

Litera

Правильная ссылка на статью:

Челя Д. — Нарративные приемы метамодернизма // Litera. – 2023. – № 3. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.3.39942
EDN: FINHAF URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39942

Нарративные приемы метамодернизма

Челя Джои

ORCID: 0000-0003-1138-9173

кандидат филологических наук

аспирант, кафедра русской и зарубежной литературы, Российский университет дружбы народов

у. миклухо - маклая, Россия, москва область, г. Москва, ул. Москва, 5

✉ celaxhoi@gmail.com[Статья из рубрики "Язык"](#)**DOI:**

10.25136/2409-8698.2023.3.39942

EDN:

FINHAF

Дата направления статьи в редакцию:

09-03-2023

Дата публикации:

16-03-2023

Аннотация: Теоретики метамодернизма написали большое количество научных статей о метамодернизме, но эти статьи лишь разъясняют о существовании и значении метамодернизма. Важно отразить некоторые приёмы повествования, используемые в литературе, и это способствовало бы более глубокому знакомству с метамодернизмом. Цель исследования состоит в том, чтобы предложить, проанализировать и отразить нарративные приёмы метамодернизма, дать возможность читателю лучше понять метамодернистские практики в современных романах. У каждой эпохи есть свои приемы повествования, и в этой статье будут представлены шесть основных приёмов, используемых в метамодернистских романах. Шесть техник: колебание, мышление «как будто», человек, парадокс, разрушение границ внутри глобализма и метанарратив. Объектом исследования является анализ нарративных приёмов метамодернизма. В статье автор использовал аналитический, описательный и сравнительный методы. Автор анализирует шесть приёмов повествования, перечисляя причины их использования. В статье описывается их употребление в тексте на примерах из произведений современных писателей. Также необходимо сопоставить метамодернистские нарративные приемы с нарративными приемами предшествующих эпох. Практическая

значимость приложения при применении результатов в курсах современной русской литературы, теории и истории русской и зарубежной литературы. Практическая значимость приложения при применении результатов в курсах современной русской литературы, теории и истории русской и зарубежной литературы. Новизна исследования заключается в отражении шести нарративных приёмов метамодернизма, которые могут помочь читателю лучше понять метамодернизм как мировоззрение. В результате доказано, что метамодернизм имеет свои уникальные нарративные приёмы, отличающие его от предшественников. В статье достигается цель глубокого анализа шести метамодернистских нарративных техник как новых тенденций, появляющихся в литературе и за ее пределами. Шесть приёмов повествования — важный факт, доказывающий, что метамодернизм существует и появляется в литературе и не только.

Ключевые слова:

Метамодернизм, колебание, парадокс, человек, глобализм, метанарратив, приём, мировоззрение, постмодернизм, модернизм

Колебание

Метамодернизм всегда колеблется между модернизмом и постмодернизмом. Осцилляция — одна из основных техник, представляющих метамодернизм в его сущности, и даже осцилляция может быть отправной точкой для других нарративных техник. Метамодернизм рассматривается как маятник, который все время находится в движении, и в этой логике произведения искусства используют технику качания, что выделяет их как метамодерн.

Вермюлен и ван ден Аккер были первыми, кто описал метамодернизм как нечто среднее, которое: *«... колеблется между современным энтузиазмом и постмодернистской иронией, между надеждой и меланхолией, между наивностью и знанием, чувствительностью и апатией, единством и множественностью, тотальностью. и фрагментарность, чистота и двусмысленность»*.

Это означает, что эта техника является посредником между современными и постмодернистскими техниками, их использование делает обе эпохи живыми через метамодернистское искусство. Этим мы доказываем, что метамодернизм не против них, а видит в них опору для дальнейшего развития. Для метамодернизма очень важна эта трехсторонняя связь модерн — метамодерн — постмодерн.

Осцилляция приносит удовольствие в метамодернизме, хотя мы знаем, что к чему-то новому они не приведут. Движение вперед и назад не делает ничего, кроме как создает гравитационный цикл, когда всякий раз, когда магнитная сила притяжения теряется, она возвращается в исходную точку.

В метамодернистских произведениях мы имеем постоянные колебания не только от текста, того вымысла, который в нем происходит, но также происходят колебания от автора и читателя. В постоянном движении находятся все, кто не знает, куда они идут, но знают, что находятся на правильном пути движения [\[4, с. 43\]](#).

Находясь в постоянном движении, работа выходит за собственные границы и по-разному вовлекает читателя. Возьмем обычный пример: если в своей прозе автор колеблется между прошлым и настоящим, если в модернизме он хотел бы сделать это движение

видимым, то в метамодернизме он стремится сделать его непостижимым, сентиментальным и волшебным. Он выходит за рамки времени, заставляя читателя двигаться в том же направлении, что и движение, даже если он отказывается это делать.

Персонажи также колеблются на разных полюсах. Для некоторых ученых осцилляция находится одновременно «в мыслях персонажа и за пределами его перспективы» [21, с. 231], а также «переговоры между антиутопией и утопией через органические колебания между ними» [21, с. 231].

