

---

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.2\(34\).218106](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.2(34).218106)

УДК 141.78:008:791

Елена Петриковская

**МЕТАМОДЕРНИЗМ КАК СПОСОБ  
КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОСТИ В  
САТИРИЧЕСКИХ ТРАГИКОМЕДИЯХ  
ПАОЛО СОРРЕНТИНО**

*Статья посвящена реконструкции метамодернистского дискурса иронии через его художественные переработки в сатирических трагикомедиях итальянского режиссера Паоло Соррентино. Такой формат обсуждения «проблемы метамодернизма» позволяет получить более объемное представление о переживаемой современности. В отношении предмета статьи реализован философско-антропологический подход. Эксплицирована метамодернистская интерпретация современности, особенности киноязыка П. Соррентино, выявлены концептуальные основания культурной программы метамодернизма.*

**Ключевые слова:** *постмодернизм, метамодернизм, ирония, эстетизация, интерпретация, эффект, новая искренность.*

На волнующий многих вопрос «Что будет дальше?» исследователи новейших тенденций в современной культуре отвечают: «Дальше будет метамодернизм». Подобные заявления нуждаются в проверке, хотя есть подозрение, что метамодернизм – беспроигрышная концепция [Павлов 2019: 376]. Не вполне понятна степень трансформации языка описания современности, а также, способна ли метамодернистская культурная теория отследить реконфигурацию нашего времени. Чтобы ответить на подобные вопросы, необходимо исследование ключевых терминов, с помощью которых раскрывается суть конструкта «метамодернизм». Само обсуждение «проблемы метамодернизма» позволяет получить более объемное представление о переживаемой современности.

Нарастающему «ощущению поворота» посвящены публикации, конференции, научные дискуссии 2000-х годов [Какой модерн?... 2010]. Теоретик постмодерна Линда Хатчеон в обновленном издании своей работы 1989 года «Политика постмодернизма» (2002) утверждает, что постмодернизма больше нет [Hutcheon 2002: 165, 181]. Продемонстрировав мастерство в постановке вопросов, в том числе в жанре осознанной иронии и метапрозы, постмодернизм разочаровывает отсутствием ответов на них [Bunell 2015]. Пессимистические настроения и даже ностальгия [Бойм 2019] по поводу заката постмодернизма с его сложными интеллектуальными конструкциями и исторической воле к новому соседствуют в последнее

десятилетие с активными поисками нового термина для обозначения постпостмодернизма. Культурологи Дэвид Радрам и Николас Ставрис собрали разные концепции постпостмодернизма в сборнике «Занимая место постмодерна. Антология сочинений об искусстве и культуре XXI века» [Rudrum, Stavris 2015]. Здесь гипермодернизм, альтермодернизм, диджимодернизм, метамодернизм, но это далеко не полный список.

Выражение «ощущение поворота» употребляют философы Робин ван дер Аккер и Тимотеус Вермулен, отсылая тем самым к работе Фредерика Джеймисона «Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма», в которой он использовал выражение «ощущение конца» применительно к постмодернистскому искусству, культуре и политике [Метамодернизм 2020: 42]. Одной из концепций новой культурной логики стал предложенный ван дер Аккером и Вермуленом в эссе «Notes of Metamodernism» метамодернизм, который из всех вариантов постпостмодернизма оказался «наиболее живучим» [Павлов 2019: 376]. В указанном эссе заявлено, что метамодернизм осуществляет совершает двойное удержание: как модернистского стремления к смыслу, так и постмодернистского сомнения в смысле всего этого [Vermeulen, van den Akker 2010]. Кроме того, в оборот вводится утверждение, что метамодерн – это новая чувственность, колеблющаяся между иронией и наивностью. Метамодернизм как новая теория актуального культурного процесса стремится доказать, что изменился мир и условия его восприятия и представления.

Постепенное устаревание постмодернизма как языка описания эпохи происходит не без помощи кинематографа, проявившего интерес к сюжетному повествованию, зрелищно поданному за счет современных технологий. Киноязык 2000–2010-х гг. в отличие от постмодернистского предполагает этическую программу и искренность. Возможность говорить об этике как новом пристанище искусства рассмотрена в работах П. Гилена, К. Бишоп, О. Аронсона, где этический порядок – это пространство действий, поступков, в которых ценности подвешиваются, в которых мы обнаруживаем нечто вне-моральное (но не аморальное) [Bishop 2012; Аронсон, Петровская 2014; Гилен 2015].

