на опосередкованість образів, джерело яких – не предмети матеріального світу, а їх інформаційні (текстові) відтворення.

5. *Конструктивний пастіш* – це метод створення свідомо деформованої копії, зіставлення різних імітації художньої практики минулого. Об’єктами пастішу можуть поставати сюжети, авторський стиль, художні течії та школи. Одним із прикладів пастішу вважаємо *постжанровий живопис*.

6. *Normcore*<sup>28</sup> (*стандартний базовий стиль*) – це субкультурний жест мілленіалів “цифрової епохи”, базований на свідомому, спеціальному прийнятті зовнішньої невибагливості

<sup>27</sup> У даному випадку йдеться про *фасцинацію* як спосіб управління мотивацією людини через посередництво перформансу.

<sup>28</sup> За однією версією, слово **normcore** в англійській мові утворено від *normal* (“нормальний, звичайний, стереотипний, повсякденний”) і *hardcore* (“фанатично відданий; неприкритий, махровий”); за іншою – від *normal* (“нормальний, звичайний”) і *core* (“суть, сутність, серцевина, ядро”).

та прагненні виглядати “як усі”. Стиль нормкору цитує скандинавський чи японський мінімалізм, модернізм, дизайн 50-х–60-х років ХХ ст., усіляке ретро. Прибічники цього стилю прагнуть до відкритості, взаєморозуміння і найвищої соціалізації. Ідеологи *нормкору* [19] стверджують, що за вибором дизайну повсякденності ховається відмова від індивідуалізму на користь здобуття свободи, яка не залежить від унікальності. При цьому, як пояснює своїм читачам сайт Wonderzine, нормкор аж ніяк не означає ігнорування власної індивідуальності, а пропонує новий спосіб її вираження – “виділятися не виділяючись” [18]. Ось чому в живописі нормкору акцентують на тому, щоб, з одного боку, не підкреслювати індивідуальність акціоніста, а з іншого – реалізувати її таким оригінальним способом.

7. *Антропоморфізація* – це засіб художнього зображення, за якого певний предмет, явище в різних аспектах уподібнюється людині; привнесення до тексту враження постійної людської присутності, яка набуває найрізноманітніших виявів з допомогою багатьох чинників, спроектованих на ті чи ті явища природи, історії.

8. *Meta-Cute* – це спосіб навернення світу дорослих до світу дитячої невинності та простоти (але в жодному разі не інфантильності!); спроба вийти за межі правил гри “дорослої цивілізації”. На додаток до химерних персонажів та сюжетних ліній і антропоморфних символів, прийом *meta-cute* охоплює “запасний” плоский (“чистий”) дизайн.

Упровадження цих стратегій потребує заміни пасивного арт-споглядання перформативним *вчинком*, тобто духовного перетворення адресата, розкриття у ньому таких здібностей:

– осмислення доцільності апостольської поради: “Не пристосовуйтеся до віку цього, але перемінітьсЯ відновою розуму вашого” (Рим., 12, 2);

– відродження ставлення до творчості як до духовної практики, уміння результативно трактувати парадокс;

– орієнтації на Красу як на творчу свободу духа;

– відновлення активного прагнення до Істини на основі віри – розумної, сердечної і незгасної;

– визначення аддитивного об’єму мистецької проблеми на основі створення мотиваційних альянсів співбуття з її сутністю;

– здатності до співпраці в любові з альтернативною позицією (в часі й просторі) та її носіями (як носіями цінності образу Божого) – можливо, до часу “незнаними і не шанованими, але не розпачливо безнадійними” (2 Кор. 4,8-9) – заради перспективи утвердження Істини;

– осмислення неоднозначності (“метаксуюності”) чистого художнього буття і толерації його присутності (більшої-меншої) у кожній арт-акції;

– здатність вийти за межі буденного сприйняття і пережити “досвід лімінальності”, необхідний для *внутрішньої зміни* з тим, щоби збагнути: у непростому сучасному світі, завдяки милосердю Спасителя, кожен має шанс залишатись “у тому званні, в якому покликаний, не стаючи рабом людей” (1 Кор., 20, 23).

