

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова

О. М. Данильчук

**ПОСТМОДЕРНІЗМ: ХАРАКТЕРНІ
ОСОБЛИВОСТІ ТА ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ**

*Рекомендовано Методичною радою НУК
як методичні вказівки*

Миколаїв 2008

УДК 821.111 (73)

Данильчук О.М. Постмодернізм: характерні особливості та проблеми розвитку: Методичні вказівки. – Миколаїв: НУК, 2008. – 60 с.

Кафедра прикладної лінгвістики

Методичні вказівки мають головною метою дати студентам для їх практичної роботи матеріали, які полегшать теоретичне і практичне вивчення курсу "Постмодернізм". Такими матеріалами є: анотований зміст лекцій, який супроводжується списком обов'язкової та додаткової літератури; питання для самоконтролю, які ставлять за мету дати повне висвітлення явища постмодернізму; загальний тест, призначений для практичного засвоєння теоретичних положень; словник персоналій та термінологічний.

Методичними рекомендаціями можна скористатися для підготовки до аудиторних і практичних занять.

Подані рекомендації містять матеріали з курсу "Постмодернізм". Призначено для студентів філологічних спеціальностей.

Рецензент М.І. Шах-Майстренко, доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури МДУ ім. В.О. Сухомилинського

Згідно з наказом ректора НУК № 08 від 09.01.2008 методичні вказівки публікуються в авторській редакції.

Відповідальність за редагування несе автор.

ПЕРЕДМОВА

Курс "ПОСТМОДЕРНІЗМ" читається студентам факультету прикладної лінгвістики протягом п'ятого і шостого навчального семестру і співвідноситься з лекціями "Історія зарубіжної літератури".

Заняття проводяться у формі лекцій й семінарів. Курс розрахований на 36 годин (18 занять).

Форма звітності – заліки у п'ятому та шостому семестрах.

Мета курсу – проблематизувати форми й процеси сучасної західноєвропейської культури; проаналізувати феномен постмодернізму; представити різні підходи до вивчення постмодерністських текстів, виявити їх пізнавальні можливості й межі.

Постмодернізм розглядається не як набір завершених артефактів, результатів діяльності людини, що співвідносять із певними цінностями, а як динамічний процес породження, закріплення й трансляції змістів.

Основне завдання семінарів – інтерпретувати риси цих процесів "культурного сьогодення", у яке включений сам дослідник.

На заняттях для обговорення пропонуються різні види текстів постмодерністської культури – художні твори, кінофільми й телепередачі й т.д.

До творів ставляться проблемні питання стосовно специфіки тексту джерела, його "будови", семантики; впливу способів його трансляції на форму й зміст тексту. Особлива увага надається аналізу мові, змісту, художнім особливостям твору, способам їх прочитання.

У семінарах важливе місце приділяється самостійній роботі студентів – відбору й творчому прочитанню текстів постмодернізму.

АНОТОВАНИЙ ЗМІСТ ЛЕКЦІЙ. ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ. СПИСОК ОБОВ'ЯЗКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Тема 1. ПОСТМОДЕРНІЗМ – ЯК КУЛЬТУРНЕ ТА ЛІТЕРАТУРНЕ ЯВИЩЕ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

Постмодернізм – це особливий погляд на світ, особливе світо-відчуття, характерне для людини нової епохи – епохи постмодерну та його концептуалізація на філософській основі постструктуралізму. Він виник як відбиття характерних рис духовного життя західного суспільства кінця ХХ століття, а також епохальних змін у парадигмі світового суспільного розвитку, які знаходять своє узагальнене вираження в заміні євроцентризму глобальним поліцентризмом. "Постмодернізм – це відбиття кризи – кризи модерну, кризи ідеалу загального прогресу, кризи західного раціоналізму як його основи, кризи раціонально обґрунтованих цінностей західної буржуазної культури". [10].

Як особливий ідейний напрямок, пов'язаний певною єдністю філософських і загальнотеоретичних передумов і методологічних підходів, постмодернізм сформувався в 80-і роки ХХ століття і почав впливати на різні сфери соціально-гуманітарного знання, різні сфери громадського життя.

Суперечки про постмодернізм почалися з моменту його виникнення й тривають дотепер. Складність і неоднозначність цього явища породжує досить широкий спектр його оцінок – від визнання постмодернізму самою актуальною і "продвинутою" частиною сучасної культури до його повного неприйняття і інтерпретації як вірусу, що розкладає сучасну культуру.

Лише на початку 80-х років було розпочато спробу поставити проблему постмодернізму як цілісного феномена сучасного мистецтва, як особливого ідейного плину, що поєднує в єдине ціле новітні напрямки в різних видах мистецтва, які визначалися як постмодерністські. [11, 3].

Питання для самоконтролю

1. Що таке постмодернізм?
2. Що є філософською основою даного літературного напрямку?
3. Коли і за яких обставин він виник?
4. В чому полягає складність і неоднозначність цього явища?
5. Коли було розпочато спробу порушити проблему постмодернізму як цілісного феномена сучасного мистецтва?

Список обов'язкової літератури

1. *Hassan I. Making sense: The trials of postmodernist discourse // New lit. history. / Vol. 18. – Nr 2. – Baltimore, 1987.*
2. *Ортега-и-Гассет Х. Дегуманізація мистецтва// [http: /7iwolga.narod. ru/ortega/ort](http://7iwolga.narod.ru/ortega/ort). Нім, 2.*
3. *Титов Д.С. Ситуація постмодерна в філософії и культурі. Место и роль хиппи в становлении постмодернизма. – Новосибирск, 1998. – 28 с.*

Тема 2. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІТЕРАТУРИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Шляхи й тенденції розвитку світової культури ХХ ст. своїми протиріччями і парадоксальними явищами породили широкий діапазон оцінок: від найменування їх "деструкцією", "кризою культури" (О.Шпенглер [12], Н.А.Бердяєв [6]) до розуміння їх як "новаторських експериментів, народження нової душі культури" (Х.Ортега-и-Гассет [10]).

Характеризуючи постмодернізм, стало традиційним виводити його із протиріч з модернізмом – у зв'язку з подібністю й невдалістю терміна. Модернізм з самого початку вказував на все нове, що заперечувало старе, класичне. Мистецтво, відштовхувалося від нього, сперечалося з ним, являючи собою діалектичне протиріччя. Модернізм визнавав цілісну ієрархію, заявляючи про пріоритет нового над старим, порівнюючи себе з ним.

Постмодернізм відмовився від ієрархії, від оцінок, від будь-якого порівняння з минулим. Це підкреслює відсутність усякого

зв'язку його з модернізмом. Тому не зовсім вірно будувати хронологічний ланцюжок модернізм – постмодернізм.

Підсумовуючи власне обсервування першого етапу розвитку постмодернізму, І. Хассан у 1971 р. констатував: "Ми є свідками модерністського руйнування форм до тієї межі, коли сумнівною стає сама ідея форми, і цей сумнів потребує переосмислення всіх художніх засобів". [2, 32]. Хассан залишається вірним погляду на модернізм як на центроване явище, а постмодернізм характеризує такими поняттями як "невизначеність" та "іманентність".

Питання для самоконтролю

1. В чому полягають основні шляхи й тенденції розвитку світової культури ХХ століття? Яких оцінок вони зазнають?
2. Чому, характеризуючи постмодернізм, стало традиційним порівнювати його з модернізмом?
3. У чому полягає принципова відмінність модернізму від постмодернізму? Що стосовно цього питання говорить головний теоретик і практик цього феноменального явища У. Еко?
4. Погляди І. Хассана на постмодернізм. Наведіть порівняльну таблицю явищ модернізму і постмодернізму (за І. Хассаном). Зробіть свої висновки.
5. Прокласифікуйте основні ознаки постмодернізму.

Список обов'язкової літератури

1. *Hassan I. Making sense: The trials of postmodernist discourse // New lit. history. / Vol. 18. – Nr 2. – Baltimore, 1987.*
2. *Hassan I. The dismemberment of Orpheus: Toward a postmodernist literature. – Urbana, 1971.*
3. *Hassan I. The right promethean fire: Imagination, science and cultural change. – Urbana, 1980.*
4. *Бердяев Н.А. Философия свободы // <http://www.vehi.net>*
5. *Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // <http://7iwolga.narod.ru/ortega/ort>.*
6. *Шпенглер О. Человек и техника // Культурология. XX век: антология. – М., 1995.*
7. *Эко У. Постмодернизм, ирония, занимательность. Имя розы. – М., 1989.*

8. *Эко У.* Заметки на полях "Имени розы". // Иностранная литература. – 1988. – № 10.
9. *Хассан И.* Культура постмодернизма. – М., 1997.