В данной статье преследуется *цель* реконструировать метамодернистский дискурс иронии через его художественные переработки в сатирических трагикомедиях итальянского режиссера Паоло Соррентино. Кинематографический метамодернизм пока не стал предметом подробной критики (особенно это касается европейской кинопродукции), заполнять этот пробел все еще актуально. Изложение концепции метамодернизма будет построено преимущественно на материалах антологии

метамодернизма «Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма» под редакцией Р. ван дер Аккера, куда вошли работы его ведущих теоретиков. Как правило, постпостмодернизм является предметом внимания исключительно теоретиков культуры, искусства и социологов. Философско-антропологический подход к данной теме представляется нам более полным, способным схватить «дух» метамодернизма, состояние «мета», в котором мы находимся, и связать новые подходы в искусстве, философию, современную культурную теорию, критический дискурс и воображение масс. Здесь мы солидарны с М. Ямпольским, который в качестве методологического инструмента, релевантного происходящему в общественной жизни рассматривает именно философскую антропологию, способную «размышлять над функционированием культуры и общества как некоего единого целого» [Ямпольский 2018: 11]. Ни киноведение, ни политология, ни социология в полной мере с этой задачей не справляются.

Реализация поставленной в статье цели обеспечивается решением следующих *задач*: 1) эксплицировать метамодернистскую интерпретацию современности, 2) исследовать особенности киноязыка П. Соррентино, 3) выявить концептуальные основания культурной программы метамодернизма на примере творчества П. Соррентино.

Как правило, работы метамодернистских режиссеров, сказочников и романтиков, встречают неоднозначную оценку критики. К метамодернистскому кино относят «дружественные публике фильмы» Терри Гиллиама, фантастическое кино Дэвида Линча, Уэса Андерсона [Плахов 2017: 98, 209]. Это режиссеры очень личных фильмов (так сказал о себе Дэвид Линч). О работе Терри Гиллиама «Человек, который убил Дона Кихота» (2018), современной экранизации романа Мигеля де Сервантеса «Дон Кихот», пишут, что фильм якобы портят признаки банальной мелодрамы, исповедь творческой природы, ностальгия по рыцарской эпохе и настоящим святым, торжественные монологи, состоящие из общих мест. Нечто подобное высказывается и о сериалах П. Соррентино о Ватикане, в которых некоторые комментаторы находят экранизацию режиссерских чувств на фоне возрастных кризисов.

Вместе с тем кинокритики называют Соррентино величайшим режиссером современности, вторым итальянским Федерико Феллини после фильмов «Великая красота» и «Молодость», которые получили все главные награды крупнейших кинофестивалей мира. С великим Феллини режиссера связывают отличительные особенности его картин – чувственность, эмоциональность, тонкая эстетика, сатира и изящный юмор. Как кинорежиссер Соррентино стартовал в 2000-е годы. Сложно сказать, какова целевая аудитория его фильмов, скорее, это массовая аудитория, но

наслаждаться ими в полной мере смогут лишь интеллектуалы. Используя политический сюжет, он последовательно его деполитизирует, сосредотачивается на глубоко частных проблемах. Можно говорить также об «открытой структуре» его фильмов. Но в целом оптика Соррентино является темой для дискуссий.

Пожалуй, именно современность как состояние, как проживаемая жизнь и как задание – главная тема художественно-критического дискурса. Свой вариант прочтения слова «современность» предлагает и метамодернизм. Она здесь рассматривается как «дизъюнктивный синтез гетерохронных времен», благодаря чему ее можно считать «драмой, в которой все прошлое заявляет о себе в виде нашего нынешнего потенциала» [Метамодернизм 2020: 184]. П. Осборн, С. Ванн Туинен и А. Аванесьян подчеркивают асинхронность «Present Past». Так понятая современность предполагает диалектический взгляд на историю и будущее, как искусства, так и общества. «Вместо модернистской новизны, авангардистского будущего и постмодернистского Конца Истории современные практики обитают в «асинхронном» настоящем, которое мы можем назвать «метамодерном», где префикс «мета-» нужно воспринимать в его этимологическом смысле «посреди» гетерогенности различных практик (материальных, технических, социальных, политических, цифровых и т. д.), которые в своем гибридном единстве выражают и создают современность» [Метамодернизм 2020: 182]. Именно поэтому позволительно смотреть, например, в средневековье (что любят делать современные итальянские кинорежиссеры) и искать в нем уже включенное в него будущее, позволяющее выстраивать синтез старого и нового в социальных технологиях.

Вторым по значимости понятием, важным для определения метамодернизма, является «структуры чувства» (structures of feeling) в интерпретации Р. Уильямса, Ф. Джеймисона и Д. Харви, которое как и понятие «современность» передает эффект целостности. Уильямс стремится найти адекватные средства для описания опыта настоящего, который проживается здесь и сейчас как активное, открытое взаимодействие. Понятие «структуры чувства» призвано описывать «качественные изменения», отражающие длящийся, переживаемый целым поколением социальный опыт. Это понятие противопоставляется Уильямсом более формализованным понятиям «идеология» и «мировоззрение» в виду неформального и несистематического характера того, что оно передает. Уильямса интересуют те аспекты практического сознания, которые связаны с беспокойством, нагрузкой, смещением, тем, что существует в скрытом состоянии, латентно. «Мы говорим о

...аффективных элементах сознания и взаимоотношений: не чувство в противоположность мысли, но мысль, как она проживается, и чувство, как оно осмысливается: практическое сознание, принадлежащее настоящему, в его живой и взаимодействующей непрерывности» [Петровская 2019: 201]. В общем, структуры чувства – это «особое качество социального опыта».