Ці здібності з усією очевидністю ставлять проблему *нової чуттєвості*, яка передбачає:

– *спієбуття* у заданій спогляданім предметом *атмосфері*, *аурі* сприймання як основотвірній підставі для наступного його семасіологічного розпізнавання;

– *відкритість до пошуків автентичності*, що нівелює межі між трансцендентним та іманентним;

– антиномічну імпліцитність в осягненні сутнісного смислу проекту, акції.

Ефект такого роду естетичних новацій пов’язаний зі становленням метамодерністського художнього світобачення. Воно характеризується антиномічним співіснуванням архетипних наративів з новими смисловими горизонтами артефакту, відмовою від усталених каузальних зв’язків, звичних семіотичних формул, щоби за допомогою маргінальних відступів і коментарів зазирнути у запаморочливу безодню художньої епістеми [5]. У лабіринті метамодерністського художнього процесу відкривається можливість для пошуків семасіологічного співзвуччЯ, що здатне “нон-актуально дисонувати” [4, с. 22]. Рекомбінуючи і примножуючи системи мовленнєвих еквівалентів, адресант і адресат аудіопроекту співорганізують перформативну гру видимих та невидимих версій екзистенціального, що отримують претензію на

трансцендентний вимір [20, с. 4]. Такий методологічний підхід ґрунтується на перенесенні акценту з питання “ЩО є мистецтво?” на питання “ЧОМУ є мистецтво?”, щоби прийти до розуміння його інструментальної природи.

Висловлене дає підстави стверджувати, що образотворчий метамодернізм – це не стилістичний закон чи статут, а дух часу, атмосфера, нематеріальний ефір, що пронизує всіх і усе. Він, як виявляється, постає тим художньо-ритуальним фронтиром, що змушує нас іти вперед – у напрямку нарощування “маси” утаємниченої Краси, через пошуки митцем приватних рішень, що спрямовують його синергійний рух з Творцем (зі складними вертикальними і горизонтальними зв’язками). Він здатний до тотальної деперсоналізації (перетворення у прецесію образів), але відмовляється доводити цей процес до кінця в результаті виявлення недеконструйованих ідеалістичних ірраціональних сподівань на епіфанію трансцендентного і готовності до цієї Зустрічі. Утім, пропонується теза – це не догма, а лише запрошення до обговорення.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла / Ж. Бодрийяр. – Москва : Добросвет; КДУ, 2006. – 258 с.
2. Гребенюк А. А. Метамодернизм в психологии или уход от игры в жизнь к ее перформатизму / А. А. Гребенюк // WORLD SCIENCE: PROBLEMS AND INNOVATION: сборник статей VI Международной научно-практической конференции. В 2 ч. – Ч. 1. Пенза : МНЦС “Наука и Просвещение”, 2017. – С. 313–317.
3. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії / Т. Гундорова. – Київ : Факт, 2018. – 284 с.
4. Даими Т. Манифест нон-актуального: отворить дверь / Т. Даими. – Киев : Фолио, 2016. – 178 с.
5. Делёз Ж. Логика смысла / Ж. Делёз ; [пер. с фр. Я. И. Сирский]. – Москва : Раритет, 2008. – 480 с.
6. Джеймисон Ф. Постмодернізм, або Логіка культури пізнього капіталізму / Ф. Джеймисон ; [пер. з англ. і післямова П. Дениска]. – Київ : Курс, 2008. – 504 с.
7. Доманска Э. Перформативный поворот в современном гуманитарном знании / Э. Доманска // Способы постижения прошлого. Методология и теория исторической науки / [отв. ред. Кукарцева М. А.]. – Москва : Канон; РООИ “Реабилитация”, 2011. – 352 с.
8. Лиотар Ж.-Ф. Постмодернистская феноменология / Ж.-Ф. Лиотар ; [пер. Янсон М. М.]. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – 301 с.
9. Мартынов В. И. Зона opus posth, или Рождение новой реальности / В. И. Мартынов. – Москва : Издательский дом “Классика – XXI”, 2005. – 288 с.
10. Померанц Г. С. Дороги духа и зигзаги истории / Г. С. Померанц. – 2-е изд. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2013. – 464 с.
11. Рыжакова С. И., Сироткина И. Е. Перформанс как новая парадигма в гуманитарных и социальных науках. URL: <http://www.anthropya.com/articles/main/100/> (дата звернення: 02.10.2018).
12. Тарасов В. Б. От многоагентных систем к интеллектуальным организациям: Философия, психология, информатика / В. Б. Тарасов. – Москва : Эдиториал УРСС, 2002. – 352 с.
13. Уоллес Д. Ф. Заметки о чувстве юмора Кафки / Д. Ф. Уоллес ; [пер. Поляринова А. С.]. – Москва : КРУГ, 2015. – 988 с.
14. Франзен Дж. Безгрешность / Дж. Франзен ; [пер. Соколова Н. Г.]. – Москва : Литагент Согрус, 2016. – 780 с.
15. Эпштейн М. После будущего. Парадоксы культуры / М. Эпштейн. – Москва : Новое литературное обозрение, 2015. – 384 с.
16. Abramson S. Ten Basic Principles of Metamodernism / S. Abramson. – Updated Jun 25, 2015. URL: [http://www.huffingtonpost.com/seth-abramson/ten-key-principles-in-met\\_b\\_7143202.html](http://www.huffingtonpost.com/seth-abramson/ten-key-principles-in-met_b_7143202.html) (дата звернення: 09.10.2018).
17. Eshelman R. Performatism, or the End of Postmodernism / R. Eshelman // Anthropoetics. – Vol 6, no. 2. – URL: <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0602/perform.htm> (дата звернення: 02.10.2018).

