

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.2\(34\).218102](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.2(34).218102)

УДК 130:7.01

Олена Щокіна

ІНТУЇЦІЯ ТА ІРОНІЯ ЯК ЗАСОБИ ПІЗНАННЯ В ТЕОРІЯХ АДЕПТІВ МИСТЕЦТВА УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Основою теорії і практики авангардної творчості стають інтуїція та іронія. Саме через інтуїцію та іронію, яка проявляється часом у гротеску або висміюванні, авангард намагався руйнувати традиції та створювати нове мистецтво і цінності. Особливої уваги в статті надано теоретичним працям митців, які стояли біля витоків українського авангарду та вплинули на його розвиток: В. Кандинського, К. Малевича, О. Архипенка. Митці проголошують перевагу інтуїції над практичним розумом, підкреслюючи складну глибоку сутність інтуїції, оскільки розум і раціональність використовують лише зовнішні прояви реальності, тобто наукові факти, закони, логіку, нехтуючи мінливістю, спонтанністю людських почуттів та емоцій, як несуттєвих у пізнаннях. Саме іронічне ставлення до можливостей раціональності дає поштовх розквіту інтуїції.

Ключові слова: інтуїція, іронія, український авангард, пізнання раціональності.

Певним фундаментом практики авангардної творчості стає одна з основоположних філософських течій – інтуїтивізм, поштовх до розквіту якого дає іронічне ставлення до раціонального. Саме через інтуїцію та іронію, яка проявляється часом у гротеску або висміюванні, але все ж є досить вагомим поштовхом до пізнання, авангард намагався руйнувати традиції та створювати нове мистецтво і цінності. Те, що інтуїція у філософії авангарду вбачалась єдино достовірним засобом пізнання як навколишнього світу, так і душі людської, вже неодноразово відзначали сучасні дослідники, наприклад, І. Куликова «Філософія і мистецтво модернізму» [Куликова 1974], В. Бранський «Філософія мистецтва» [Бранський 1999] та інші. Проте їх аналізи більшою мірою фокусуються на зарубіжному мистецтві.

Досить широким є і коло сучасних українських досліджень щодо впливу інтуїтивізму на український авангард. Це, наприклад, спостереження Н. Кубриша «Міфопоетика скульптури О. Архипенка та І. Кавалеридзе» [Кубриш 2004] та Н. Канішиної «Художньо-естетичні засади авангардного мистецтва першої третини ХХ століття» [Канішина 1999]. Незважаючи на різноманітність і широту аналізування, все ж залишається білим папером проблема осмислення та інтерпретації значення та ідей інтуїтивізму

безпосередньо майстрами – теоретиками авангарду.

Поняття «інтуїція» відіграє істотну роль у філософствуванні теоретиків авангарду та виступає не тільки як засіб пізнання, але і як певна іронія. Отже відносно розуміння новітніх пошуків мистецтва іронічно висловлювався В. Кандинський: «коротко кажучи: немає більшого зла, ніж *розуміння* мистецтва».

Революції, війни, наукові відкриття, що значно характеризують складний переломний період першої половини ХХ століття, суттєво похитнули домінуючі ідеї та концепції в мистецтві та філософії. Світ постав нестабільною руйнівною системою. У якийсь момент академічна наука виявилася нездатною сприйняти всі суперечності відносності.

Вибухова робота із загальної теорії відносності А. Ейнштейна і М. Гроссмана, що стала відома вже у 1913 році, розчинила філософію у етапах позитивізму. Класичне мистецтво, яке на той час досягло неабиякої вишуканості і довершеності, здавалось вичерпаним. Тому в новоскладеній ситуації з точки зору художників і філософів прагнення до раціональності як головної і визначальної основи світобудови і світогляду сприйнялось помилковим і безглуздим. З'явилась потреба нового бачення світу і його нового розуміння. Таке становище пояснює прагнення до ірраціональності магії, містицизму, еротизму, примітивності, дилетантизму, езотеризму, різних еклектично синтезованих релігійних і філософських вчень.