Структура чувства как специфическое свойство социального опыта постигается в своей сути только через искусство. Искусство, в том числе кинематограф, обладает способностью выражать совместный опыт, приобретаемый в определенный временной промежуток на определенном пространстве, причем выразительные средства искусства являются «социальными образованиями особого рода» [Петровская 2019: 203], невыводимыми из других социальных форм. Искусство – наиболее чуткое выражение формирующихся структур чувства в связи с погруженностью в социальный процесс, в социальный опыт «во взвешенном состоянии», в опыт как предсемантическое образование. Елена Петровская называет структуру чувства «умонастроением» и говорит, что оно «не имеет собственного содержания, и только отдельные культурные продукты, составляющие вместе серию или образующие единое дискурсивное поле, могут стать его – приблизительным, всегда неточным – выражением» [Петровская 2019: 218]. Структура чувства, выраженная в искусстве постмодернизма, характеризуется иронией. Поскольку метамодернизм указывает на восприятие, связанное с последними метаморфозами, происходящими в западных капиталистических обществах, он являет собой постоянные колебания (осцилляция) «между иронией и энтузиазмом, между сарказмом и искренностью, между эклектичностью и чистотой, между разрушением и созиданием» [Метамодернизм 2020: 62]. Авторы, работающие в духе метамодернизма, предлагают не занимать отстраненную позицию, дистанцию, посмеиваясь над героями, а погрузиться в их мир и попытаться лучше его понять. Метамодернистскую культурную продукцию отличает более теплая тональность юмора.

Описывая сдвиг от культурной чувственности постмодернизма к культурной чувственности метамодернизма, Вермулен и ван ден Аккер делают акцент на глубине и аутентичности в культурной сфере [Вермулен, ван ден Аккер 2015]. Метамодернизм осуществляет невозможный возврат к историчности, глубине, идентичности. Этот дискурс вдохновлен «современной наивностью... (и) сознательно посвящает себя невозможной возможности» [Метамодернизм 2020: 341]. Невозможно отказать от постмодернистского толкования субъективности как фрагментированной, социально и текстуально сконструированной. Однако к этому присоединяется стремление признать «личные чувства и межличностные

связи» [Метамодернизм 2020: 314]. Отход от постмодернизма в литературе метамодернизма состоит в попытке «признать и озвучить глубины человеческих взаимоотношений, равно как и роль искусства. Возвращается интерес к аутентичности, которая характеризуется как «парадоксальная» [Метамодернизм 2020: 360], «курируемая» [Метамодернизм 2020: 412], напрямую связанная с разыгрываемой глубиной. Вместо деконструкции поверхностей с целью обнаружить под ними зияющие провалы отсутствия нам предлагаются мимолетные видения глубины, преисполненной смысла и значимости, пусть даже напрямую и недостижимой» [Метамодернизм 2020: 359]. Предполагается, что «современные художники, писатели и деятели искусств чувствуют, что внешний вид может порождать ощущение того, что находится за его пределами, даже если существование такого «запределья» представляется недосказанным, маловероятным и даже невозможным» [Метамодернизм 2020: 353].

Таким образом, ключевая характеристика метамодернизма — это романтическая чувствительность. Специфические приемы блокирования иронии создают эффект «новой искренности» в публичном дискурсе. «Бесстрастный подход к миру», типичный для постмодернизма, представляется «избитым и предсказуемым» [Метамодернизм 2020: 421]. А состояния иммерсии, участия, инклюзии приветствуются. Все это дает повод говорить о возвращении аффекта. Причем носителем эмоционального состояния перестает быть отдельное Я [Петровская 2010: 28]. Поэтому есть опасения относительно наблюдающегося сегодня тотального распространения аффекта из-за его связи с обезличенностью, приобретающей магическую привлекательность. Такую обеспокоенность высказывает, например, М. Ямпольский. Любопытна его критика «парка культуры» как особого формирования или способа существования современной культуры, в котором происходит «обуржуазивание» культуры, тотальная эстетизация и деполитизация. Здесь царит бесконфликтное соседство совершенно разного, беспроблемный синтез, отсутствует внутреннее напряжение между составными частями. «Внутренней основой парка культуры» выступает коллективная память, которая «отсылает к совокупности людей, объединенных общими воспоминаниями, которым вовсе нет нужды быть укорененными в личном опыте» [Ямпольский 2018: 58]. Ямпольский здесь по-своему развивает идею Ж. Бодрийера о «конце социального».