Тема 3. ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТОК ПОСТМОДЕРНІЗМУ В ЛІТЕРАТУРІ

Постмодернізм – явище сьогодні не нове і має власну історію. У вітчизняній науці склалась думка про те, що постмодернізм – це конгломерат теоретичних шкіл: постструктуралізму, деконструктивізму, рецептивної естетики, герменевтики.

Апогей розвитку "чорного гумору" – 60 – 70-і роки – співпадає з періодом становлення і розквіту постмодернізму в художній прозі та першими спробами його теоретичного осмислення. До школи "чорного гумору" відносять таких авторів як У. Берроуз, Д. Барт, Д. Донліві, Д. Бартельм, С. Елкін, К. Кізі, К. Воннегут, Д. Хеллер, У. Геддіс та інші. Вони ж становлять основну кагорту представників літератури постмодернізму періоду його виникнення та початку розвитку. Формування Єльської школи дослідників постмодернізму знаменує наступний етап його теоретичного осмислення, орієнтованого вже не тільки і не стільки на американські художні тексти, скільки на загальноєвропейський культурний і культурологічний дискурс.

Постмодернізм – явище, що спочатку з'явилося й теоретично оформилося в західному мистецтві. Серед літературознавців термін уперше застосував І. Хассан в 1971р., [3, 55], а в 1979 р. вийшла книга Ж-Ф. Ліюгара "Стан Постмодерну " [9].

Як філософська категорія, термін "постмодернізм" отримав розповсюдження завдяки таким філософам, як Ж. Дерріда [7; 8], Ж.-Ф. Ліюгар [4; 9], М. Фуко [13; 14]. Постмодерністи, завдяки гіркому історичному досвідові, переконалися у марноті спроб поліпшити світ, втратили ідеологічні ілюзії, вважаючи, що людина позбавлена змоги не лише змінити світ, а й досягнути, систематизувати його, що подія завжди випереджає теорію. Прогрес визнається ними лише ілюзією, з'являється відчуття вичерпності історії, естетики, мистецтва.

Принципи повторюваності та сумісності перетворюються на стиль художнього мислення з притаманними йому рисами еkleктики, тяжінням до стилізації, цитування, переінакшення, ремінісценції, аллюзії. Митець має справу не з "чистим" матеріалом, а з культурно освоєним, адже існування мистецтва у попередніх класичних формах неможливе в постіндустріальному суспільстві з його необмеженим потенціалом серійного відтворення та тиражування.

Література постмодернізму беззастережно користується естетичними надбаннями будь-якої культури. Їй притаманний принцип вибудови тексту із матеріалу літературних реалій так само органічно, як із наданого об'єктивною дійсністю. Тому металітературність, інтертекстуальність стає однією з ознак постмодернізму, який схильний цитувати і самоцитуватися, іноді оперує цілими блоками багатозначних цитат. Втім його основна мета – не компонувати цитати у певну структуру, а їх переоцінювати і пародіювати, "перелицьовувати". Засадниче прагнення при цьому – створити не метатекст, а інтертекстуальність. "Іронія, метамовна гра, переказ у квадраті" – таке визначення дає постмодернізмові італійський майстер У. Еко [15; 11].

Серед перших яскраво постмодерністських творів слід вважати такі твори, як "Ім'я троянди" У. Еко (1980), "Запахи" П. Зюскінда (1985), "Версія Роджерса" Д. Апдайка (1985).

Питання для самоконтролю

1. Розкрийте питання історії постмодернізму.
2. Кому з вчених належить думка про те, що постмодернізм є "породженням філософії"?
3. Назвіть основні постмодерністські школи. Дайте їх докладну характеристику.
4. Коли відбувається апогей розвитку школи "чорного гумору"? Назвіть основних представників цієї школи.
5. Завдяки яким філософам термін "постмодернізм" набув розповсюдження?
6. У чому полягають головні принципи постмодернізму?
7. Назвіть основні ознаки літератури постмодернізму?

8. Що становить теоретичні підвалини постмодернізму?

9. Назвіть твори постмодернізму з яскраво вираженими його ознаками. За якими критеріями ви їх відносите саме до цього напрямку літератури?

10. Хто представляє постмодерністську прозу в українській літературі?

Список обов'язкової літератури

1. *Hassan I. Paracriticism: Seven speculations of the times.* – Urbana, 1975.

2. *Lyotard J.-F. Answering question: What is postmodernism // Innovation/Renovation: New perspectives on the humanities.* – Madison, 1983.

3. *Деррида Ж. О граматологии.* – М., 2000.

4. *Деррида Ж. Позиции.* – К., 1996.

5. *Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна.* – С.Пб., 1998.

6. *Фуко М. Воля к истине.* – М., 1996.

7. *Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук.* – М., 1977.

8. *Эко У. Заметки на полях "Имени розы". // Иностранная литература.* – 1988. – № 10.

Тема 4. ХАРАКТЕРНІ ОЗНАКИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Основною рисою постмодерністської свідомості є неприйняття якої б то не було ієрархії, оцінки, відсутність обмежень. У постмодерністському філософському тексті відсутній увесь пояснючий концепт: за описуваними явищами не можна виявити ніякої глибини, сутності, будь то Бог, Абсолют, Логос, Істина й т.д. Це спричиняє втрату значенневого центра, що створює простір діалогу автора із читачем, і навпаки. Такий текст допускає нескінченну безліч інтерпретацій, він стає багатозначним. Відсутність центра перетворюють авторів у суб'єктів нескінченної комунікації. Джерело інформації, так само як і адресат, стає невизначеним. Набагато важливіше стає те, як виражається інформація.

Найхарактернішою ознакою постмодернізму є органічне злиття трагедії і фарсу у трагікомічному, поєднання іронії та самоіронії, пародії та самопародії.

Філософія постмодернізму відмовилася від класики, відкривши нові способи й правила інтелектуальної діяльності, що стало своєрідною відповіддю на рефлексивне осмислення глобальних зрушень, які відбуваються в ХХ столітті, у світогляді. Основними базовими поняттями цієї діяльності стали:

1. Постмодернізм тяжіє до невизначеності, роблячи це поняття одним із центральних у своїй інтелектуальній практиці.

2. Постмодернізм протиставляє "метафізиці" "іронію", а "трансцендентному" – "іманентне".

3. Відмова від категорій "Істина", "Сутність", "Ціль", "Задум" – є по суті відмовою від категоріально-понятійної ієрархії.

4. Неприйняття категорії "Сутність", з'являється поняття "Поверхня" (Ризома). Переважають "гра", "випадок".

5. Відмова від істини. Замість неї вводиться термін "слід", як єдине, що залишається замість колишньої претензії знати точну причину.

Постмодернізм націлений не на створення, синтез, творчість, а на "деконструкцію" і "деструкцію", тобто перебудову й руйнування колишньої структури інтелектуальної практики й культури взагалі.

Узагальнюючи погляди головних теоретиків на характерні риси постмодернізму, а саме на постмодерністичний текст, варто зазначити погляди Жана Франсуа Ліотара, який у своїй роботі "Ситуація постмодерну" підкреслив, що існує безліч мов, а світ – місце й спосіб реалізації мовної гри, причому в ній не може бути ні перемоги, ні консенсусу, інакше це буде означати кінець гри. Ціль цієї гри полягає в паралогічності. Паралогія – це "суперечливе розуміння, покликане зрушувати структури розумності, як такі". [9].

Ж. Делез і Ф. Гваттарі на місце деревоподібної картини світу (вертикального зв'язку між небом і землею, лінійної односпрямованості розвитку) висувають "ризоматичну модель". Ризома – особлива основа, що є ніби коренем самої себе; у неї немає ділянки, яка була б для якоїсь іншої ділянки коренем або перебувала б сто-

совно неї в метапозиції: всі вони однаково належать субстантивній безлічі, не пов'язаній з ідеєю єдності. Вони ж вводять і розкривають поняття симулякра: "Симулякр не є копія, що деградувала, він містить у собі позитивний заряд, що заперечує й оригінал, і копію, і зразок, і репродукцію". [1].

В 1968 р. Р. Барт констатує "смерть автора" у постмодерністському творі. Це відбувається тому, що зжита ідея лінійності, у руслі якої автор передує тексту, породжує текст. Нині текст являє собою багатомірний простір, складений із цитат, що відсилають до багатьох культурних джерел; немає такого елемента тексту, що міг би бути породжений особисто й безпосередньо автором. [5].

Ж. Дерріда формулює ідею "деконструкції" – руйнування існуючої реальності й створення цим же шляхом нової. Він так само намагається зняти опозицію усної й письмової мови шляхом створення категорії "архиписьма" як праджерела письма і усного мовлення, простору безперервної циркуляції змістів, що існують у природному виді саме в цьому процесі перетікання. Усякий зупинений зміст вимагає негайної деконструкції. [7].