Сам термін «інтуїтивізм» (від латинської *intuery*) означає пильно дивитись, бачити або передбачати, передчувати. Таким чином, у цій «безумній» ситуації початку ХХ століття виникла потреба бачити, усвідомлювати, відчувати навколишню дійсність, а також знаходити шляхи нового духовного відродження людства не розумом, а за допомогою чуттєвого пізнання.

У філософському теоретизуванні українського авангарду культивується ідея пильного бачення внутрішньої істинної сутності явищ, тобто бачення може бути саме по собі, без його раціонального визначення та розуміння. Саме інтуїція та іронія, а також цілеспрямованість, концентрація, напрям і рух в майбутнє заради самого наміру рухатись здаються найбільш реальними, необхідними в гонитві за знаннями. Власні відчуття і створення якогось абсолюту, досконалості засновані на інтуїтивній проекції людського руху. Відповідно до інтерпретації художників-теоретиків українського авангарду, існування світу і реальність людини, її присутність в цьому світі обумовлені інтуїтивним баченням.

Мислення, пізнання, засновані на невидимому духовному фундаменті, інтуїтивному баченні, уявленні, передчутті, відповідно філософським ідеям та теоріям художників-авангардистів, стають більш близькими до понять

«істина», «абсолют», «досконалість», ніж будь-який інший шлях або можливість досягнення, розуміння всесвіту і людини.

Філософсько-культурологічні погляди adeptів українського авангарду поняття «інтуїтивізм» та його характер сприймали та інтерпретували з визначеною своєрідністю.

Вплив основних принципів інтуїтивізму, таких як – «світ – це моє відчуття і уявлення», «інтуїція – важливий крок до пізнання» особливо яскраво проявився у філософсько-теоретичних працях В. Кандинського, теорія якого формулювалась на «принципі внутрішньої необхідності», що є нічим іншим як своєрідною інтуїцією – тобто об'єктивно існуючим зв'язком, закономірністю, почуттям і передчуттям, баченням і передбаченням, що і визначає істину, абсолют, довершеність, саме вище призначення як витвору мистецтва, так і життя людини в цілому. У статті «Про велику утопію» В. Кандинський наділив мистецтво магичною, внутрішньою силою, що переважає над усіма іншими видами духовної діяльності людини [Кандинский 2001]. В основі такого пророчого бачення мистецтва художника-філософа-пророка В. Кандинського лежить фундаментальна потреба в житті людини – інтуїція: «Мистецтво завжди передує всім іншим галузям духовного життя. Ця провідна роль у створенні нематеріальних благ звичайно витікає із більшої порівняно з іншими галузями необхідної мистецтву інтуїції» [Кандинский 2001: 469].

Для В. Кандинського інтуїція та абстрактне інтуїтивне бачення є початком і основою внутрішньої необхідності, а також джерелом руху та сутністю абсолютно всіх намірів духовного руху та діяльності людини, що є його найвищою основою знання глибинної, а отже – справжньої, на думку художника-теоретика, основи всіх явищ та реальною можливістю духовного розвитку людини та людства.

Ідеї В. Кандинського і його однодумця скульптора та теоретика В. Издебського поділяв і філософ А. Грінбаум, що знайшло втілення у статті «До філософії сучасного мистецтва», опублікованій в каталозі «Салона 2». Однак, всупереч тому, що інтуїтивізм мав значний вплив на ідеї стосовно розуміння сучасної авангардної творчості, А. Грінбаум мав відмінне від Кандинського визначення поняття «інтуїція», а також по-іншому вбачав її роль у пізнанні і осмисленні реальності. А. Грінбаум використовував поняття «інтуїтивне» у значенні – природне, натуральне, неусвідомлене, спонтанне. Розмірковуючи над дійсністю, над хаотичністю, суперечливістю і багатозначністю, багатомірністю різноманітних сторін життя людини, її соціально-психологічними принципами, він формулював основу поняття інтуїтивного передбачення як одну з найважливіших властивостей цілісності і єдності існування людини: «...дійсність – твориться тим ціннісним

критерієм, який об'єднує всі сторони життя в один інтуїтивно цілісний всесвіт» [Грінбаум 1910: 8].