Как объяснить, что ключевая черта постмодерна (по Ф. Джеймисону) — затухание аффекта (безэмоциональные образы Мэрилин Монро и Элвиса Пресли Э. Уорхола) — вдруг оборачивается его возвращением, да еще и таким активным? Джеймисон связывал исчезновение аффекта с

исчезновением централизованного буржуазного субъекта, сменяющегося децентрализованным шизофреником. Модернистские аффекты утратили свою экзистенциальную глубину, «постмодернистский субъект предается рассеянному визуальному удовольствию» [Горных 2016: 205]. В метамодернизме аффект и все, к чему он причастен, связывается с коллективным субъектом. М. Ямпольский связывает возвращение аффекта с приходом наблюдателя — продукта десубъективации и деперсонализации, а также с внедрением технологий создания сообществ. Вместо «аутентичных воспоминаний» при отсутствии опыта коммуникации с теми или иными реалиями (прошлого) зрителю «парка культуры» предлагают аффективную вовлеченность, стимулируют чувственность и создают переживания по поводу отсутствующего опыта.

Аффективная память — это память, которая не имеет принадлежности. Вернее она принадлежит некой анонимной общности зрителей, рождающейся на определенном уровне некоторых переживаний. Скорее это память о том, о чем у нас может и не быть прямого, непосредственного знания. Культурные навыки восприятия стали «необратимо коллективными» [Петровская 2019: 14]. Новая чувственность является коллективной в своей основе, но в этом коллективном горизонте мы узнаем свое, узнаем сообща. На формирование исторического сознания и памяти современного человека большое влияние оказывает кинематограф. Общее пространство фантазий находится в коллективной собственности. Неопределенные, разделяемые сообща состояния составляют аффективный опыт. Такой опыт требует смены оптики, с помощью которой мы смогли бы уметь его зафиксировать и осмыслить.

Для метамодернизма ценность аффекта заключается в его способности выражать сущностную связь всего со всем. «Метафизический оптимизм» метамодернизма (термин Р. Эшельмана) построен на желании бессубъектной философии. Философ Грэм Харман, создатель объектно-ориентированной онтологии, которую принимают метамодернистские авторы, считает, что современному человеку измерение чувственного открывается в момент обращения к объектам [Харман 2016]. Акцент на спиновском понятии «affectio» («affectus») [Делез, Гваттари 1998: 68] приводит к выдвиганию на первый план в коммуникативных практиках телесного фактора, взаимодействие тел становится коммуникацией. Интерес к аффекту и эмоциям связан с ростом внимания исследователей к недискурсивному, нерепрезентационному измерению существования человека и общества. Недискурсивный аффект, по мнению его теоретиков, рассматривается сейчас как основной дискурс переформатирования культуры [O'Sullivan S. 2001: 126].

Перейдем теперь к существующим интерпретациям творчества Соррентино. Сразу приходит в голову постмодернистская эстетика, проявляющаяся в барочной, избыточной структуре его фильмов, огромном количестве отсылок к шедеврам итальянского кино, их цитировании, ироническом переосмыслении религиозных сюжетов (пародия на католическое кино), сочетании проблемности и занимательности. Все насыщено кодами и все смыслы подвешиваются.

Однако недоброжелательные критики приписывают Соррентино «склонность к декоративному восприятию жизни» и неспособность на критическое высказывание о современном мире [Тарханова 2017].

Подобная критика близка психологической трактовке, основанной на убеждении, что «Соррентино очень повернут на психоанализе» (Всеволод Коршунов). Вам расскажут, что многие темы психоанализа и Соррентино совпадают: интерес к первоисточкам, «примитивному», снам, фантазиям, фигурам безумца, ребенка, работе субъективности и сексуальности. Психоанализ здесь является методологией, которая влияет на художественную практику и ее восприятие. Мы имеем дело с символическим прочтением сериалов о папах, когда последние рассматриваются в качестве сновидений, таящих в себе скрытый смысл или подтекст и подлежащих расшифровке. Символы приводят и к личности художника, выражением которой является произведение. При всей популярности не следует переоценивать достоинства психоанализа в качестве критического инструмента. В данной интерпретации связь между психикой и художественным произведением предстает либо слишком прямой и непосредственной, так что произведение теряет свою специфику, либо слишком сознательной и рассчитанной, так что его роль сводится к иллюстрации.

Но вправе ли мы видеть в последних работах Соррентино только развлечение и ничего больше? Действительно, фильм «Великая красота» нельзя назвать эпической киносатирой на современное общество, а сериалы о папах киносатирой на католицизм. Время экзистенциально обеспеченных столкновений с католицизмом, как у Пазолини, Скорсезе, Кавани действительно прошло. Антиклерикальный дискурс легче приписать Феллини, чем Соррентино. Чем же занимается Соррентино и на какого зрителя он рассчитывает?

Мы полагаем, что метамодернистская интерпретация его эстетической стратегии вполне оправдана. Доминирующая интонация, выбранная режиссером, это ирония. Соррентино своими фильмами, скорее всего, не приведет зрителя к вере. Но юмор и ирония позволяет ему говорить о серьезных вещах. При этом он избегает прямых и однозначных ответов.

Отсюда фильмы Соррентино вызывают неоднозначную реакцию и двойственное ощущение и недоумение: он смеется или восторгается (Римом, Ватиканом, духовенством, современным искусством)?