М. Епштейн виділяє метаболу – "образ, що не ділиться на двое, на пряме й переносне значення, на описаний предмет і притягнуту подобу, це утворення що двоїться й разом з тим належить до єдиної реальності". [16, 300].

Очевидно, що постмодернізм не обмежується тільки літературою, він охоплює всю сферу духовності. В 1975 р. І. Хассан, підсумовуючи власні спостереження над естетичною базою постмодернізму, зазначав: "Іронія стає радикальною, самодосконалою грою, ентропією значень, комедією абсурду, чорним гумором, шаленою пародією та балаганом". [3, 24] Отож іронія, пародія, принцип гри стають широко вживаними естетичними прийомами постмодернізму. Проте значно важливіше розширення обсягу понять. І. Хассан констатує далі: "Зрозуміло лише те, що не дегуманізація мистецтва турбує нас зараз, а дегуманізація планети, кінець людини". [3, 26]. На цьому етапі Хассан акцентує розростання негативізму в постмодерністському мистецтві, підкреслюючи його антиелітарність, розмитість "ego", розповсюдження всіх негативістських категорій модернізму в планетарному масштабі, аж до генної інженерії.

Основними теоретиками постмодернізму є дослідники І. Хасан, Д. Фоккема, М. Калінеску, Х. Міллер, Дж. Графф, У. Спанос, Ф. Джеймсон, Д. Лодж, М. Бредбері, Ж.-Ф. Ліотар, Ж. Дерріда, М. Фуко, Ю. Крістева, Л. Хатчен, У. Еко, Д. Барт, Дж. Бартельм, У. Гасе, М. Епштейн, Гваттарі Ю. Хабермас, Ж. Женет, Д. Затонський, Г. Сиваченко, Т. Гундорова, М. Ліповецький, С. Куріцин, О. Якимович та інші.

Питання для самоконтролю

1. Назвіть 5 основних критеріїв постмодернізму.
2. Дайте уявлення про ідею "деконструкції". Хто ввів це поняття?
3. Розшифруйте термін "деструкція". В чому його суть?
4. Де, коли і чому саме виявився широкий розмах постмодернізму?
5. Кому належить введення терміну "паралогія"? Що він означає?
6. Як ви розумієте поняття "ризоматичної моделі" Ж. Делеза і Ф. Гваттарі? Чим вона відрізняється від лінійної односпрямованості розвитку світу?
7. В чому, на думку М. Фуко, полягають зміни відношення до тексту?
8. Скільки груп ознак постмодерністської літератури можна зафіксувати? Назвіть їх.
9. Що, на думку М. Епштейна, є метаболію?
10. Назвіть основних теоретиків постмодернізму.

Список обов'язкової літератури

1. *Deleuze G., Guattari F. Rhizome.* – Р., 1976.
2. *Hassan I. Paracriticism: Seven speculations of the times.* – Urbana, 1975.
3. *Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика.* – М., 1994. – 616 с.

ЗАГАЛЬНИЙ ТЕСТ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Хто першим застосував термін "постмодернізм"?

A. Іхаб Хассан;

C. Ж.-Ф. Ліотар;

B. Ю. Крістева;

D. Д. Затонський.

2. Коли з'явився термін "постмодернізм"?

A. у 1942 році;

C. у 1972 році;

B. у 1950 році;

D. у 2000 році.

3. Кому належить книга "Стан Постмодерну", у якій філософськи осмислюється стан світу в період розвитку засобів масової комунікації, що сприяють заміні реального світу комп'ютерною ілюзією?

A. О. Шпенглеру;

C. Х. Ортезі-і Гассету;

B. І. Хассану;

D. Ж.-Ф. Ліотару.

4. Ризома – це

A. копія, що деградувала;

B. особлива основа, що є ніби коренем самої себе;

C. образ, що не ділиться надвоє, на пряме й переносне значення;

D. прагнення поєднати, взаємодоповнити істини.

5. Хто з теоретиків постмодернізму констатує "смерть автора" у постмодерністському творі?

A. Ж. Делез;

C. Р. Барт;

B. Ф. Гваттарі;

D. Ж.-Ф. Ліотар.

6. Назвіть 10 письменників-представників постмодернізму.

1. _____

2. _____

3. _____

4. _____

5. _____

6. _____

7. _____

8. _____

9. _____

10. _____

7. Хто вважає, що "немає нічого такого, до чого можна було б однозначно прикласти іменник "постмодернізм". Це не "напрямок", не "школа", не "естетика". У найкращому разі це чиста інтенція, не дуже до того ж пов'язана з певним суб'єктом. Коректніше говорити не про постмодернізм, а про ситуації постмодернізму, що на різних рівнях і на різних змістах відображаються – відбиваються в самих різних областях людської жестикуляції"?

*A. Д. Затонський;
B. С. Куріцин;*

*C. М. Епштейн;
D. М. Фуко.*

8. Основним теоретиком деконструктивізму вважається

*A. Ж. Дерріда;
B. М. Епштейн;*

*C. Д. Фоккема;
D. Д. Лодж.*

9. Хто з постмодерністів підкреслює зміну відношення до тексту: зникає простір для нормального сексу – сучасний секс не має ні метаджерела (ідеї предка), ні результату (ідеї нащадка). Відбувається стирання суб'єктності. Розглядаються будь-які сексуальні практики, конкретні характеристики яких залежать від ситуації й контексту?

*A. Ж. Дерріда;
B. М. Фуко;*

*C. Д. Барт;
D. Дж. Бартельм.*

10. Хто в умовах постмодерністської гри виділяє метаболу?

*A. Ж.-Ф. Ліотар;
B. М. Фуко;*

*C. М. Епштейн;
D. Ю. Крістева.*

11. Метабола – це

- A. образ, що не ділиться надвоє, на пряме й переносне значення;*
- B. копія, що деградувала;*
- C. основа, що є коренем самої себе;*
- D. потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого.*

12. Кому належить думка: "Іронія стає радикальною, самодосконалою грою, ентропією значень, комедією абсурду, чорним гумором, шаленою пародією та балаганом"?

*A. М. Епштейну;
B. Дж. Бартельму;*

*C. І. Хассану;
D. Ю. Крістевій.*

13. Коли сформувався постмодернізм?

- A.* у 20 – 30-і роки ХХ століття; *C.* у 80-і роки ХХ століття;
B. у 40 – 50-і роки ХХ століття; *D.* у 90-і роки ХХ століття.

14. Хто розумів постмодернізм як "новаторський експеримент, народження нової душі культури"?

- A.* О. Шпенглер; *C.* Х. Ортега-і-Гассет;
B. М. Бердяєв; *D.* І. Хассан.

15. Хто позначав постмодерністську культуру як кризову?

- A.* О. Шпенглер; *C.* Х. Ортега-і-Гассет;
B. М. Бердяєв; *D.* І. Хассан.

16. Мета, Задум, Творчість/Тотальність/Синтез властиві

- A.* модернізму; *B.* постмодернізму.

17. Романтизм/Символізм, Ієрархія, Метафора – ознаки

- A.* модернізму; *B.* постмодернізму.

18. Ризома/Поверхня, Метонімія, Патафізика/Дадаїзм властиві

- A.* модернізму; *B.* постмодернізму.

19. Виснаження/Мовчання, Реконструкція/Антисинтез присутні у

- A.* модернізмі; *B.* постмодернізмі.

20. Кому належить вислів: "Ми є свідками модерністського руйнування форм до тієї межі, коли сумнівною стає сама ідея форми, і цей сумнів потребує переосмислення всіх художніх засобів"?

- A.* Куріцину; *C.* Ж. Дерріді;
B. І. Хассану; *D.* І. Ільїну.

21. Практика "нового роману" започаткована

- A.* Наталі Саррот; *C.* Гунтер Грасс;
B. Жак Дерріда; *D.* Уільям Берроуза.

22. Коли відбувається апогей розвитку школи "чорного гумору" в літературі?

A. у 60 – 70-х рр. ХХ століття; *C.* у 80 – 90-х рр. ХХ століття;
B. у 70 – 80-х рр. ХХ століття; *D.* у 90-х рр. ХХ століття.

23. Творчість У. Берроза, Д. Барта, Д. Донліві належить до напрямку

- A.* поетичної школи "Чорна гора";
- B.* до школи "чорного гумору";
- C.* до Бельської школи;
- D.* до напрямку "естетики мовчання".

24. У якому році вийшла книга "Стан Постмодерну"?

- A.* у 1952; *C.* у 1979;
- B.* у 1969; *D.* у 1983.

25. Як філософська категорія термін "постмодернізм" отримав розповсюдження завдяки філософам...

- A.* І. Ільїну, Д. Затонському, С. Куріцину;
- B.* Ж. Дерріді, Ж.-Ф. Ліотару, М. Фуко;
- C.* Ж. Делез, Ф. Гваттарі, Р. Барт;
- D.* І. Хассану, М. Епштейну, Ю. Крістевій.