18. Freinacht H. *The Listening Society: A Metamodern Guide to Politics. Book One* / H. Freinacht. – København: Metamoderna ApS, 2017. – 414 p.
19. Hassan I. *The Postmodern Turn: Essays on Postmodernism and Culture* / I. Hassan. – Columbus : Ohio State University Press, 2017. – 196 p.
20. Kirby A. *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture* / A. Kirby. – New York ; London : Continuum, 2009. – p. 2.
21. Jencks Ch. *13 Propositions of Post Modern Architecture* / Ch. Jencks // *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*. – Chichester, 1997. – 309 p.
22. Samuels R. *Auto-Modernity after Postmodernism: Autonomy and Automation in Culture, Technology, and Education* / R. Samuels. – Los Angeles, University of California. – 220 p.
23. Turner L. *Metamodernism: A Brief Introduction* / L. Turner. – URL: <http://www.metamodernism.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction/> (дата звернення: 02.10.2018).
24. Vermeulen T., van den Akker R. *Notes on “Notes on Metamodernism”* / T. Vermeulen, van den Akker R. // *Notes on Metamodernism – June 3, 2015* – URL: <http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/> (дата звернення: 17.10.2018).

#### REFERENCES

1. Bodriyyar, Zh. (2006). *Prozrachnost zla* [Transparency of evil], Moscow, Dobrosvet; KDU. (in Russian).
2. Grebenyuk, A. A (2017). Metamodernism in psychology or the departure from the game of life to its performanceism // *WORLD SCIENCE: PROBLEMS AND INNOVATION: sbornik statey VI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [WORLD SCIENCE: PROBLEMS AND INNOVATION: collection of articles of the VI International Scientific Practical Conference], in 2 parts. part 1, Penza, MNTsS “Nauka i Prosveschenie”, p. 313–317. (in Russian).
3. Hundorova, T. (2018). *Kitch i literatura. Travestii* [Kitsch and literature. Travesties], Kyiv, Fakt. (in Ukrainian).
4. Daimi, T. (2016). *Manifest non-aktualnogo: otvorit dver* [The manifesto of the non-current: open the door], Kyiv, Folio. (in Russian).
5. Delez, Zh. (2008). *Logika smysla* [Logic of meaning], translation from french Ya Sirsky, Moscow, Raritet. (in Russian).
6. Dzheimison, F. (2008). *Postmodernizm, abo Lohika kultury piznoho kapitalizmu* [Postmodernism, or the Logic of the culture of late capitalism], translate from english and the afterword by P. Denysko, Kyiv, Kurs. (in Ukrainian).
7. Domanska, E. (2011). Performative turn in modern humanities knowledge, *Sposoby postizheniya proshlogo. Metodologiya i teoriya istoricheskoy nauki* [Ways to comprehend the past. Methodology and theory of historical science], responsible ed. M. Kukartseva, Moscow, Kanon ; ROOI “Reabilitatsiya”. (in Russian).
8. Liotar, Zh.-F. (2001). *Postmodernistskaya fenomenologiya* [Postmodern Phenomenology], translation M. Janson, Saint Petersburg, Aletyya. (in Russian).