Герои Соррентино больше демонстрируют не рефлексирующее, а чувствующее начало. Молодой Папа, перечисляя волнующие его паству вопросы относительно Пия XIII (он святой или дьявол, он воскрес или вернулся из комы, он миф или реальность), формулирует формулу веры XXI столетия: «Это неважно». Не имеет особого значения, кем на самом деле является глава католической церкви, потому что суть веры не в объяснении вещей, а в самой вере в них. Экзистенциально насыщенные оппозиции и напряженности XX столетия, между которыми человек разрывался, Соррентино пытается снять, занимая метапозицию по отношению к ним. Из них состоит жизнь, они неизбежны. В фильме «Великая красота» поиски главным героем идеала или метафизического понятия этой самой красоты осуществляются в ходе путешествия по разным сферам жизни. Великую красоту он не нашел, нашел лишь ее элементы. Подобный «насмешливо-пародийный стиль, препятствующий психологическому отождествлению с героями его картин» роднит Соррентино с Алексеем Балабановым [Петровская 2019: 195]. Американская исследовательница Нэнси Конди утверждает, что «присущее Балабанову «двухголосие» – невозможность дать однозначное толкование отдельным эпизодам ... является четким сигналом того, что зритель должен воздержаться от разрешения противоречий в одну или другую сторону» [Петровская 2019: 195].

Фильмы Соррентино отсылают к тому, что эстетическое становится сферой формирования опыта современности, наблюдается всеобщая эстетизация экзистенции [Ваттимо 2002: 92–93]. В его сатирических трагикомедиях происходит зрелищная деконструкция современной театральности. Его фильмы только на первый взгляд относимы к эстетике зрелища. Он выдумывает героев и тщательно подчеркивает искусственность ситуаций, наблюдаемых на экране. Искусственные технологии субъективации искусственного мира Ватикана искусно показаны режиссером. И это усиливает эмоциональное воздействие неправдоподобных моментов. В картинах итальянского режиссера присутствует ироничная эмоциональная дистанцированность с обезоруживающе прекрасной эстетикой. Его фирменный стиль – внимание к деталям, подчеркнутая точность в передаче материала сочетается с нарочитой пышностью. Стиль, сочетающий чрезмерную точность и подчеркнутую неестественность, порождает ассоциации с объектами культуры и истории. С одной стороны, он позволяет избежать наивной

вовлеченности в художественный вымысел, с другой, заставляет получать полноценное эстетическое удовольствие. Хотя выбор в любом случае делает зритель.

Театрализация любого опыта, его заковычивание, представление о жизни как игре порождает отстраненность и аморальность (мораль/морализаторство погашается за счет тотальной искусственности). Таким способом утверждается ироническое отношение к жизни, развенчивается серьезность. Но полного отказа от серьезности и напряжения в фильмах Соррентино не происходит. Создаваемая дистанция и ироничность вовсе не антиподы серьезности. «Искусственность в поступках, мыслях и мечтах есть то внутреннее средство, благодаря которому человек как живое природное существо приходит в согласие с самим собой» [Плеснер 2004: 273].

Нам представляется, что Соррентино в своих фильмах крупным планом показывает бездеятельность, тем самым иллюстрируя тезис Дж. Агамбена о ней как сущности человека (вокруг этой антропологической идеи выстраиваются все ключевые концепты его философии – человек без содержания, средства без цели, homo sacer, любое бытие, грядущее сообщество, мессианическое время): «Человек посвящает себя производству и труду, потому что в действительности по своей сущности он лишен дела, потому что он прежде всего животное субботы... Бездеятельность в действительности не означает лень, безделье. Речь скорее идет о деятельности, которая состоит в том, чтобы привести к состоянию бездеятельности, покоя, в том, чтобы приостановить акт всех человеческих или божественных деяний... Как нам следует мыслить бездеятельность, которая состоит в созерцании собственной возможности, то есть того, что мы способны или же не способны сделать? ... Жизнь, созерцающая свою возможность, становится без-деятельной во всех своих деяниях» [Агамбен 2007: 44–45]. Соррентино так показывает кардиналов и самого папу Римского, что напрашивается сравнение их жизни в Ватикане с «деятельностью, приостанавливающей деятельность и переводящей в созерцание наши привычные смыслы и жесты и, таким образом, открывающей их для нового использования» [Агамбен 2007: 44–45]. Выставленные напоказ бездеятельности, праздности и слабости они не столько предмет насмешек, сколько иллюстрация актуальной антропологической идеи. На ее основе можно ставить настоящее под вопрос и реализовывать другое будущее.

В качестве вывода отметим, что метамодернизм – это проявление философских дискуссий вокруг модерности в области культуры. Это поиск метаязыка (через сравнение языков модернизма и постмодернизма) для новой эпохи постоянных и множественных кризисов. В теории

метамодернизма привилегированным онтологическим регионом оказываются чувства и чувственный опыт, хранящие непередаваемый на простой язык контакт с миром и вещами. Чувства – в виде набора импульсов, ограничений и тонов – позволяют идентифицировать суть текущих моментов. На наш взгляд, наиболее перспективным в новой культурной теории является поиск новых форм и способов взаимодействия с современностью, что служит почвой для раскрытия подлинного опыта времени. Теоретики метамодернизма ищут обновленного понимания времени, в своих тематизациях темпоральности опираясь на размышления Дж. Агамбена и П. Осборна. Вымышленное «соприсутствие» современности – вот наиболее часто возникающий образ при общении с метамодернистским дискурсом. Говоря словами П. Осборна, «современность – это действующий вымысел». Проблема преодоления темпоральных границ разрабатывается в теории аффекта. Использование оптики аффекта приводит к пересмотру исследовательского языка. Личное и обезличенное, свое и чужое, история и вымысел, тело и сознание, человек и вещь уравниваются в правах, а порой попадают в точку неразличения.