Даже читатель находится в постоянном колебании, потому что колеблются автор и текст, и он движется в том же направлении, что и они. Это раскачивание читателя заставляет его вовлекаться в произведение, иногда сознательно, а иногда теряя связь с текстом и отстраняясь. Влияние читателя во многом зависит от среды метамодернистской произведения.

В метамодернизме, как и в отношениях модерн — метамодернизм — постмодернизм, есть и традиционные отношения автор — текст — читатель, но в этих отношениях первичен текст, который создается для автора ради читателя.

Мышление «как будто»

«...люди на самом деле не идут к естественной, но неизвестной цели, но делают вид, что идут, чтобы прогрессировать как морально, так и политически. Метамодернизм движется ради движения, пытается вопреки неизбежной неудаче; он вечно ищет истину, которую никогда не надеется найти». [7]

Давайте начнем эту вторую технику метамодернизма так. Идею о том, что метамодернизм всегда оставляет путь для надежды, первыми бросили два голландца, где многие другие исследователи взяли ее за основу своих исследований. Я думаю, что наречие «как будто» больше связано с надеждой и позитивностью, которыми метамодернизм наслаждается в своей перспективе с окружающим миром.

Слово «как будто» оставляет путь к мысли, что невозможное может стать возможным, если мы попытаемся двигаться вперед. Даже в менталитете «как будто» у нас как будто есть движение, которое не идет назад, а только вперед, чтобы достичь своей конечной цели. Даже если это движение не достигает своей цели, метамодернизм считает, что движение вперед необходимо, даже если оно закончится неудачей.

Движение вперед, даже если мы потерпим неудачу, может принести изменения, пусть даже незначительные. Когда два голландца говорят, что мы должны двигаться ради движения, это не значит, что метамодернизм требует движения, потому что он не знает, что еще делать, наоборот, он надеется, что это движение может принести что-то.

Слово «как будто» не означает, что в метамодернизме мы живем только надеждой и взглядом в будущее, забывая о настоящем. У нас есть и модернистский позитивизм, и антиутопия с социальными проблемами постмодернизма. Метамодернизм, по мнению значительной части исследователей, не забывает настоящее, а только надеется на лучшее, уделяя внимание тому, как его можно улучшать каждый день, чтобы достичь единственной цели — быть счастливым.

Одним из исследователей, прикоснувшихся к разуму «как будто», является Сет Абрамсон. Он связывает «как будто» глобальные кризисы, говоря: «Метамодернисты так

же осведомлены о политическом, экономическом, климатологическом и других формах хаоса, как и все остальные, но они предпочитают оставаться оптимистами и активно вовлекать свои сообщества, даже когда и где они верят». [\[1\]](#)

На мой взгляд, стремление к позитивному не всегда помогает нуждающемуся человеку. Обнадеживать — это положительная позиция, привилегия, которая требует, чтобы предки создали условия для будущего, чтобы иметь возможность надеяться на что-то лучшее. Для выхода из глобального кризиса, но и индивидуального, нужны не только действия, но и стратегия и почва, о которых в метамодернизме говорят не так много.

В положении непривилегированного индивидуума несчастен проигравший, потому что время для него течет не так, как для привилегированного. Сегодня миром правят деньги, а время — деньги, оно выливается успех и комфорт. Капитализм не добр ко всем, особенно к менее привилегированным. Последние всегда больше всех обманываются, что все будет хорошо, если мы надеемся и настроены позитивно. Это ложь, которая когда-то была сказана, и метамодернизм использует ее как технику для продвижения вперед.

Для них неизбежно движение и ради движения лучше быть позитивным, чем страдать за последующие последствия. Неудача для метамодернизма — это удовольствие, как и кантовское возвышенное, где ужас превращается в удовольствие, неудача для метамодернизма — в удовольствие и, конечно, в опыт.

Мендесиа «как будто» еще раз обращает внимание на то, что реальность, в которой мы живем, становится утопической, даже сами метамодернистские произведения имеют приближение к утопии и кажется, что возвращение утопии имеет отношение именно к «как будто».

Эта утопия становится частью фантастики в художественной литературе, которая более реальна, чем обычная художественная литература. Утопия позволяет достичь чего-то мирного, даже если этого раньше не существовало. Утопия имеет бесконечную и неограниченную ось пространства и времени, где каждый может попытаться достичь определенной точки, которая может привести к разрушению или исполнению, конец всегда может быть неизвестен, но известно, что он приведет к нулевой точке, глобальному хаосу.

Иными словами, Эрнст Блох утверждал, что *«Фантазия утопической функции отличается от простой фантазии именно тем, что она одна несет в себе достижимое еще не-быть; то есть оно не играет и не блуждает в пустой возможности, а психически предшествует реальной возможности».* [\[2, с. 21\]](#)

Но утопия не всегда приносит хорошие результаты. В большинстве случаев это приводило к непостижимому подчинению и лишению свободы. В стране, где нет свободы и низкий уровень образования, мы столкнемся с явлением политической утопии. Когда мы стремимся к мобилизации, движение не может быть лишено прав, и мы не можем считать само собой разумеющимся, что, если мы стремимся к развитию, права гарантированы. Движение и статус индивидуальных прав должны находиться в одной параллельной линии, чтобы метамодернизм функционировал, а не саморазрушался.