9. Martynov, V. I. (2005). *Zona opus posth, ili Rozhdenie novoy realnosti* [Zone opus posth, or the birth of a new reality], Moscow, Izdatel'skiy dom Klassika – XXI. (in Russian).
10. Pomerants, G. S. (2013). *Dorogi duha i zigzagi istorii* [Roads of the Spirit and Zigzags of History], 2 edition, Moscow ; Saint Petersburg: Tsentr gumanitarnyih initsiativ. (in Russian).
11. Ryizhakova, S. I., Sirotkina, I. E. Performance as a new paradigm in the humanities and social sciences, available at: URL: <http://schschsch.antropya.tsom/artitsles/main/100/> (data zvernennya: 02.10.2018). (in Russian).
12. Tarasov, V. B. (2002). *Ot mnogoagentnyh sistem k intellektualnyim organizatsiyam: Filosofiya, psihologiya, informatika* [From multi-agent systems to intellectual organizations: Philosophy, psychology, computer science] Moscow, Editorial URSS. (in Russian).
13. Uolles, D. F. (2015). *Zametki o chuvstve yumora Kafki* [Notes on Kafka's sense of humor], trans. A. Polyarionova, Moscow, KRUG. (in Russian).

14. Franzen, Dzh. (2016). Bezgreshnost [Sinlessness], trans. N. Sokolova, Moscow, Litagent Corpus. (in Russian).
15. Epshteyn, M. (2015). *Posle buduschego. Paradoksy kultury* [After the future. Culture paradoxes], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (in Russian).
16. Abramson, S. (2015). Ten Basic Principles of Metamodernism, Wesleyan University Press. available at: [http://www.huffingtonpost.com/seth-abramson/ten-key-principles-in-et\\_b7143202.html](http://www.huffingtonpost.com/seth-abramson/ten-key-principles-in-et_b7143202.html). (in English).
17. Eshelman, R. (2017). Performatism, or the End of Postmodernism. *Anthropoetics*. Vol 6, no. 2, available at: <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0602/perform.htm>. (in English).
18. Freinacht, H. (2017). *The Listening Society: A Metamodern Guide to Politics*. Book One, Kobenhavn: Metamoderna ApS. (in English).
19. Hassan, I. (2017). *The Postmodern Turn: Essays on Postmodernism and Culture*, Columbus, Ohio State University Press. (in English).
20. Kirby, A. (2009). *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*, New York ; London, Continuum. (in English).
21. Jencks, Ch. (1997). 13 Propositions of Post Modern Architecture, *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, Chichester. (in English).
22. Samuels, R. *Auto-Modernity after Postmodernism: Autonomy and Automation in Culture, Technology, and Education*, Los Angeles, University of California. (in English).
23. Turner L. *Metamodernism: A Brief Introduction*. available at: <http://www.metamodernism.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction/>. (in English).
24. Vermeulen T., van den Akker R. Notes on “Notes on Metamodernism”, *Notes on Metamodernism*, June 3, 2015, available at: <http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/> (in English).