Сама попытка оспорить постмодернизм продуктивна. Любая деконструкция как разрушение стереотипов, перенос явления в другой контекст положительно сказывается на культуре.

Появившийся спрос на правдоподобие и эмоции современная кинокультура удовлетворяет созданием сказки, где вымысел филигранно вписан в реалистическую картину мира. Это такая иллюзия, где невозможно отличить правду от вымысла. Уподобленная реальности сказка становится местом апробации новых типов поведения, новых смыслов и новых чувств. При этом ирония остается одной из центральных тем и проблем метамодернизма, она же – доминирующая интонация картин Паоло Соррентино. Способность к критической иронии как важное завоевание постмодернизма соседствует с наивностью и серьезностью. Метамодернизм – это совмещение разных внутренних установок, взаимоисключающих вещей и чувств, как жанр сатирической трагикомедии, например. Этот новый язык нужен для того, чтобы выражать гибридные чувства, состояния, явления.

Реализовать новые механизмы взаимодействия с миром, о чем мечтает метамодернизм, – постичь мир в позитивном изобразительном ключе, передать опыт взаимосвязанности, глубины, порядка, веры, красоты – возможно только в том случае, если мы отдаем себе отчет в рукотворности, не-естественности, сделанности этого опыта. Настаивать же на его природной составляющей, рассчитывать, что трансформации чувственного опыта, отпущенного на волю, породят новую человечность, новые формы

совместной жизни, значит впадать в очередную утопию. В указании на эти нюансы нам видится вклад современной кинокультуры.

#### Список использованной литературы

- Агамбен, Дж. (2007) *Искусство, без-деятельность, политика*, в: *Социологическое обозрение*. Москва, т. 6, № 1, сс. 41–46.
- Аронсон, О., Петровская, Е. (2014) *Что остается от искусства*. Москва: Институт проблем современного искусства, 344 с.
- Бойм, С. (2019) *Будущее ностальгии*, пер. с англ. Стругач, А., Москва: НЛЮ, 680 с.
- Вагимо, Дж. (2002) *Прозрачное общество*, пер. с ит. Новикова, Д., Москва: Логос, 128 с.
- Вермюлен, Т., ван ден Аккер, Р. (2015) *Заметки о метамодернизме*. Дата звернення 25.04.20. Режим доступу <http://metamodernism.ru/notes-on-metamodernism/>
- Гилен, П. (2015) *Бормотание художественного множества. Глобальное искусство, политика и постфордизм*, пер. Табенкина М., Москва: Ад Маргинем, 288 с.
- Горных, А. (2016) *Как мы дожили до настоящего кино*, в: *Синий диван. Философско-теоретический журнал*, вып. 21, Москва: Три квадрата, сс. 194–219.
- Делёз, Ж., Гваттари, Ф. (1998) *Что такое философия?*, пер. с фр. Зенкина, С. Н., Москва: Институт экспериментальной социологии, Спб.: Алетей, 288 с.
- Какой модерн? Философские рефлексии над ситуацией пост/недо/after-post/пост-пост... модернизма* (2010), под ред. Стародубцевой, Л. В., Харьков: ХНУ имени В. Н. Каразина, 374 с.
- Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма* (2020), пер. с англ. Липки, В. М.; вступ. ст. Павлова, А. В., Москва: РИПОЛ классик, 496 с.
- Осборн, П. (2019) *Глобальное Новое время и современность*, в: *Художественный журнал*, № 109. Дата звернення 25.04.20. Режим доступу <http://moscowartmagazine.com/issue/93/article/2061>.
- Павлов, А. В. (2019) *Постпостмодернизм: как социальная и культурная теории объясняют наше время*, Москва: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 560 с.
- Петровская, Е. (2019) *Возмущение знака. Культура против трансценденции*, Москва: Common place, 288 с.
- Петровская, Е. В. (2010) *Теория образа*, Москва: РГГУ, 281 с.
- Плахов, А. С. (2017) *Режиссеры настоящего*, т. 1. *Визионеры и мегаломаны*,