Стремление к лучшему не должно заставлять нас бесконечно ждать чего-то, что может никогда не произойти. Что должно быть у метамодернизма, так это оптимизм перед лицом неудачи. Философия о том, что мы идем в никуда, что в мире нет ничего хорошего, что в конце концов мы умрем, мы это знаем и признаем, но пришло время выпустить черный

дождь пессимизма и просто жить, ибо настоящее глазами из будущего, не романтизируя неудачи, как это делают Тимотеус Вермеулен и Робин ван ден Аккер в этом случае, но будучи позитивными и трезвыми.

Один из самых ранних романов Ганнибала, Лектер опровергает утверждение о том, что чудовищность Ганнибала является результатом неудачных обстоятельств: «С ним ничего не случилось. Это произошло.» То же самое происходит сегодня в метамодернизме: вещи случаются, потому что они должны происходить, и мы не можем ничего делать, кроме как действовать. В метамодернистских романах это совершенно очевидно.

Ольга Токарчук описывает всех своих героев, которые устремлены к определенной судьбе с той целью, чтобы они просто жили вне зависимости от того, что происходит в их жизни. Это как - то быстрое движение людей в аэропорту, где никто не знает их судьбы, но они уезжают куда-то, не задумываясь о том, что дальше, просто должно быть лучше.

В утопической технике или мышлении «как будто» существуют две очень важные вещи: событие и субъект. Без событий нет героя и в данном случае это субъект. Только если у нас есть субъект, тогда у нас может быть событие. Субъект всегда ждет чего-то лучшего, а из надежды всегда приходит революция. Субъект, создающий событие, не знает, когда наступит кульминация, но уверен, что она будет. Метамодернистский субъект не беспокоится о событиях в таком событии, достаточно, чтобы эти числа были в его пользу [\[17, с. 55\]](#).

Эта навязчивая идея, что субъект должен принести что-то новое и инновационное, — то же самое, что происходит с капитализмом. Капитализм — это одержимость новым и вечным обновлением форм, заставляющая людей заблуждаться в том, что все меняется и грядет что-то лучшее. В героях-метамодернистах они думают, будто совершают социальную или индивидуальную революцию, они одержимы чем-то новым, как сама метамодернизация, но эти измененные вещи суть те же, но в других формах.

Во-первых, человек есть существо социальное, существующее на основе произвольных правил и законов. В своем существовании в обществе человек движется ограниченно в рамках этих правил, создавая тем самым свой культурный и политический характер. Он обладает неограниченной свободой при движении в рамках социальных ограничений.

В конце концов он довольно точно говорит на языке этой культуры, [\[14, с. 756\]](#) (но не может точно определить, каким правилам он следует. Когда-то человек находился под непосредственным влиянием общества, такого как коллеги, друзья, семья, а сегодня метамодернистский человек находится под сильным влиянием технологий и даже следует неписаным правилам, установленным социальными сетями.

«... все они следуют довольно широкому набору правил, которые определяют, как они используют свой язык и, следовательно, во многих отношениях, как они воспринимают свой мир, но они не знают, что делают это». [\[14, с. 756\]](#)

Иначе можно назвать этих людей «органическими роботами» [\[19, с. 8\]](#) поведения. В человеческом мире человек страдает синдромом Франкенштейна. Тем, кто не помнит страшную историю Мэри Шелли, давайте вернем память. Др. Виктор Франкенштейн на грани смерти начинает создавать человека, соединяя разъединенные органы. После создания своего существа вы видите, как он встает и живет как нормальный человек, что вызывает у доктора отвращение и страх. От этого он отказывается от своего существа и оставляет его одного в диком человеческом мире. Одинокое и убитое горем

существо начинает убивать людей, в том числе жену доктора, в отместку. Чтобы остановить свое существо, доктор намеревается найти его, но в конечном итоге его убивает его существо.

Вся философия истории основана на страхе Шелли перед технологиями. Техника доказала человеку, что она не приносит улучшения, а только разрушение, обнищание и нищету. «Паровой двигатель Джеймса Уатта и многие другие изобретения, которые последовали за ним, стали неотъемлемой частью рыночных обществ только благодаря прибыли и конкуренции между предпринимателями, стремящимися к прибыли». [\[5, с. 3\]](#)

Как Франкенштейн, его тварь пришла, чтобы его уничтожить, то же самое сегодня — технологии, телефон, который мы держим в руках, социальные сети, они приходят, чтобы сблизить человечество, облегчить общение, но единственное, что они превращают человека в раба, зависимого от освещенного экрана. Никогда еще за всю историю человечества человек не подвергался большему риску, чем сегодня. Его духовный разум является частью огромной сети злоупотреблений и неправильного использования этого разума.

Что может спасти существо от рабства, так это сохранение психологической установки, которая может помочь человеку изменить чувство реальности и базовое ощущение себя.