26. Кому належить думка, що "існує безліч мов, а світ – місце й спосіб реалізації мовної гри, причому в ній не може бути ні перемоги, ні консенсусу, інакше це буде означати кінець гри. Ціль цієї гри полягає в паралогічності. Паралогія – це "суперечливе розуміння, покликане зрушувати структури розумності, як такі"?

- A.* Ж. Делезу; *C.* Д. Затонському;
- B.* Ф. Гваттарі; *D.* І. Хассану.

27. "Бляшаний барабан" – цей твір належить

- A.* Наталі Саррот; *C.* Гунтеру Грассу;
- B.* Борису Віану; *D.* Умберто Еко.

28. Автор роману "Маятник" –

- A.* Джон Фаулз; *C.* Кен Кізі;
- B.* Умберто Еко; *D.* Джон Керуак.

29. Дія роману "Політ над гніздом зозулі" відбувається

А. у середньовічному монастирі;
В. у божевільні;

С. у приморському містечку;
D. у лісі.

30. 1931–1989 – роки життя

А. Джона Керуака;
В. Кен Кізі;

С. Дональда Бартельмі;
D. Томас Пінчон.

КЛЮЧІ ДО ТЕСТУ

- | | | |
|-------------------|--------|--------|
| 1. А; | 7. В; | 22. А; |
| 2. С; | 8. А; | 23. В; |
| 3. D; | 9. В; | 24. С; |
| 4. В; | 10. С; | 25. В; |
| 5. С; | 11. А; | 26. А; |
| 6. Д. Затонський, | 12. С; | 27. С; |
| І. Хассан, | 13. С; | 28. В; |
| Ж.-Ф. Лютгар, | 14. С; | 29. В; |
| Ж. Дерріда, | 15. А; | 30. С |
| М. Фуко, | 16. А; | |
| Ю. Крістева, | 17. А; | |
| У. Еко, | 18. В; | |
| Д. Барт, | 19. В; | |
| Дж. Бартельм, | 20. В; | |
| М. Епштейн; | 21. А; | |

ОСНОВНІ ШКОЛИ ТА НАПРЯМКИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В ЛІТЕРАТУРІ

· *Школа "чорного гумору"*. Хоча формального об'єднання таких різних письменників, як У. Берроуз, Д. Барт, Д. Донліві, Д. Бартельм, С. Елкін, К. Кізі, К. Воннегут, Д. Хеллер, У. Геддіс та ін., не існувало, їхня своєрідна спорідненість сьогодні загальноновизнана. І базується вона на самоіронічному висміюванні хворого світу.

· *Поетична школа "Чорна гора"*. Школа поетів Чорної Гори сформувалася навколо Блек Маунтін Коледж – експериментальної школи мистецтв в Ешвілі.

· **"Нові ліві"**. Американське суспільство в 60-70-ті роки переживало незвичайний спалах громадянської активності. Це, перш за все, боротьба за расову рівність, що велась у різних формах – від мирних масових демонстрацій під проводом Мартіна Лютера Кінга до терористичних виступів "Чорних пантер". Це широка і всенародна боротьба проти війни у В'єтнамі. Це численні молодіжні рухи. Десятиріччя ці називали "бурхливими", а учасників рухів – "новими лівими".

· **Бітництво**. Корінь слова "to be beat" – бути побитим, а-ник – це суфікс російський.

· **Естетика мовчання** – "терапія мовчання", "нова чуттєвість", "Bossa Nova": ні про що й говорити. "Bossa Nova" не має ані сюжету, ані наративності, ані характерів, ані хронологічної послідовності, ані вірогідності, ані "значення".

СЛОВНИК ПЕРСОНАЛІЙ

ТЕОРЕТИКИ ТА ДОСЛІДНИКИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ



БОДРІЯР ЖАН (Baudrillard, Jean), (народився в 1929), французький філософ, соціолог.

Народжений 20 липня 1929 у Реймсі, першим у родині дрібних державних службовців одержав університетську освіту. Вивчав соціологію під керівництвом французького соціолога Анрі Лефевра. Був знайомим з семіотиком і структуралістом Роланом Бартом і канадським філологом Гербертом Маршаллом Мак-Люеном, які мали на нього великий вплив. З 1966 викладає соціологію в Нантерському університеті (Париж).

Почавши на рубежі 60-х публікуватися як літературний оглядач і перекладач, поступово перетворюється в широко відомого теоретика – з 80-х, крім філософських робіт, постійно з'являлися

інтерв'ю з ним і його власні статті, що стосуються злободенних тем: перспектив, що позначилися із приходом Горбачова до влади в СРСР, війни в Затоці й на Балканах, проблем тероризму й т.д.

У ранній роботі "*Система речей*" (*Le systeme des objets*, 1968) він робить спробу створити структуралістську теорію світу штучних об'єктів, внутрішня логіка розвитку якого не охоплюється повністю категоріями споживання, виробництва й вартості. Вона виявляється скоріше логікою виробництва й споживання знаків. Речі виявляються "побутовою міфологією", що гасить страх часу й смерті.

ДЕРРІДА ЖАК народився 15 липня 1930 в Ель-Біарі, Алжир, у багатій єврейській родині. Переїхав у Європу для одержання світської освіти.

Навчався в Ecole Normale Supérieure, був асистентом в Сорбоні. З 1964 Дерріда – професор філософії в Grandes Ecoles у Парижі. З 1968 по 1974 викладав в університеті Джонса Хопкінса. Після 1974 – викладач Єльського університету. Помер 9 жовтня 2004 у Парижі від раку підшлункової залози.



Філософія. Дерріда – один з найбільш авторитетних філософів **постмодерну**. Користується величезною популярністю в США. Основна теза: Світ є текст. Наполягає на необхідності практики деконструкції, у процесі якої з'ясовується, що текст – це випадковий набір цитат-архіслідів.

Вважає себе продовжувачем і критиком ідей Хайдеггера і Фрейда. Уводить у філософську і навіть газетну мову ряд важливих понять, таких як деконструкція, письмо. Пише біля вісімдесяти книг і більше тисячі статей, інтерв'ю й т.п.

Суспільна діяльність. Дотримується лівих переконань. У традиціях французької "ангажованої думки" (Сартра, Фуко) думає, що інтелектуал повинен брати активну участь у житті суспільства і бути політичною фігурою. Виступає публічно і через ЗМІ на захист нелегальних іммігрантів. Сприяє поширенню у Франції прак-

тик мультикультуралізму. Виступає на підтримку східноєвропейських дисидентів. В 1981 році під час перебування в Празі був арештований. Звільнений після особистого втручання президента Міттерана. І зараз продовжує свою наукову діяльність.



ЗАТОНСЬКИЙ ДМИТРО ВОЛОДИМИРОВИЧ – академік НАНУ, дійсний член європейської Академії наук та мистецтв у Зальцбурзі, член Австрійської асоціації германістів, європейського товариства культури (Венеція), товариства Гете у Ваймарі, Президент товариства "Україна-Австрія", науковий керівник Центра германістики при Інституті літератури НАНУ,

завідувач відділу зарубіжної літератури. Є одним з організаторів і автором фундаментальних статей до багатотомної історії світової літератури (Інститут світової літератури, м. Москва), членом редакційної ради часопису "Иностранная литература", головним редактором часопису "Вікно в світ".

Наукові інтереси

- дослідження жанру роману, його історії та теорії;
- вивчення проблем реалізму і модернізму;
- дослідження австрійської літератури.

Вибрані публікації: Монографії

- "Искусство романа и XX век" (1973).
- "Франц Кафка и проблемы модернизма" (1965).
- "У пошуках сенсу буття" (1967).
- "Про модернізм і модерністів" (1972). "Шлях через XX століття (Статті про німецькомовні літератури)" (1978).
- "В наше время. Книга о зарубежных литературах XX века" (1979).
- "Художественные ориентиры XX века" (1988).
- "Европейский реализм XIX века. Линии и лики" (1984).
- "Реализм – это сомнение?" (1992).
- "Австрийская литература в XX столетии" (1985).

· "Модернизм и постмодернизм. Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств" (2001).

КРИСТЕВА (KRISTEVA) ЮЛИЯ (нар. в 1941) – французський філософ, лінгвіст і літературний критик болгарського походження. В 1965, приїхавши в Париж, одружилася з Ф.Соллерсом, працювала асистенткою у Леві-Стросса, вступила в групу "Тель Кель" і відвідувала (з 1966) семінари Р.Барта. Наприкінці 1960-х стала відома у Франції як перекладач і популяризатор М.М.Бахтіна. З 1974р. очолює кафедру лінгвістики Університету Париж. З 1979 починає кар'єру феміністськи орієнтованого психоаналітика. З 1980 оформлюється проєкт дослідження Крістєвої "локальних свідомостей" – "любові", "меланхолії і депресії", "відчуження". З 1994 почався новий етап у творчості Крістєвої: "повернення" до психоаналізу, мотивована пошуками нових підстав "похованої" у постструктуралізмі і постмодернізмі людської суб'єктивності, що реалізувався у двох томах лекцій "Зміст і нісенітниця бунту".