Інтуїтивізм та головні його тези позначились також і на теоретизуванні та практиці В. Баранова-Россіне. У своєму листуванні з В. Кандинським він сприймає, «відчуває та розуміє» його теорію. Інтуїтивність стає важливим засобом для пізнання та розуміння мистецтва: «Ваша теорія про те, що кожен живописний тон максимально пов'язаний з відповідною йому формою, на мою думку, є вірною. Ваші приклади щодо вміщення кадмію в форму трикутника, червоного в форму квадрата, синього в коло я відчуваю і розумію» [Баранов-Россіне]. В. Баранов-Россіне у своїх відчуттях наближається до важливої спроби синтезу мистецтв: «І коли я зможу знайти очевидний для цього доказ, ноти будуть зображені. Але тут постає в мене питання: у що можна вмістити оранжевий, фіолетовий, зелений тона. Як змішати один тон з іншим – це відомо, але як змішати одну Форму з іншою? Крім загальних рис у живописі та музиці вони різняться ось в чому. Музика – це подовжені тона, які можна виміряти у довжину, за допомогою такту, тоді як живопис вимірюється тактом в довжину та ширину. Тому враження музичного живопису є більш грандіозним, ніж власне музика і новий шлях музики – це “гра у квадрат”» [Баранов-Россіне].

«Інтуїтивне» та «іронічне» стає однією з важливих складових філософського доробку визначного авангардиста К. Малевича. Більшість його теоретичних філософських робіт – статей, маніфестів, есе – сполучають ланками «інтуїція», «інтуїтивне» визначення практично всіх філософських пошуків істини та сенсу існування людини у всесвіті, і навпаки – протиставляють інтуїції філософського мудрування абстрактного, все більш віддаленого від істинного сенсу людини, розуму, раціональності. Іронія ж пронизує теорію митця у формі руйнівної сили, відмови від цінностей минулого.

К. Малевич захоплювався пошуком нового бачення як існуючих явищ, так і уявленням про них. Він розглядав інтуїцію як необмежене та доступне, явне джерело творчої сутності людини та як одну з можливостей створення основних інноваційних символів та принципів думки: «Інтуїція підштовхує волю до творчого начала. Але щоб наблизитися до нього, необхідно відірватися від предметного, потрібно створити нові знаки. ...» [Малевич 2001: 113].

Іншим важливим аспектом відображення інтуїтивізму в його теорії є абсолютне заперечення та вирівнювання об'єктивного світу як єдино справжнього. К. Малевич акцентує увагу на дефіциті об'єктивного світу у філософському пізнанні, думці та культурному просторі людського буття. Художник розповідає про силу та важливість інтуїції в передчутті та створенні

чогось нового.

Малевич стверджує перевагу інтуїції над практичним розумом, підкреслюючи складну глибоку сутність інтуїції, оскільки розум і раціональність використовують лише зовнішні прояви реальності, тобто наукові факти, закони, логіку, нехтуючи мінливістю, спонтанністю людських почуттів та емоцій, як несуттєвих у пізнаннях. Саме іронічне ставлення до можливостей раціональності дає поштовх розквіту інтуїції. На думку К. Малевича, інтуїція створює власну траєкторію, її можливості просування не підлягають раціональності та розуму. Художник-теоретик висуває положення про верховенство і первинність інтуїції та несвоєчасне, запізнале прямування розуму за нею: «...інтуїція здійснює свій шлях і виключає форму новим включенням, і якби наш розум зміг здолати причини інтуїтивного включення, то нове сприймалось би як природний перебіг. Не було випадку, щоб розум не визнав того, що колись заперечував» [Малевич 2001: 125].