Переживание новых чувств помогает человеку преобразиться и помочь себе двигаться вперед. В метамодернизме экспериментаторство является одной из основных вещей, поддерживающих движение вперед и в развитии [\[9, с. 1\]](#). Поэтому, когда мы говорим о любовных, эротических, духовных отношениях, мы имеем дело со спасением от рабства технологий, движением вперед и нарушением социальных правил. Пространство внутри этих отношений непроницаемо и неповторимо. Человек переживает отрыв от жестких социальных структур и, кажется, выходит из ограниченного цикла жизни [\[20, с. 39\]](#).

Во-вторых, человек есть политическое существо, потому что иначе его нельзя было бы назвать человеком. Метамодернизм — это позитивная, оптимистическая, эвфемистическая мысль, согласно которой достижения общества приведут человека к счастью [\[15, с. 20\]](#). Сама мысль о том, что человек освободится от постоянного и добровольного гнета, есть обман личности государством.

Когда Барт говорил о смерти автора, он больше ориентировался на читателя, чем на творца. Чтобы родился читатель, автор должен был умереть. Это была одна из крупнейших революций в литературе того времени, но она принадлежала постмодернизму. Постмодернизм больше ориентировался на читателя, на то, как он отреагирует на произведение, тем самым пренебрегая автором и текстом. В метамодернизме важнее не читатель и не творец, а текст. Автор будет творить независимо от обстоятельств, потому что он лучше умеет это делать, творить. Также читатель что-то почувствует от произведения, каким бы это произведение ни было. Что важно и за чем следует следить, так это за текстом. Текст рождает автора, рождает читателя, создает чувство. Автор и читатель будут всегда, а текста нет.

В тексте есть все, начиная от авторского стиля (мы можем узнать автора по тексту), есть художественная литература (по ней мы знаем, насколько читатель будет привязан к этому произведению). Все, что мы хотим знать, находится в тексте. Текст не пытается угодить ни автору, ни читателю. Он создается без особых намерений, а только как ценность случайного вдохновения и тогда им будут восхищаться. В книге Ольги Токарчук текст — это все, что у нас есть. В тексте мы знаем автора, но знаем и себя. Постоянные

движения, которые совершают герои метамодерна, — это движения, направленные к автору, к читателю и к самим себе. Они качаются и в нас, и в себе.

Парадокс

Парадокс – известная литературная фигура, берущая свое начало гораздо раньше изучаемых нами эпох. Чтобы понять, что мы имеем дело с парадоксом, мы должны задать два основных вопроса: «Противоречит ли утверждение?» и «Есть ли в этом правда?».

Модернизм отличается парадоксальной фразой Маршалла Бермана, одного из теоретиков, лучше всего объяснившего функционирование модернизма: «Все твердое растворяется в воздухе». Парадокс в постмодернизме был чем-то более сильным и законченным. Парадокс возник как противоречие после Второй мировой войны традиционных форм искусства, литературы и философии. Он хотел бросить вызов категоризации, но по иронии судьбы она сама стала категорией. Постмодернисты хотели осудить современную жизнь, тем самым создав темную и пессимистическую среду. Такие инструменты, как фрагмент, черный юмор, парадокс, аллюзии, сатира, были теми, которые характеризуют всю постмодернистскую литературу.

Метамодернизм, даже в использовании парадокса, стоит между двумя предшествующими эпохами. Когда мы говорим об идее «как будто», мы видели следы парадокса в объяснении этой ментальности, когда мы утверждали, что «нечто может быть возможным и невозможным» или «быть неограниченным в пределах ограниченного». Парадокс метамодерна динамичен, он ищет одновременно и то, и другое. Метамодернизм позволяет модернизму и постмодернизму существовать в одном произведении одновременно в гармонии, которую невозможно нарушить. Другими словами, метамодернизм одновременно модерн и постмодерн, но не может быть ни тем, ни другим.

Мишель Класкин-Джонсон дал определение парадокса для трех периодов:

«Для модернистского мировоззрения... [парадокс] — это противоречие, которое необходимо разрешить, выбрав ту или иную сторону. Для постмодерниста это ироническая ситуация, созревшая для деконструкции. Для метамодерниста, однако, тот факт, что существует парадокс, не означает, что один из них неправильный, а другой правильный, или что один должен быть отнесен к простой «субъективной истине». [\[13, с. 21\]](#)

Метамодернистский период находится в парадоксальной среде. Когда мы говорим людям, что у них должна быть надежда, они должны стремиться к лучшему будущему, но при этом просим их не забывать о проблемах настоящего, это парадоксальная ситуация. Быть здесь и не быть здесь. Метамодернизм не использует парадокс, парадокс существует без употребления, он просто остается как бытие и живет в неизбежных художественных произведениях. Мы имеем парадокс в постоянном колебании в разных полюсах,

Когда Тимотеус Вермеулен и Робин ван ден Аккер утверждали, что метамодернизм находится между модернизмом и постмодернизмом, они провели параллелизм таких отношений, как ирония и искренность, правильное и ложное, циничное и наивное. Таким образом, метамодернистский парадокс становится более зримым, испытывая одновременно два противоположных ощущения. Писатели-метамодернисты используют парадокс не как литературную фигуру, а как нечто необходимое, ибо метамодернистский текст не может существовать, если он не парадоксален.