- Москва: Пальмира, 312 с.
- Плеснер, Х. (2004) *Ступени органического и человек: Введение в философскую антропологию*, пер. с нем. Гарджикурбанова, А. Г., Москва: РОССПЭН, 368 с.
- Тарханова, К. (2017) *Период первого инфаркта. «Молодой папа», режиссер Паоло Соррентино*, в: *Искусство кино*. Январь № 1. Дата звернення 25.04.20. Режим доступу [old.kinoart.ru/archive/2017/01/period-pervogo-infarkta-molodoy-papa-rezhisser-paolo-sorrentino](http://old.kinoart.ru/archive/2017/01/period-pervogo-infarkta-molodoy-papa-rezhisser-paolo-sorrentino).
- Шавлохова, А., Шенталь, А. (2016) *Грэм Харман: «За эстетикой – будущее философии»*. *Философ, который превратился в демоническую зebreу*. Дата звернення 25.04.20. Режим доступу <https://www.colta.ru/articles/art/12175-grem-harman-za-estetikoy-buduschee-filosofii>.
- Ямпольский, М. Б. (2018) *Парк культуры: культура и насилие в Москве сегодня*, Москва: Новое издательство, 198 с.
- Bishop, C. (2012) *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, L.–N.Y.: Verso, 384 p.
- Bunnell, N. (2015) *Oscillating from a Distance: A Study of Metamodernism in Theory and Practice*, in: *Undergraduate Journal of Humanistic Studies*. Spring, vol. I, pp. 1–8.
- Hutcheon, L. (2002) *The Politics of Postmodernism*, New York/London: Routledge, 232 p.
- O’Sullivan, S. (2001) *The Aesthetic of Affect Thinking Art Beyond Representation*, in: *Angelaki Journal of Theoretical Humanities*, vol. 6. # 3 (December), pp. 126–140.
- Rudrum, D., Stavris, N. (eds.) (2015) *Supplanting the Postmodern. An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21<sup>st</sup> Century*. New York, London, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic, 400 p.
- Vermeulen, T., van den Akker, R. (2010) *Notes on Metamodernism*, in: *Journal of Aesthetics and Culture*, # 2, pp. 1–14.

**Олена Петриківська**

#### МЕТАМОДЕРНІЗМ ЯК СПОСІБ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ СУЧАСНОСТІ В САТИРИЧНИХ ТРАГІКОМЕДІЯХ ПАОЛО СОРРЕНТИНО

Стаття посвячена реконструкції метамодерністського дискурсу іронії через його художні переробки в сатиричних трагікомедіях італійського режисера Паоло Соррентіно. Такий формат обговорення «проблеми метамодернізму» дозволяє отримати більш об’ємне уявлення про досвід сучасності. Відносно предмета статті реалізований філософсько-антропологічний підхід. Експлікована метамодерністська інтерпретація сучасності, особливості кіномови П. Соррентіно, виявлені

концептуальні підстави культурної програми метамодернізму.

**Ключові слова:** постмодернізм, метамодернізм, іронія, естетизація, інтерпретація, афект, нова щирість.

**Olena Petrykivska**

**METAMODERNISM AS A METHOD FOR CONCEPTUALIZATION OF MODERNITY IN THE SATIRIC TRAGICOMEDIA OF PAOLO SORRENTINO**

*The article is devoted to the reconstruction of the metamodern discourse of irony through its artistic processing in the satirical tragicomedies of the Italian director Paolo Sorrentino. This format of discussion of the «problem of metamodernism» allows you to get a more voluminous idea of the experienced modernity. With regard to the subject of the article, a philosophical and anthropological approach is implemented. The metamodern interpretation of modernity, the peculiarities of the film language of P. Sorrentino are explicated, the conceptual foundations of the cultural program of metamodernism are revealed.*

*Metamodernism is the search for a metalanguage (through the comparison of the languages of modernism and postmodernism) for a new era of constant and multiple crises. The most promising in the new cultural theory is the search for new forms and methods of interaction with modernity, which serves as a basis for revealing the true experience of time. Metamodernism is a combination of different internal attitudes, mutually exclusive things and feelings. The capacity for critical irony as an important conquest of postmodernism goes hand in hand with naivety and seriousness. Metamodernism is a combination of different internal attitudes, mutually exclusive things and feelings, like the genre of satirical tragicomedy, for example. This new language is needed in order to express hybrid feelings, states, and phenomena.*

**Keywords:** postmodernism, metamodernism, irony, aestheticization, interpretation, affect, new sincerity.

**References**

- Agamben, D. (2007) *Iskusstvo, bez-deyatelnost, politika* [Art, no-activity, politics], in *Sociologicheskoe obozrenie*, t. 6, № 1, pp. 41–46.
- Aronson, O., Petrovskaja, E. (2014) *Chto ostaetsja ot iskusstva* [What remains of art], Moskva, Institut problem sovremennogo iskusstva, 344 p.
- Bojm, S. (2019) *Budushhee nostalg'gii* [The future of nostalgia], per. s angl. Strugach A., Moskva, NLO, 680 p.
- Vattimo, D. (2002) *Prozrachnoe obshchestvo* [Transparent society], per. s it.