Розум, на думку К. Малевича, спрямований на утилітаризм людського життя і водночас на абсолютну байдужість до самої людини та її внутрішнього духовного життя. В людині, в голові, в черепі міститься все життя, весь Всесвіт. Раціонально, згідно з теорією художника-філософа, все це пізнати неможливо. К. Малевич стверджує необхідність інтуїтивного відчуття, увлєння про людину та світ, і лише тоді – пізнання: «Від пошуку зручностей проходить розрив з інтуїтивним розумом, який зовсім не думає про те, щоб було зручно жити людині. Інтуїція не бачить у цьому нічого вічного, неперевершеного. У віддалених глибинах її лежать все нові й нові удосконалення її і світу, які здійснюються через череп людини» [Малевич 2001: 127].

К. Малевич також зіставляє поняття «розум», «раціональність» з поняттям «енергія інтуїції», «інтуїтивна мудрість», які виникають у художника-теоретика як основа і справжній сенс усього земного життя, починаючи із всіх явищ. Інтуїція, на думку К. Малевича, – це втілення самого життя: «Інтуїція – зерно безмежжя, в ній розсипається все зрима на нашій земній кулі. Форми виникли від інтуїтивної енергії, що перемагає безкрайність, звідки і походять різновиди форм як засобів пересування. Земна куля є нічим іншим, як згустком інтуїтивної мудрості, що повинна бігти шляхами безмежжя» [Малевич 2001: 128].

Розмірковуючи про боротьбу між інтуїцією та розумом, К. Малевич акцентує увагу на руйнівній і вибуховій силі інтуїції та пасивності, божевіллі розуму у важкий історичний період епохи домінування «світової економічної енергії». Митець-теоретик по-своєму провокував і актуалізував цю «боротьбу» між інтуїцією та розумом, раціональністю: «...інтуїція революційно зруйнує клітини народностей, вітчизн, національностей і порве

всі метричні свідоцтва, тому що це потрібно світової економічній енергії, і розум, вбачаючи неминучість, обирає спокійні шляхи, від чого і відбувається боротьба енергійних сил розуму та інтуїції» [Малевич 2001: с. 130].

Малевич бачить сенс у орієнтації сучасної філософської думки на активне оволодіння, пізнання та розуміння поняття «інтуїція» як рух, дію, динаміку. Важливо, на думку художника, усвідомити напрямок світової інтуїції та інтуїції людини в майбутньому. У плані знищення всього давнього, старого та традиційного культурного мислення він бачить всі види світового енергетичного руху.

К. Малевич звертає особливу увагу на новаторство енергійного просування інтуїції у простір майбутнього: «Сьогодні інтуїція світу змінює систему нашого зеленого світу м'яса і кісток, відбувається новий економічний порядок складання вибоїн нашого творчого мозку для здійснення подальшого плану свого просування у безмежжя, у тому полягає філософія сучасності, якою мають рухатися наші творчі дні» [Малевич 2001: 144]. «Інтуїція – смутне утворення іншого образу нового виформовування майбутньої людини» [Малевич 2001: 377].

Проблеми інтуїтивізму не залишили байдужим і видатного представника авангарду О. Архипенка. Ознайомившись з творами одного із основоположників інтуїтивізму А. Бергсона, він виявив схожість їх ідей та роздумів: «Я знайшов підтвердження свого висновку також у філософії Бергсона» [Архипенко 1993: 245].