Метамодернизм предпочитает использовать несколько техник одновременно. Наверху у нас есть парадокс, влияние и самопознание. Герой не знает, куда он идет, не знает, может ли он существовать в одном месте, или в другом, или в том и другом одновременно, не знает, находится ли он где-то и нигде одновременно. Итак, именно эти приемы так идеально формируют художественный текст, и читатель может понять, что он находится между дилеммой и уверенностью, он находится в непрерывном движении к познанию того, кто он есть, и в конце концов видит во всем этом, парадокс.

Предпочтительный стиль метамодернизма — саморефлексия, где посредством этого создается движение и так формируется мышление «как будто». Авторы-метамодернисты используют фрагментарность как свой стиль, чтобы создать колебание из одного места в другое, от одного чувства к другому, от одной истории к другой. Фрагментизм и метанарратив — два используемых стиля, которые противоречат друг другу, таким образом, возникает парадокс. Метамодернисты любят быть ограниченными в повествовании о событиях, писать кратко, не расширяясь, но в то же время любят быть всеобъемлющими, более универсальными. Эти два парадоксальных приема так хорошо встречаются в метамодернистских романах, как и в книге Токарчука.

Токарчук имел фрагменты из разной истории, сделав так, чтобы мы не акцентировали внимание на какой-то одной части, а на множестве разных полюсов и всем им придавалось одинаковое значение, но при этом она всеобъемлющая, универсальная. Везде, включая разное время повествования, включает в себя разные места, выходит за пределы повествования, тем самым представляя более широкую человеческую анатомию.

Наблюдение — еще один используемый стиль, и это создает парадокс. Через наблюдение достигается парадокс, наблюдение создает узнавание противоположностей, которые могут сотрудничать друг с другом, не нарушая гармонии хаоса. Мы часто сталкиваемся с нарративами, в которых отсутствует диалог, а частью истории являются только наблюдения. Наблюдение — это то, что дополняет диалог, но приводит читателя в движение, познавая окружающую среду. Движение также приносит с собой движение, и благодаря движению мы создаем колебания. У Ольги не только этот роман. Она написала два тома рассказов, в которых движение между прошлым и настоящим, правдой и мифом неумолимо, поскольку она рассказывает множество историй местных жителей, которые жили в маленьком городке, который сейчас является польским, но который считался немцами, чехами. и австро-венгров в прошлом.

Растворение границ в рамках глобализма

Метамодернизм живет в мире технологий, где все оцифровано и люди настолько близки, насколько и далеки друг от друга. Все отрасли и предприятия благодаря силе технологий перешли на глобальные практики. Общество никогда не было более связанным, чем сегодня. Индивиды для каждого чувства, выраженного в широкой технологической сети, имеют огромное глобальное влияние, поэтому в метамодернизме каждое наше действие должно быть хорошо взвешено, прежде чем оно будет совершено, потому что в противном случае оно будет иметь большие последствия.

Все это в значительной степени заставляет нас понять, что метамодернизм, как правило, не имеет определенных границ или, как упоминают два голландки в своей диссертации, чувствительности с растворением «границ». Использование этого приема в художественных произведениях вносит новизну и таких произведений раньше не было [\[16, с. 33\]](#).

Однако главным фактором кризиса идентичности в современном обществе является глобализм. Глобализм вроде бы помогал обществу развиваться, но только с приходом финансового кризиса, миграционного кризиса общества глобализм испытал потрясение [\[18, с. 2\]](#). Не более 2 лет назад Covid-19 вызвал паралич общества, нанеся еще больший удар.

Глобализм требует особого внимания, потому что через него мы можем объяснить это непрерывное движение, которое метамодерн всегда стремится совершить от одного полюса к другому, но он также помогает понять идею «неограниченного в границах». Обратить внимание здесь на роман Токарчука, который пишет о персонажах безграничных, странниках, лишенных национального чувства. Это люди с кризисом идентичности глобализированного человечества, которые постоянно пытаются найти себя.

В глобализованном мире иметь границы иногда абсурдно, поскольку границы между странами не имеют смысла, пока технологии действуют против них. Сам Токарчук испытал нарушение границ внутри аэропорта. Для него они сами по себе город, в котором можно заблудиться и не знать, где ты находишься. «Тот, кто имеет опыт работы с границами, не только национальными, видит искусственность людей, которые проводят их произвольно», — отметила О. Токарчук в одном из своих интервью (Shotter, 2020).

Сет Абрамсон, говоря об уменьшении расстояния, признал, что Интернет сильно повлиял на человеческую жизнь, которая теперь стала жизнью, принадлежащей не отдельному человеку, а всему земному шару. *«... труднее, чем когда-либо, притворяться, что мы находимся в диалектических отношениях с другими людьми или идеями — вместо того, чтобы быть в центре водоворота идентичности и убеждений, которые мы лишь иногда чувствуем, что контролируем».* [\[11\]](#)

Видя, что все взаимосвязано и что расстояния с каждым днем становятся короче, это наводит нас на мысль, что то же самое происходит и с самими дисциплинами. В метамодернизме мы должны думать о метадисциплинах, что смягчит границы между соответствующими дисциплинами. Таким образом, можно разрешить традиционные дебаты между творцом и критиком или творцом и исследователем. При раскачивании из стороны в сторону и при уменьшении расстояний не должно быть границы между человеком, который будет и тем, и другим одновременно или только одним.