Основні роботи: *"Семіотика"* (1969), *"Революція поетичної мови"* (1974), *"Полілог"* (1977), *"Влада жаху"* (1980), *"Історія любові"* (1983), *"Спочатку була любов. Психоаналіз і віра"* (1985), *"Чорне сонце, депресія і меланхолія"* (1987), *"Чужі самі собі"* (1988) і ін. Наприкінці 1960 – початку 1970-х Крістєва звертається до аналізу ("семіологічна авантюра") досягнень, можливостей і меж семіотики.

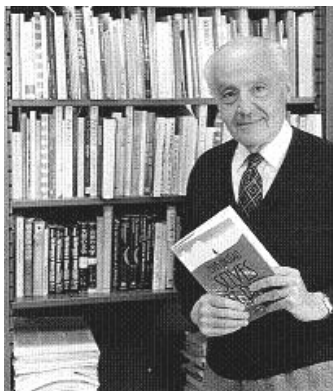
Текст для Крістєвої – поле напруженості між бажанням і знаком. Зміст тексту складається із взаємного накладення і взаємного перетинання несвідомого й свідомого, незрозумілого й зрозумілого, укоріненого в сфері потягів і пройшовший рефлексивно пророблення. У центрі уваги текстового аналізу, проведеного Крістєвою, – множинність і суперечливість змісту, принципова полісемія літературного твору.



ЛЮТАР ЖАН-ФРАНСУА (Jean-Francois Lyotard; 10 серпня 1924, Версаль – 21 квітня 1998, Париж) – французький філософ-постмодерніст і теоретик літератури.

Визначив поняття Постмодерн як кризи метаоповідань (великих проектів). Народився у Версалі (Франція). Філософська діяльність почалася з монографії "Феноменологія" (1954). Однак широку популярність в англomовному світі думка Ліотара здобула саме після публікації в 1979 році книги "Стан постмодерну". Критичні інтуїтивні прозріння вченого у царині сучасних зв'язків між культурою, наукою, технологією і політикою вплинули не тільки на філософію, але й на гуманітарні науки в цілому. Справді, його новаторський науковий підхід, що сформувався на стику наукових дисциплін, поклав початок виразно означеному постмодерністському методу.

Багато років Ліотар викладав філософію в Паризькому університеті і читав лекції в університетах – Каліфорнійському, Вісконсинському, Монреальському, Стонібрук, Міннесотському, Еморі, Єльському і Джонса Гопкінса, був членом ради й экс-президентом Міжнародного філософського коледжу.



ХАССАН ІХАБ народився в Каїрі (Єгипет) і наслідуючи традиції молодих єгиптян початку 20-го століття, вивчав інженерію. Після закінчення з відзнакою Університету Каїру, приїхав до Сполучених Штатів для продовження вивчення електронної інженерії і в 1948 році отримав ступінь Доктора наук в Університеті Пенсильванії. Також він вивчав літературу і отримав два наукових ступеня – магістра гуманітарних наук

(М.А.) в 1950 та Доктора філософії (PhD) в 1953. Протягом життя отримав багато нагород, серед яких: Guggenheim Foundation fellowships; Senior Fulbright lectureships; National Endowment for the Humanities grants; дослідницькі гранти у Франції, Англії, Італії, Японії, Австралії та Ірландії; а також викладацькі нагороди.

Критичні роботи/статті

- *Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel* (1961).
- *The Literature of Silence: Henry Miller and Samuel Beckett* (1967).
- *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature* (1971).
- *Paracriticisms: Seven Speculations of the Times* (1975).
- *The Right Promethean Fire: Imagination, Science, and Cultural Change* (1980).
- and *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture* (1987).

Біографічні роботи

- *Out of Egypt: Fragments of an Autobiography* (1986).
- *Selves at Risk: Patterns of Quest in Contemporary American Letters* (1990).
- *Between the Eagle and the Sun: Traces of Japan* (1996).
- *Rumors of Change: Essays of Five Decades*.

Публікації

- "Criticism in Our Clime: Parables of American Academe".
- "Negative Capability Reclaimed: Literature and Philosophy contra Politics".
- "The Expense of Spirit in Postmodern Times: Between Nihilism and Belief".
- "Forum on Intellectuals" та "Millennial Issue".
- "From Postmodernism to Postmodernity".
- "Queries for Postcolonial Studies".
- "Globalism and Its Discontents" in *Profession* 1999,
- "How Australian Is It?" ввійшла в збірник *Best Australian Essays 2000*.

ПИСЬМЕННИКИ-ПОСТМОДЕРНІСТИ



БАРТ ДЖОН (англ. John Barth, John Simmons Barth; р. 1930) – американський письменник-постмодерніст, один з основоположників "школи чорного гумору". Лауреат Національної книжкової премії (1972). Барт народився 27 травня 1930 року в Кембриджі, штат Меріленд. Закінчив Університет Джонса Хопкінса в Балтіморі.

Романи

- Плавуча опера / The Floating Opera (1956, рос. переклад 1993).
- Кінець шляху / The End of the Road (1958, рос. переклад 2001).
- Торговець дурманом / The Sot-Weed Factor (1960).
- Козлик Джайлс / Giles Goat-Boy (1966).
- Химера / Chimera (1972, рос. переклад 2000).
- Листи / Letters (1979).
- Академ / Sabbatical: A Romance (1982).
- Приливні сказання / Tidewater Tales (1987).
- Останнє плавання Ім'ярек моряка / The Last Voyage of Somebody the Sailor (1991).
- Жив-був: Плавуча опера / Once upon a Time (1994).
- Coming Soon! (2001).
- Where Three Roads Meet (три новели) (2005).

Оповідання

- Заблудившись у кімнаті сміху / Lost in the Funhouse (розповіді) (1968, рос. переклад 2001).
- On with the Story (1996).
- The Book of Ten Nights and a Night (2004).

БАРТЕЛМІ ДОНАЛД (1931 – 1989) – американський письменник, класик пост-модерністської літератури, головний представник (поряд з Пінчоном, Бартом) "чорного гумору". Неперевершений майстер короткої форми. По-новому дивиться на процес творчості, спростовуючи багато традиційних уявлень.



Художні твори

· *Повертайтеся, доктор Калігарі* (Come Back, Dr. Caligari) – чотирнадцять блискучих, смішних, абсолютно фантастичних і повністю достовірних історій про сучасний світ, книга, що назавжди змінила уявлення про те, якою повинна бути література.

· *Білосніжка* (Snow White) – відомий роман, у якому чудово оживають казки нашого дитинства. Білосніжка і сім гномів, прекрасні принци й підступні відьми кружляються в хороводі абсурду, знаходячи сексуальну активність.

- *Король* (The King).
- *Як Ланселот з Гітлером воював.*

Оповідання

- Графологія.
- Золотий дощ.
- Адже я народжений любити вас.
- Президент.
- Гра.
- Міське життя.
- Скляна гора та ін.



БЕРРОУЗ ВІЛЬЯМ СТЬЮАРД
(англ. William Seward Burroughs, 1914 – 1997) – відомий американський письменник-бітник.

Життя. Вільям С. Берроуз народився 5 лютого 1914 року в місті Сент-Луїсі, штат Міссурі, у родині відомих промисловців. Його дід був засновником компанії Burroughs, що існує донині й займається випуском комп'ютерів. З 1932 по 1936 рік Берроуз вчиться в Гарвардському університеті на факультеті англійської літератури. По закінченні університету він подорожує по Європі. В 1937 році опиняється у Відні, де збирається вивчати медицину. В Австрії він фіктивно одружується з єврейкою Ільзою Клаппер, рятуючи її від нацистів. Повернувшись в Америку, якийсь час вивчає антропологію в аспірантурі Гарварда. В 1941 році його призивають в армію, але через кілька місяців звільняють зі служби (причини звільнення точно невідомі). Наприкінці 1943 року в Нью-Йорку знайомиться з майбутніми відомими письменниками-бітниками Джеком Керуаком і Алленом Гінзбергом. З першим Берроуз через якийсь час різко розійдеться в поглядах, з Гінзбергом буде підтримувати прекрасні відносини протягом всього життя.