На відміну від В. Кандинського, К. Малевича, А. Грінбаума, О. Архипенко протиставляє інтуїції інтелект і ставить питання: «Що з двох має переважати – інтелект чи інтуїція?» [Архипенко 1993: 213]. Слід зазначити, що він порівнює інтуїцію зі спонтанністю, припускаючи, що обидва поняття можуть призвести до істини, але цей шлях є випадковим і недостовірним. У той же час О. Архипенко критикує «консервативний» розум: «Суворо консервативний однобічний розум, що живиться формулами, як робот, неспроможний дійти висновку, що може виникнути тільки зі справжніх змін усвідомості, або з двох протилежних її станів» [Архипенко 1993: 212]. Отже, він схиляється до вибору «проміжного» поняття, що включає як інтуїтивний, так і інтелектуальний зародки: «Вибір мусимо робити за допомогою орієнтованого творчого розуму і застосувати його у належний момент» [Архипенко 1993: 213].

Отже, як бачимо, інтуїція та іронія відігравали важливу роль і стали одним із фундаментальних об'єднуючих факторів у теоретизуванні представників художнього класичного авангарду, концепція інтуїтивізму тісно ввійшла в український авангард, хоч і по-різному себе реалізовувала.

Список використаної літератури

- Архипенко, О. (1993) *Теоретичні нотатки*, в: *Наш край: український культурологічний альманах*, Київ: Довіра, вип. 5 (7), сс. 208–255.
- Баранов-Россине, В. *Письма В. Кандинскому*. Архив Г. Мюнтер и И. Айхнера. Городская галерея Ленбахаус. Мюнхен. (Сведения получены от В. Абрамова).
- Бранский, В. (1999) *Искусство и философия. Роль философии в формировании восприятия художественного произведения на примере истории живописи*, Калининград: Янтарный сказ, 703 с.
- Гринбаум, А. (1910) *К философии современного искусства*, в: *Международная художественная выставка «Салон 2»*, Одесса: Труд, сс. 6–10.
- Кандинский, В. (2001) *Точка и линия на плоскости*, Санкт-Петербург: Азбука, 560 с.
- Канішина, Н. (1999) *Художньо-естетичні засади українського авангардного мистецтва першої третини ХХ століття*. Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня. канд. філософ. наук: спец. 09.00.08 «Естетика», Київ, 20 с.
- Кубриш, Н. (2004) *Міфопоетика скульптури О. Архипенка та І. Кавалеридзе*. Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.05 «Образотворче мистецтво», Одеса, 20 с.
- Куликова, И. (1974) *Философия и искусство модернизма*, Москва: Политиздат, 160 с.
- Малевиц, К. (2001) *Черный квадрат*, Санкт-Петербург: Азбука, 576 с.
- Канішина, Н. (1999) *Художньо-естетичні засади українського авангардного мистецтва першої третини ХХ століття*. Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня. канд. філософ. наук: спец. 09.00.08 «Естетика», Київ, 20 с.

Елена Щекина**ИНТУИЦИЯ И ИРОНИЯ КАК СРЕДСТВА ПОЗНАНИЯ В ТЕОРИЯХ АДЕПТОВ ИСКУССТВА УКРАИНСКОГО АВАНГАРДА НАЧАЛА ХХ ВЕКА**

Основной теории и практики авангардного творчества являются интуиция и ирония. Именно посредством интуиции и иронии, которая проявляется в гротеске или высмеивании, авангард пытался разрушить традиции и создавать новое искусство и ценности. Особое внимание в статье уделяется теоретическим трудам художников, которые стояли у истоков украинского авангарда и повлияли на его развитие В. Кандинскому, К. Малевичу, А. Архипенко. Художники провозглашают преимущество интуиции над практическим умом, подчеркивая сложную

глубокую сущность интуиции, поскольку разум и рациональность используют только внешние проявления реальности, то есть научные факты, законы, логику, пренебрегая изменчивостью, спонтанностью человеческих чувств и эмоций, как несущественных в познаниях. Именно ироничное отношение к возможностям рациональности является истоком развития интуиции.

Ключевые слова: интуиция, ирония, рациональность, украинский авангард, познание.