Однако это не означает, что исследователь может легко стать писателем и получить соответствующую оценку. Мы хотим сказать, что могут быть исследователи, у которых есть творческая работа или эксперименты, которые можно принять как хорошие попытки и остаться в пределах попытки. С другой стороны, от писателя не ожидается, что он будет настоящим исследователем, но он может сделать попытку, которая может стоить его области исследования.

Метамодернизм рассматривает творческие усилия как способные производить информацию, что затем может привести к знанию [\[12, с. 2\]](#). Каждое усилие творца или исследователя есть усилие, дающее развитие, и движение выполняет заданную цель. Из эксперимента мы получаем информацию и чего-то добиваемся, будь то неудача или ошибка. Мы можем быть удовлетворены информацией, которую получаем в результате этих усилий.

Разделение границ в литературных произведениях началось с интертекстуальности и продолжает существовать как таковое. В модернизме интертекстуальность создала

метанарративы, постмодернизм решил их критиковать, а метамодернизм видит их измененными, запутанными, короткими и длинными, цитата часто неизвестна, но часто хорошо известна. Интертекстуальность не уважает время и пространство, они располагаются по замыслу автора без соблюдения определенного порядка.

Такие растворения допускают интертекстуальные ссылки, которые позволяют реальному перетекать в вымышленное. *«Самосознательное смешение реального и вымышленного также имеет постмодернистские корни и проявляется в вымышленных повествованиях через ... интертекстуальное заимствование персонажей, металептические прыжки между мирами, нарративные противоречия и ... смешение реальности и вымысла. Примером могут служить тексты, в которых реальная фигура помещается в вымышленную ситуацию, где она взаимодействует с чисто вымышленными персонажами».* [\[3, с. 127\]](#)

Метанарратив

Традиционно, великий нарратив, состоит из верований и практик, направленных на объяснение исторических сил и тем самым обеспечивающих то, что считается универсальной истиной. Действительно, литературный критик Ганс Бертенс резюмирует: *«Эти метанарративы или «великие» истории в целом являются якобы трансцендентными и универсальными истинами, лежащими в основе западной цивилизации».* [\[8, с. 124\]](#)

Метанарратив впервые был использован в модернизме, но только в постмодернизме метанарратив прославился благодаря Жану-Франсуа Лиотару.

По словам Аррана Гарре, у великих нарративов модернизма было много проблем, где каждое из этих великих повествований направлено на достижение великих целей и проектов, таких как *«освобождение рационального, освобождение эксплуатируемых или создание богатства».* [\[10, с.11\]](#) По этим нарративам модернисты судили человеческие общества, разделяя их на передовые и отсталые, где литература принадлежала не всем или, как говорится, «одним людям, а другим нет».

Метанарратив — это тот, который призван объяснить различные события в истории, придает смысл, связывая разрозненные события и явления, апеллируя к некоему универсальному знанию или схеме. Термин «великие нарративы» может применяться к широкому спектру мысли, включая марксизм, религиозные доктрины, веру в прогресс, универсальный разум и другие.

По мнению постмодернистов, эти метанарративы должны уступить место «petits récits» или другим локализованным нарративам. Для них было важно сосредоточиться на конкретных местных контекстах, которые в большей степени учитывали бы работу, чем всеобъемлющие.

В метамодернизме метанарративы уже не рассматриваются через призму модерна, а принимаются как нечто временное, как эксперимент и как будто бы истины истинны. Нарратив — это не что иное, как лекция, рассказывающая историю. В этих рассказах есть главный герой, представляющий отдельного человека или коллективную группу. В метамодернистских нарративах мы также видели, что главный герой не один, а несколько, даже все они могут быть главными героями рассказа.

Поскольку истории в некотором роде являются творением, в котором создатель рассказывает о своем мировоззрении и решает поделиться им с другими, эти истории часто считают вымыслом, но все мы знаем, что писатели берут кусочки из своей личной жизни и делают их частью. из «фантазии». Создание нарратива — трудная и сложная

работа, где не каждый обычный человек может создать художественно вымышленные истории.

Каждый может испытать и иметь жизненный опыт, который затем может превратиться в нарративы. Только когда мы завершаем определенный опыт, у нас может быть законченное повествование. Все переживания и движения в повествовании имеют цель, и все цели имеют определенную цель.

Поскольку метамодернизм родился в результате глобальных кризисов и политико-экономических проблем, метанарративы должны решать именно эти проблемы и только так они могут достичь цели большого нарратива.