- Novikova, D., Moskva, Logos, 128 p.
- Vermjulen, T., van den Akker, R. (2015) *Zametki o metamodernizme* [Notes on Metamodernism]. Retrieved April 25, 2020 from <http://metamodernism.ru/notes-on-metamodernism/>.
- Gilen, P. (2015) *Bormotanie hudozhestvennogo mnozhestva. Globalnoe iskusstvo, politika i postfordizm* [The mumbling of the art set. Global art, politics and post-Fordism], per. Tabenkina M., Moskva, Ad Marginem, 288 p.
- Gornyh, A. (2016) *Kak my dozhili do nastojashhego kino* [How We Lived to the Real Movie], in *Sinij divan. Filosofsko-teoreticheskij zhurnal. Pod redakciej Eleny Petrovskoj*, vyp. 21, Moskva, Tri kvadrata, pp. 194–219.
- Deljoz, Zh., Gvattari, F. (1998) *Chto takoe filosofija?* [What is philosophy?], per. s fr. Zenkina, S. N., Moskva, Institut jeksperimental'noj sociologii, Spb., Aletejja, 288 p.
- Kakoj modern? Filosofskie refleksii nad situacijej post/nedo/after-post/post-post... modernizma* (2010) [What is modern? Philosophical reflections on the situation of post / under / after-post / post-post ... modernism], pod red. Starodubcevoj, L. V., Harkov, HNU imeni V. N. Karazina, 374 p.
- Metamodernizm. Istorichnost. Affekt i Glubina posle postmodernizma* (2020) [Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism], per. s angl. Lipki, V. M., vstup. st. Pavlova, A. V.] Moskva, RIPOLklassik, 496 p.
- Osborn, P. (2019) *Globalnoe Novoe vremja i sovremennost* [Global modernity and modernity], in: *Hudozhestvennyj zhurnal. № 109*. Retrieved April 25, 2020, from <http://moscowartmagazine.com/issue/93/article/2061>.
- Pavlov, A.V. (2019) *Postpostmodernizm: kak socialnaja i kulturnaja teorii objasnajut nashe vremja* [Post-postmodernism: how social and cultural theories explain our time], Moskva, Izdatelskij dom «Delo» RANHiGS, 560 p.
- Petrovskaja, E. (2019) *Vozmushhenie znaka. Kultura protiv transcendencii* [Indignation of the sign. Culture versus transcendence], Moskva, Common place, 288 p.
- Petrovskaja, E. V. (2010) *Teorija obraza* [Image theory], Moskva, RGGU, 281 p.
- Plahov, A.S. (2017) *Rezhissery nastojashhego, t. 1. Vizionery i megalomany* [Directors of the present. T. 1. Visionaries and megalomaniacs]. Moskva, Palmira, 312 p.
- Plesner, H. (2004) *Stupeni organicheskogo i chelovek: Vvedenie v filosofskuju antropologiju* [The Steps of the Organic and Man: An Introduction to Philosophical Anthropology], per. s nem. Gardzhikurbanova, A. G., Moskva, ROSSPEN, 368 p.
- Tarhanova, K. (2017) *Period pervogo infarkta. «Molodoj papa», rezhisser Paolo*

- Sorrentino* [The period of the first heart attack. Young Pope directed by Paolo Sorrentino], in: *Iskusstvo kino*. Janvar № 1. Retrieved April 20, from old.kinoart.ru/archive/2017/01/period-pervogo-infarkta-molodoy-papazhisser-paolo-sorrentino.
- Shavlokhova, A., Shental, A. (2016) *Grjem Harman: «Za jestetikoj – budushhee filosofii»*. *Filosof, kotoryj prevratilsja v demonicheskiju zebdu* [Graham Harman: «Aesthetics is the future of philosophy». A philosopher who turned into a demonic zebra]. Retrieved April 25, 2020, from <https://www.colta.ru/articles/art/12175-grem-harman-za-estetikoy-buduschee-filosofii>.
- Jampolskij, M. B. (2018) *Park kultury: kultura i nasilie v Moskve segodnja* [Culture Park: Culture and Violence in Moscow Today], Moskva, Novoe izdatelstvo, 198 p.
- Bishop, C. (2012) *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London, New York, Verso, 384 p.
- Bunnell, N. (2015) *Oscillating from a Distance: A Study of Metamodernism in Theory and Practice*, in: *Undergraduate Journal of Humanistic Studies*. Spring, vol. I, pp. 1–8.
- Hutcheon, L. (2002) *The Politics of Postmodernism*, New York, London, Routledge, 232 p.
- O’Sullivan, S. (2001) *The Aesthetic of Affect Thinking Art Beyond Representation*, in: *Angelaki Journal of Theoretical Humanities*, vol. 6, # 3 (December), pp. 126–140.
- Rudrum, D., Stavris, N. (eds.) (2015) *Supplanting the Postmodern. An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21<sup>st</sup> Century*. New York, London, New Delhi, Sydney, Bloomsbury Academic. 400 p.
- Vermeulen, T. and van den Akker, R. (2010) *Notes on Metamodernism*, in: *Journal of Aesthetics and Culture*, # 2: pp. 1–14.

Стаття надійшла до редакції 2.05.2020

Стаття прийнята 2.06.2020