В 1944 році Берроуз зустрічається з молодою студенткою Джоан Волмер, незабаром вони починають жити разом у цивільному шлюбі. До 40-х років ставляться і перші літературні спроби майбутнього письменника. Приблизно в цей же час Берроуз починає вживати наркотики, досить швидко він здобуває пристрасть до морфію, а його дружина – до бензедрину. В 1947 році Джоан народжує сина – Вільяма С. Берроуза молодшого. Через проблеми із законом родина змушена постійно переїжджати з місця на місце, поки на початку 50-х не виявляється в Мексиці.

6 вересня 1951 року в Мехіко відбувається подія, що визначила долю Берроуза як письменника. Граючи в "Вільгельмі Теллі", п'яний Берроуз пострілом з пістолета випадково смертельно ранив свою дружину. Пізніше в передмові до роману "Підор" він

напише: "Я змушений з жахом визнати, що якби не смерть Джоан, я ніколи не став би письменником, змушений усвідомити, до якого ступеня ця подія послужила причиною мого письменства й сформувало його. Я живу з постійною погрозою одержимості духом, з постійною необхідністю уникнути його, уникнути Контролю. Так смерть Джоан зв'язала мене із загарбником, з Мерзенним Духом і підвела мене до тієї довічної боротьби, з якої в мене немає іншого виходу – тільки писати".

Початок кар'єри. Після смерті дружини Берроуз відправляється в подорож до Південної Америки на пошуки якогось галюциногену яке, що використовувався місцевими шаманами. Свої дорожні враження він описує в листах Гінзбергу, пізніше ці листи будуть видані окремою книгою. Приблизно в цей же час Берроуз створює свої перші романи "Джанкі" і "Підор". Роман "Джанкі", у якому описується пристрасть до героїну, вдається видати в невеликому нью-йоркському видавництві в 1953 році. Темою другої книги (як неважко догадатися з назви) стає гомосексуалізм, випустити її в тогочасній Америці виявляється неможливо, і вона залишається неопублікованою аж до 1985 року. Перші добутки Берроуза залишаються єдиними книгами, написаними в традиційній манері.

"Голий сніданок". Покинувши Південну Америку, Берроуз після недовгих блукань по Європі відправляється в Танжер – місто на півночі Марокко – популярне після війни місце серед американських гомосексуалістів і наркоманів, змушених покинути батьківщину. Танжер в 50-і славиться доступністю продажного сексу й наркотиків. Тут Берроуз починає працювати над новим твором, що стане згодом його найвідомішим романом "Голий сніданок". Книга пишеться "мозаїчним" методом, що пізніше трансформується в "метод нарізок" (cut-up technique). Берроуз монтує роман з документальних звітів про свою героїнову залежність, власні вигадки на тему гомосексуалізму, порнографічних описів різних перекручень і, нарешті, наркотичних образів Танжера, що перетворюється у свідомості автора в якусь Інтерзону (Interzone), населену таємними агентами, напівбожевільними докторами і усілякими мутантами. "Голий сніданок" вдається опублікувати в 1959 році

у Франції у відомому паризькому англомовному порновидавництві "Олімпія". В Америці ж книга попадає під суд за обвинуваченням у непристойності. На захист роману виступають Норман Мейлер і Аллен Гінзберг. Після довгих розглядів в 1966 році всі обвинувачення з "Голого сніданку" знімаються, а скандальний процес, що мав місце, тільки сприяє популярності книги. Роман Берроуза "Голий сніданок" – один з найважливіших творів американської літератури другої половини ХХ століття.

"*Метод нарізок*". Свої наступні твори Берроуз створює вже "методом нарізок", про який письменник довідається від свого друга, поета й художника, Брайона Гайсіна. Дана техніка письма вперше пропонується дадаїстами в 20-і роки, але Берроуз трохи трансформує її. Суть методу письменника проста. У всіх своїх поїздках Берроуз не розстається із зошитом, розкресленого на три стовпчики. У першу він записує різні факти про те, що відбувається навколо, обривки почутих фраз, діалогів; у другу – особисті враження, думки, спогади; нарешті, третя містить цитати із книг, що читають у цей момент. Власне із цих стовпчиків і монтується майбутня книга. Тільки, на відміну від дадаїстів, Берроуз досить скрупульозно підходить до компонування різних шматків і наступному редагуванню тексту. Аналог "методу нарізок" – активне використання семплів у сучасній популярній музиці (у першу чергу в хіп-хопі й електроніці).

Смерть. Помер Берроуз 2 серпня 1997 року у віці 83 років. Незважаючи на зловживання героїном і безліч випадкових сексуальних зв'язків, письменник пережив свою дружину, сина й більшість своїх друзів (включаючи Гінзберга). За деякими відомостями, причиною смерті стало передозування наркотиків.

Романи, повісті, розповіді

- Джанкі / Junkie (1953, рос. переклад 1997).
- Голий сніданок / The Naked Lunch (1959).
- Тут Ах Пуч / Ah Pook is Here (1979).
- Сауна Сінкі / Sinki's Sauna (1982).
- Рускі / Ruski (1984).
- Підор (Гомосек) / Queer (1985).

- Кіт усередині / The Cat Inside (1986).
- Алея торнадо / Tornado Alley (1989).
- Примарний шанс / Ghost of Chance (1991).

Кінопроза

Останні слова Голландця Шульца / The Last Words of Dutch Schultz (1969).

Блейдраннер / Blade Runner, A Movie (1979).

Документальна проза

Листи яхе / The Yage Letters (1963).

Електронна революція / Electronic Revolution (1971, пос. переклад 1999).

Рахункова машина / The Adding Machine: Collected Essays (1985).

Моя освіта: книга снів / My Education: A Book of Dreams (1995).

Останні слова / Last Words: The Final Journals of William S. Burroughs (2000).

КЕРУАК ДЖЕК (ЖАН-ЛУІ)

(Kerouac, Jack) – американський письменник (1922–1969), головний герой покоління beat (бітників), автор романів, поетичних збірників і есе. Людина, що визначила на багато років уперед естетику інтелектуальної контркультури. Його називали то класиком сучасної американської прози, то успішним графоманом. Літературна спадщина, залишена ним, вражає своїм обсягом. Написані в різній манері, його твори звучать в одній тональності, формуючи скоріше не цикл, а єдине оповідання. Практично всі книги цього загадкового провісника бітництва автобіографічні, але лише в тій мірі, в якій вони є варіаціями на тему життєвого шляху автора, безпервною імпровізацією з неабиякою часткою художнього вимислу.



Народився 12 березня 1922 у містечку Лоуелл, штат Массачусетс. Перші проби пера відносяться до кінця 30-х (оповідання – "Брати" (1939) і "Une Veille de Noel" (1940), коли Керуак ще вчився

в школі. Після нетривалого навчання в Колумбійському Університеті записується в торговельний флот, незабаром переходить у військово-морський, але швидко байдужіє до суворой дисципліни й армійських порядків. Лікарі визнають його психічно нездоровим, і юнак знову опиняється на суші.

Прозаїчні нариси і перший, незакінчений роман "Море мій брат", що він пише в ті роки, свідчили про безсумнівний талант майбутнього проводиря бітників. Наступний роман "Місто й містечко", опублікований в 1950, відкрив йому дорогу у велику літературу. У цій роботі пролунало все те, що цікавило автора протягом всього життя, до чого він постійно повертався. Тоді письмо молодого автора ще тяжіло до відносно послідовного натуралізму, і традиційні реалістичні тенденції домінували. Разом з тим "Місто й містечко" – початок легенди про Дулуозе, багатотомну епопею про минуле й сьогодення автора, про заплутані життєві й творчі колізії і безустанний пошук чудесного способу, як залишитися самим собою в суспільстві споживання.

Інші романи

- "На Дорозі" (1951).
- "Видіння Коді" (1960).
- "Бродяги Драхми" (1958).
- "Підземні" (1958).
- "Доктор Сакс" (1959).
- "Блюзи Мехіко" (1959).
- "Книга снів" (1960).
- "Саторі в Парижі" (1966).
- "Меггі Кесседі" (1959).
- "Тристесса" (1960).
- "Біг Сур"/Big Sur (1962).
- "Видіння Жерара" (1963).

Помер Керуак 31 жовтня 1969 у місті Сент-Пітерсбурзі, штат Флорида від великої шлункової кровотечі.

Бітники знайшли гармонію не "для себе", а для своїх послідовників і читачів. Самі вони згорали під гнітом непомірних нервових перевантажень і ЛСД, так і не зумівши запровадити в життя ті рішення, які знайшли у своїх переривчастих, екзальтованих пасажах за межу реальності.

КІЗІ КЕН (англ. Ken Kesey, 17 вересня 1935 – 10 листопада 2001) – американський письменник. Відомий, зокрема, як автор роману "Пролітаючи над гніздом зозулі". Вважається одним з головних письменників покоління бітників і хіпі. Зробив великий вплив на формування цих рухів і їхню культуру.