Чтобы подойти к метанарративу, была также Александра Думитреску, которая высказывает мнение о том, как человечество может двигаться вперед через коллективную эволюцию [\[11, с. 5\]](#). По ее мнению, метамодернизм должен принимать большие нарративы, но не подобные модернистским, потому что они углубляют проблемы и не решают ни одну из них. Они открыты для вызовов своим нарративам и принимают *«постмодернистскую открытость к диалогу, его мультикультурализм и инклюзивность других (женщин, групп меньшинств, коренных народов)»* . [\[11, с. 10\]](#)

Отношение к низкой культуре как к ничтожеству неприемлемо в метамодернизме. Метамодернизм всегда направлен на объединение разных культур и языков. Видеть себя непогрешимым и настолько точным, чтобы не быть изменчивым, — вот что практиковали модернисты, но это противоречит идеям метамодернизма. Метамодернисты будут поощрять других к развитию, будут принимать другие нарративы как хорошие или будут критиковать их и изменяться на основе постоянного диалога между ними. Думитреску предлагает в качестве метафоры метамодернизма: *«лодку, которая строится или ремонтируется во время плавания, или дворец или дом, который постоянно строится»*. [\[11, с. 5\]](#)

Заключение

Метамодернизм – это термин, который все еще находится в разработке. Многие исследователи продолжают писать статьи о метамодернизме, чтобы читателю было понятнее, что такое метамодернизм и какие инструменты он использует в искусстве. Нарративные приемы, отраженные в данной статье, являются подспорьем для читателя в идентификации метамодернистского текста, а также подспорьем в дальнейшем развитии этого термина.

Эта статья в конечном итоге выполнила свою задачу по анализу этих нарративных приемов метамодернизма. Цель достигается использованием метода сравнения и анализа. В статье анализируются шесть приемов повествования, отражаются факторы использования этих приемов, а также некоторые практические примеры.

Метамодернизм воспринимался как колебание между постмодернизмом и модернизмом, поэтому в статье используется сравнительный метод для выделения общего и особенного черт этих трех эпох.

В конце этой статьи необходимо признать, что метамодернизм до сих пор не открыт, и каждая статья, анализирующая термин метамодернизм, выполняет задачу сделать метамодернизм более знакомым и понятным.

Библиография

1. Абрамсон С. Десять основных принципов метамодернизма // HuffPost. 2017. С. 2-3.
2. Адорно, Т. В. Примечания к литературе / Издательство Колумбийского университета. 2019. С. 4-23.
3. Альбер, Ян и Элис Б. Как важно снова быть серьезным: факты и вымысел в современных повествованиях в СМИ // Европейский журнал английских исследований Т. 23, № 2 (2019): С. 121-135.
doi.org/10.1080/13825577.2019.1640414
4. Андерсен Л. Р. Метамодерн: смысл и надежда в сложном мире / Копенгаген: Северный Билдунг (2019): С. 40-45.
5. Варуфакис Я. Разговор с дочерью об экономике — Краткая история капитализма // Тез 11. 2022. С. 2 <https://teza11.org/bisede-me-vajzen-time-mbi-ekonomine/>
6. Вермёлен Т. и ван ден Аккер Р. В некотором роде утопия: пример метамодернизма // Студия Неофилология Т. 87 (2015): С. 55-67.
doi.org/10.1080/00393274.2014.981964
7. Вермёлен Т. и ван ден Аккер, Р. Заметки о метамодернизме // Журнал эстетики и культуры. 2010. 2 (1): 5677. doi:10.3402/jac.v2i0.5677.
8. Ганс Б. Идея постмодерна: история / Рутледж. 1995. С. 124. ISBN 0-415-06011-7
9. Грегг Х. и Герц Д. Что такое метамодернизм? // Психология сегодня. 2020. С. 1.
<https://www.psychologytoday.com/us/blog/theory-knowledge/202004/what-is-metamodernism>
10. Гэр А. Постмодернизм и экологический кризис, Тейлор и Фрэнсис, 1995. ProQuest Ebook Central. С. 3-15. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/swin/detail.action?docID=165745>.
11. Думитреску А. Предсказание метамодернизма: Реформация себя в Иерусалиме, Мессия и Rosarium Philosophorum // Университет Бабеш-Бойяи в Клуже. 2016. С. 5-10.
12. Заньковский А. Время твёрдых медуз: метамодерн, который мы заслужили // Metamodern. Журнал о метамодернизме. 2021 С. 2
<https://metamodernizm.ru/metamodern-which-we-deserve/>
13. Класкин-Джонсон, Мишель. «К метамодернистскому академическому изучению религии и более религиозному метамодернизму». Теологические исследования HTS / Теологические исследования, Т. 73, № 3 (2017): С. 2-4.
<https://doi.org/10.4102/hts.v73i3.4491>
14. Лавери Н. Сознание и расширенный разум в метамодернистском романе // Английские исследования Т. 99, № 7 (2018): С. 756.
15. Мейер И. Воскрешение модернистских связей с общественностью. ESSACHESS — Журнал коммуникационных исследований 2021.14: 15–36.
16. Мюррей Т. Метамодернизм, простота и сложность: Исцеление моделей развития посредством инволюционного спуска. В «Посланиях из времен между мирами: кризис и появление в метамодерне». Под редакцией Джонатана Роусона и Паскаля Леймана. Нью-Йорк: Барнс и Ноубл. 2021. С. 30-33.
17. Родькин П. Е. Метамодернистский аттракцион. Искусство, архитектура, дизайн, кино, политика / Павел Родькин. — М.: Совпадение, 2021. С. 55
18. Роусон Дж. Как думать о метакризисе, не слишком волнуясь. Выходят: общ. 2020. С. 2 Доступно онлайн: <https://www.whatisemerging.com/opinions/how-to-think-about-the-meta-crisis-without-getting-too-excited>
19. Саутворд Д. Имея дело с творческим/критическим разделением: эти люди как