Olena Shchokina**INTUITION AND IRONY AS MEANS OF COGNITION IN THE THEORIES OF ADHERENTS OF ART OF THE UKRAINIAN AVANT-GARDE OF THE BEGINNING OF XX CENTURY.**

Intuition and irony became the basis of the theory and practice of avant-garde creativity. It was exactly through intuition and irony, that manifested sometimes in grotesque or ridicule manner, that the avant-garde sought to destroy traditions and create new art and values. The article pays a special attention to the theoretical works of artists who stood at the origins of the Ukrainian avant-garde and influenced its development: V. Kandinsky, K. Malevich, O. Archipenko. In the philosophical theorizing of the Ukrainian avant-garde, the idea of a close vision of the inner essence of phenomena is cultivated, that is, the vision can be in itself, without its rational definition and understanding. It is intuition and irony that seem the most real, necessary in the pursuit of knowledge. According to the interpretation of artists-theorists of the Ukrainian avant-garde, the existence of the world and the reality of man, his presence in this world are due to an intuitive vision. Artists proclaim the superiority of intuition over practical reason, emphasizing the complex deep essence of intuition, because reason and rationality use only external manifestations of reality, i. e. scientific facts, laws, logic, ignoring the variability, spontaneity of human feelings and emotions as insignificant in knowledge. It is the ironic attitude to the possibilities of rationality that gives impetus to the flourishing of intuition.

Keywords: intuition, irony, the Ukrainian avant-garde, rationality, cognition.

References

- Arhipenko, O. (1993) *Teoretichni notatki* [Theoretical notes], v: *Nash kraj: ukrajinskij kulturologichnij almanah*, Kyiv, Dovira, vyp. 5 (7), pp. 208—255.
- Baranov-Rossine, V. V. *Pisma V. Kandinskomu* [Letters to V. Kandinsky]. Arhiv G. Myunter i I. Ajhnera. Gorodskaya galereya Lenbahaus. Myunhen.

- (Svedeniya polucheny ot V. Abramova).
- Branskij, V. (1999) *Iskusstvo i filosofiya. Rol filosofii v formirovanii vospriyatiya hudozhestvennogo proizvedeniya na primere istorii zhivopisi* [Art and Philosophy. The role of philosophy in the formation of the perception of a work of art on the example of the history of painting], Kaliningrad, Yantarnyj skaz, 703 p.
- Grinbaum, A. (1910) *K filosofii sovremennogo iskusstva* [Towards the Philosophy of Modern Art], v: Mezhdunarodnaya hudozhestvennaya vystavka «Salon 2», Odessa, Trud, pp. 6 - 10.
- Kandinskij, V. (2001) *Tochka i liniya na ploskosti* [Point and line on a plane]. Sankt-Peterburg, Azbuka, 560 p.
- Kanishina, N. (1999) *Hudozhno-estetichni zasadi ukrayinskogo avangardnogo mistectva pershoji tretini 20 stolittya* [Artistic and aesthetic ambush of the Ukrainian avant-garde art of the first third of the XX century]. Avtoref. dis. na zdobuttya nauk. stupenya. kand. filosof. nauk: spec. 09.00.08 «Estetika», Kyiv, 20 p.
- Kubrish, N. (2004) *Mifopoetika skulpturi O. Arhipenka ta I. Kavaleridze* [Mythopoetics of sculpture by O. Archipenko and I. Kavaleridze]. Avtoref. dis. na zdobuttya nauk. stupenya kand. mistectvoznavstva: 17.00.05 «Obrazotvorche mistectvo», Odesa, 20 p.
- Kulikova, I. (1974) *Filosofiya i iskusstvo modernizma* [Philosophy and Art of Modernism], Moskva, Politizdat, 160 p.
- Malevich, K. (2001) *Chernyj kvadrat* [Black square], Sankt-Peterburg, Azbuka, 576 p.

Стаття надійшла до редакції 20.05.2020

Стаття прийнята 20.06.2020

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 – беспроектная 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