Народився в містечку Ла-Хунта, штат Колорадо, у родині власника маслоробні. В 1946 переїхав у Спрінгфілд, штат Орегон. В 1957 році закінчив факультет журналістики університету штату Орегон. Почав захоплюватися літературою, тому став відвідувати літературні курси Стенфордського університету. В 1959 році там, щоб заробити, почав працювати помічником психіатра в госпіталь ветеранів "Menlo Park", де добровільно брав участь в експериментах по вивченню впливу на організм наркотику ЛСД, мескаліну та інших галюциногенів. В 1964 році, разом із друзями-однодумцями, організував хіппівську комуну під назвою "Веселі пустуни" (англ. Merry Pranksters), яка влаштовувала концерти-хеппенінги за назвою "кислотні тести" (англ. acid tests) з роздачею ЛСД всім бажаної. "Кислотні тести" часто супроводжувалися світловими ефектами (стробоскопами) і музикою, що живцем грала молода група The Warlocks, що згодом стала широко відомою, змінивши назву на Grateful Dead. Купивши старий шкільний автобус, "Пустуни" розфарбували його в яскраві психоделічні кольори, назвали "Furthur" і відправилися в подорож по Америці, що найвизначніший публіцист і історик ХХ століття Жан Бодріяр назвав "самою дивною подорожжю за всю історію людства, після походу за золотим руном аргонавтів і сорокалітньої мандрівки Мойсея по пустелі". Цей період життя й діяльності Кена Кізі і "Веселих Пустунів" відображено у документальному романі Тома Вульфа "Електропрохолоджуючий кислотний тест" (англ. The electric cool-aid acid test). Газета "Нью Йорк Таймс" назвала цей роман кращою книгою про хіпі. Коли ЛСД був оголошений поза законом у США, "Веселі Пустуни" перебралися в Мексику. Але після повернення в США Кізі був

арештований за зберігання марихуани і засуджений на 5 місяців. Після звільнення він переїхав у Плезент Хілл, штат Орегон, щоб присвятити себе родині.

Досвід роботи із психоактивними наркотиками в госпіталі ветеранів, був використаний Кізі при написанні першої книги "Політ над гніздом зозулі" (англ. "One flew over the cuckoo's nest"). За нею Мілош Форман в 1975 році поставив однойменний фільм. Кізі залишився дуже незадоволений екранізацією, зокрема через те, що у фільмі відсутній "оповідач". Після успіху цього роману, в 1962 році Кізі купив землю в Ла Хонда, Каліфорнія. Тут він написав нову книгу "Інколи нестерпно хочеться..." (англ. "Sometimes a great notion"), що оповідає про родину з різноманітними, складними характерами, у якій спостерігається конфлікт між індивідуалізмом Західного Узбережжя США й інтелектуалізмом Східного. Пізніше, у Плезент Хілл, Кізі написав свій третій роман "Пісня моряка" (англ. "Sailor Song"), що видав лише в 1992. Кізі також написав безліч есе й оповідань.



МЕЙЛЕР НОРМАН КІНГ-

СЛІ народився 31 січня 1923 року в Лонг-Бранчі (штат Нью-Джерсі, США). Виріс в Брукліні. В 1939 році він вступив до Гарвардського університету, під час навчання почав писати й першу свою розповідь опублікував у 18 років. В 1943 році закінчив Гарвард зі ступенем авіаційного інженера. Покликаний в 1944 році в армію, він воював на Філіппінах,

служив у Дванадцятому бронекавалерійському полку. В 1946 році демобілізувався, через кілька років приїхав у Сорбонну, до того встиг написати роман "Голі й мертві". Книга, що вийшла в 1948 році, мала комерційний успіх і удостоїлася схвалення критиків, а багато хто називали її кращим американським романом про Другу Світову війну.

За своє довге, повне подій життя письменник і журналіст Норман Мейлер написав декілька книг, опублікував безліч статей, працював у кіно як сценарист, режисер, продюсер, знявся в декількох фільмах (зокрема, у Мілоша Формана в "Регтаймі" і в Жан-Люка Годара в "Королі Лірі").

Серед його найбільш помітних книг можна назвати романи "Оленячий парк" (1955), "Американська мрія" (1965), "Навіщо ми у В'єтнамі" (1967), есе "Білий негр", збірник "Розваги для самого себе". В 1960-і роки письменник активно виступав проти війни у В'єтнамі і в 1967 році за участь в антивоєнній демонстрації навіть потрапив за ґрати. Широку популярність здобули документальні репортажі Мейлера "Армія ночі", "Маямі й облога Чикаго", "Вогонь на Місяці". У романі "Пісня ката", заснованому на реальних подіях, письменник досліджував проблему насильства в суспільстві. Останній його роман називається "Євангеліє від сина" ("The Gospel According to the Son").

Крім літератури й журналістики, Норман Мейлер залишив помітний слід і в кіно. В 1968 році він поставив два провокаційних фільми – "Дикість-90" і "Поза законом". Потім, в 1970 році, він створив досить їдку сатиру на президентські кампанії – "Мейдстоун", у якій вони з Ріпом Торном виконали головні ролі. В 1982 році Мейлер написав по своїй книзі сценарій для телефільму "Пісня ката", а в 1987 році виступив як режисер і сценарист стрічки "Круті хлопці не танцюють", знятої на основі його ж детективного роману.

Норман Мейлер був шість разів одружений і має дев'ятеро дітей.

ПІНЧОН-МОЛОДШИЙ ТОМАС РАГГЛІЗ (англ. Thomas Ruggles Pynchon, Jr., р. 1937) – американський письменник, один з основоположників "школи чорного гумору", видатний представник постмодерністської літератури другої половини ХХ століття. Власник Фолкнеровської премії за кращий дебют (1963), лауреат Національної книжкової премії (1973).



Томас Рагглз Пінчон-молодший народився 8 травня 1937 року в невеликому місті Глен-Коув на північному узбережжі Лонг-Айленда, штат Нью-Йорк. По закінченні школи в 1953 році Пінчон поступає до Корнуелльського університету, де вивчає прикладну фізику. На другому році навчання він залишає університет і відправляється служити у військово-морський флот США. Повернувшись у Корнелл в 1957, Пінчон міняє свою спеціалізацію на англійську літературу. Не виключено, що він відвідує лекції Володимира Набокова, який викладав там у цей час, однак, в одному своєму інтерв'ю Набоков стверджує, що не пам'ятає такого студента. Свою першу розповідь "Дрібний дощ" Пінчон публікує в місцевому виданні Cornell Writer у травні 1959-го, у червні того ж року він одержує ступінь бакалавра і залишає університет. Протягом 1960–1962 років він публікує кілька розповідей і активно працює над своїм першим романом "V". Книга вийшла в 1963 році і принесла Пінчону Фолкнерівську премію за кращий дебют і висунула двадцятип'ятилітнього письменника в перші ряди американської літератури.

Романи

- V. (1963, рос. переклад 2000).
- Оголошується лот 49 / The Crying of Lot 49 (1966, рос. переклад 2000).
- Веселка земного тяжіння / Gravity's Rainbow (1973).
- Вайнленд / Vineland (1990).
- Мейсон і Діксон / Mason & Dixon (1997).

Оповідання

- Неквапливий учень (збірник ранніх оповідань) / Slow Learner (early stories) (1984).
- Дрібний дощ / The Small Rain (1959, рос. переклад 2000).
- До низин низин / Low-lands (1960, рос. переклад 2000).
- Ентропія / Entropy (1960, рос. переклад 2000).
- Під трояндою / Under the Rose (1961, рос. переклад 2000).
- Секретна інтеграція / The Secret Integration (1964, рос. переклад 2000).
- Смертність і милосердя у Відні / Mortality and Mercy in Vienna (1959).

ЕКО УМБЕРТО (італ. Umberto Eco) (народився 5 січня 1932 р.) – італійський учений – філософ, історик-медієвіст, фахівець із семіотики, письменник.

Умберто Еко народився в Олесандрії (невеликому містечку в П'ємонті, неподалік від Мілану). В 1954 році закінчив Туринський університет мистецтв, працював на телебаченні, оглядачем найбільшої газети "Еспресо" (італ. L'Espresso), викладав естетику й теорію культури в університетах Мілана, Флоренції й Туріна. Професор Болонського університету. Почесний доктор безлічі іноземних університетів.



Романи

- "Ім'я Рози" (Il nome della rosa, 1980).

Філолофсько-детективний роман, дія якого розгортається в середньовічному монастирі. В 1983 році Умберто Еко пише невелику книгу "Замітки на полях "Імені Рози"" (Postille al nome della rosa), у якій відкриває деякі секрети написання свого першого роману й розмірковує про взаємини Автора, Читача й Твору в літературі.

- "Маятник Фуко" (Il pendolo di Foucault, 1988).