читатели просто не могут знать, что значит писать // Новое письмо: Международный журнал практики и теории творческого письма. Т. 13, № 2 (2016 г.): С. 278

20. Сторм, Дж. Ананда Дж. Метамодернизм: будущее теории. // Чикаго: Университет Чикаго Пресс (2021): С. 33-46.

21. Уилбер К. Передний край неизвестного в человеке // Журнал Наука и недвойственность. (2016): С. 2

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Теоретические изыскания в области гуманитарных наук явление не так часто встречающееся. Стоит предположить, что выйти на серьезную, фундаментальную концепцию оценки того или иного явления / процесса не получается ввиду малой систематизации данных. Однако, наука нуждается в новых проектах, новых сочинениях, которые формируют грейд импульсов объективной оценки как современного состояния культуры, так и уже сложившихся / классических форм. Рецензируемая статья ориентирована на возможный комментарий-разбор нарративных примет метамодернизма. Как отмечает в начале своего труда автор, «метамодернизм всегда колеблется между модернизмом и постмодернизмом. Осцилляция — одна из основных техник, представляющих метамодернизм в его сущности, и даже осцилляция может быть отправной точкой для других нарративных техник. Метамодернизм рассматривается как маятник, который все время находится в движении, и в этой логике произведения искусства используют технику качания, что выделяет их как метамодерн», «находясь в постоянном движении, работа выходит за собственные границы и по-разному вовлекает читателя. Возьмем обычный пример: если в своей прозе автор колеблется между прошлым и настоящим, если в модернизме он хотел бы сделать это движение видимым, то в метамодернизме он стремится сделать его непостижимым, сентиментальным и волшебным. Он выходит за рамки времени, заставляя читателя двигаться в том же направлении, что и движение, даже если он отказывается это делать». Достаточно смелые заявления, так или иначе, получают в дальнейшем свой аргументационный ход, причем теоретический уровень можно оценить положительно, но, можно было бы включить в исследование и практический ряд, который мог фактурно расставить акценты. Методология работы тяготеет к системно-аналитической форме, компаративный вариант также допускается при рассмотрении указанного вопроса. Материал достаточно продуман, он понятен в авторском изложении, отмечу, что фрагментарно его можно использовать при изучении курсов гуманитарного звена. Стиль данного сочинения имеет явные приметы наукообразности: например, «когда Барт говорил о смерти автора, он больше ориентировался на читателя, чем на творца. Чтобы родился читатель, автор должен был умереть. Это была одна из крупнейших революций в литературе того времени, но она принадлежала постмодернизму. Постмодернизм больше ориентировался на читателя, на то, как он отреагирует на произведение, тем самым пренебрегая автором и текстом. В метамодернизме важнее не читатель и не творец, а текст. Автор будет творить независимо от обстоятельств, потому что он лучше умеет это делать, творить. Также читатель что-то почувствует от произведения, каким бы это произведение ни было. Что важно и за чем следует следить, так это за текстом. Текст рождает автора, рождает читателя, создает чувство. Автор и читатель будут всегда, а текста нет» и т.д. Считаю, что ряд тезисов может быть активно продолжен в новых

исследованиях связанных с метамодернизмом, спецификой нарративных стратегий в данном варианте культуры. Работа дробна, параграфична, и это, пожалуй, правильно, потенциальный читатель может в такой раскладке точно следить за развитием мысли автора. Я считаю, что основные приемы наррации метамодернизма все же обозначены: это и парадокс, и саморефлексия, и наблюдение, и цифровизация и т.д. В финале работы автор достаточно справедливо отмечает, что «метамодернизм – это термин, который все еще находится в разработке. Многие исследователи продолжают писать статьи о метамодернизме, чтобы читателю было понятнее, что такое метамодернизм и какие инструменты он использует в искусстве. Нарративные приемы, отраженные в данной статье, являются подспорьем для читателя в идентификации метамодернистского текста, а также подспорьем в дальнейшем развитии этого термина...». Таким образом, вероятностный поиск правильной оценки этого феномена еще только намечается. Текст, на мой взгляд, интересен, он открыт для диалога, должная новизна сочинения проявляется в сведение в единый блок суждений о метамодернизме. Общие требования издания учтены, однако список источников нужно привести к единому стандарту. Статью «Нарративные приемы метамодернизма» можно рекомендовать к публикации в журнале «Филология: научные исследования».