Блискучий пародійний аналіз історико-культурного сум'яття сучасної інтелігентської свідомості, попередження про небезпеку розумової неакуратності, що породжує чудовиська, від яких лише крок до фашистодної "спершу – свідомості, а потім – і дії", роблять книгу не тільки інтелектуально цікавою, але й актуальною. В одному зі своїх інтерв'ю Еко говорив: "багато хто думає, що я написав фантастичний роман. Вони глибоко помиляються, роман абсолютно реалістичний".

- "Острів Напередодні" (L'isola del giorno prima, 1994).
- "Баудоліно" (Baudolino, 2000).
- "Чарівне полум'я королеви Лоани" (2004).

Наукові, науково-популярні праці, есе й публіцистика

Російською мовою видавалися:

- "Еволюція середньовічної естетики" (Sviluppo dell'estetica medievale, 1959).
- "Відкритий твір" (Opera Aperta, 1962).
- "Поетики Джойса" (Le poetiche di Joyce, 1965).
- "Як написати дипломну роботу" (Come si fa una tesi di laurea, 1977).
- "Мистецтво й краса в середньовічній естетиці" (Arte e bellezza nell'estetica medievale, 1987).
- "П'ять есе на теми етики" (Cinque scritti morali, 1997).

Інші роботи

Умберто Еко – визнаний експерт в області бондології, тобто, усього того що пов'язане із Джеймсом Бондом.

Видано наступні роботи: Італійською: Il Caso Bond (англ. The Bond Affair), (1966) – збірник есе під редакцією У. Еко. Англійською: The Narrative Structure in Fleming, (1982).

Ним написано кілька *книг для дітей*:

Італійською: La bomba e il generale, 1966 (англ. The Bomb and the General).

I tre cosmonauti, 1966 (англ. The Three Astronauts).

Gli gnomi di Gnu, 1992.

Від Інтернету до Гутенбергу: текст і гіпертекст (20 травня 1998)

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

БІТНИЦТВО. "Бітництво" – явище, близьке до хіпстеризму, але й відмінне від нього. Корінь слова "to be beat" – бути побитим, а -ник – суфікс російський, бо саме в цей час було запущено перший супутник. Як стверджується у словнику американського сленгу, суфікс приходить з російської мови через ідиш.

Виважену характеристику бітництва дає Т. Венедиктова у підручнику "Зарубежная литература XX века" (2000): "...В противоположность обывателю, конформисту, человеку организации" битник – человек, повернувшийся внутрь себя, "в глубинах уровня сознания" пытающийся искать источник истины и свободы. Бит-

ничество – не столько бунт, сколько способ самоустранения, "выпадения" из системы общественных норм и обязательств. В философском плане, ориентируясь на экзистенциализм, битники менее всего были доктринерами – скорее хотели быть "практическими философами", на манер своего соотечественника Генри Торо, т.е. постигать истины и ценности опытным путем. Они ощущали себя не только "усталыми" и "разбитыми" (*beaten*), но и носителями благодати (*beatitude*), потаенного творческого ритма (*beat*) жизни среди духовно мертвых современников. Противопоставляя себя "потерянному" поколению своих отцов, они предпочитали именоваться поколением "верующим" (исповедуя в большинстве нетрадиционные религии, в частности дзен-буддизм). Экспериментальная установка в искусстве и в жизни; культ эмоциональности, непосредственности; попытки достичь синестезии, соединив выразительные возможности слова, музыки, абстрактной живописи, и изменить художественное восприятие реальности посредством галлюциногенов; наконец, характерные мессианские претензии позволяют видеть в битниках непосредственных предтеч контркультуры 60-х годов".

Американські видання підкреслюють налаштованість бітників на самопізнання і самоствердження: *There were the people, who discover the great level of culture of the post-war period, who denied the atmosphere of rampant terrorism and the political repression of the cold war and instead of the responsibility and affluence; their priorities were pleasure and freedom of expression. They dance, listen to jazz, read Henry Miller, live for adventures. They were the mad generation.*

Отже, акцент робиться на самовираженні – *self-expression, freedom of expression*. В американському суспільстві це не просто слова, а повернення до сутності, до американської традиції. Це протест проти редукування особистості, проти індивідуальності, яку хочуть вмонтувати у певну систему. Безпосередніми попередниками бітників були окремі постаті із старшого покоління, перш за все, Генрі Міллер та Уільям Берроуз, які підтримували бітництво. Проте його ідеологію та свідомість найбільш точно виразив саме Джек Керуак.

ВІДКРИТИЙ ТВІР. Концепція, що розроблялася вченими багатьох країн в основному із середини 60-х років і отримала своє найбільш авторитетне завершення в роботі італійського медієвіста, семіотика, теоретика постструктуралізму і постмодернізму, письменника Умберто Еко "Відкритий твір". Концепція "відкритого твору" була запропонована Еко для осмислення досвіду усього мистецтва в цілому, що відбиває, на його думку, двозначність людського буття. Це свого роду "трансцендентальна схема" структурування художньої форми, коли відбувається зміна художньої й філолофсько-світоглядної парадигми, і в мистецтві, як і в сучасному сприйнятті життя, панує ідея множинності інтерпретації. Відкритий твір не конструє закритий, самодостатній у собі світ вимислу, а ставить перед читачем питання про свій зміст, пропонує або навіть нав'язує йому незліченну низку тлумачень і категорично відкидаючи можливість однозначного свого розуміння.

ГРА – найбільш істотне уявлення про постмодерністську поетику. За словами Р. Барта: "Слово "гра" тут варто розуміти у всій його багатозначності. Грає сам текст і читач теж грає, причому подвійно: він грає в текст (як у гру), шукає таку форму практики, у якій би він відтворювався, але, щоб практика ця не звелася до пасивного внутрішнього мимезису (а опір подібної операції саме й становить суть тексту)". Гра в цій інтерпретації представляється особливого роду стратегією, що зв'язує автора, текст і читача.

У постмодерністському тексті все піддається пародіюванню, вивертанню навиворіт, зниженню – у тому числі й самі закони побудови тексту, самі правила гри, які в результаті цієї трансформації втрачають абсолютне значення. Тут джерело "подвійного кодування" постмодерністської поетики, ігрової амбівалентності як єдино стійкої риси постмодерністської семантики. От чому, як пише У. Еко, "у системі постмодернізму можна брати участь у грі навіть не розуміючи її, сприймаючи її зовсім серйозно", тоді як "у системі авангардизму для того, хто не розуміє гру, єдиний вихід – відмовитися від гри." Тут формується й особлива структура постмодерністського художнього образу, що проявляється на всіх рівнях тексту: від словесного тропу до світообразу. Це структура, у якій на перший план виходить сам процес постійного перекодування,

"перемикання" з однієї культурної мови на іншій, від "низького" до "високого", від архаїчного до новомодного, і навпаки... Цей процес народжує стійкий стан ентропії, невпорядкованості – але в той же час і радикальну філософську волю.

Характерним породженням ігрового принципу стає поява на сторінках тексту власне автора-творця (вірніше, його двійника), нерідко підкреслено ототожненого з біографічним автором: такий герой новели Борхеса "Борхес і я", автор в "Сніданку для чемпіонів" Воннегута, численні "представники" автора в прозі Набокова. Тут не просте оголення прийому. Скоріше перед нами демонстрація філософського принципу: деміург, по традиційним "умовах гри", що перебуває за межами тексту й "ігровий порядок, що творить", перетворюється в один з об'єктів гри, залучених у процесі текстового перекодування. І в цьому змісті постмодерністська гра протистоїть модерністській міфології творчості, що розуміє гру як форму здійснення максимальної, божественної волі автора-творця.

ДЕКОНСТРУКЦІЯ / ДЕКОНСТРУКТИВІЗМ. Ключове поняття постструктуралізму й деконструктивізму, основний принцип аналізу тексту. Під впливом М. Хайдегера був введений в 1964 р. Ж. Лаканом і теоретично обґрунтований Ж. Дерідою.

Зміст деконструкції як специфічної методології дослідження літературного тексту полягає у виявленні внутрішньої суперечливості тексту, у виявленні в ньому схованих і непомітних не тільки недосвідченим, "наївним" читачам, але вислизають і від самого автора ("сплячих", по вираженню Жака Деріди) "залишкових змістів", що дісталися в спадщину від мовних, інакше – дискурсивних, практик минулого, закріплених у мові у формі неусвідомлюваних розумових стереотипів, які у свою чергу настільки ж неусвідомо й незалежно від автора тексту трансформуються під впливом мовних кліше його епохи.

ДИСКУРС. Багатозначне поняття, введене структуралістами. Найбільш докладно теоретично обґрунтував структурно-семіотичне розуміння концепції дискурса А.-Ж. Греймас і Ж. Курте в їх "Пояснювальному словнику теорії мови". Дискурс інтерпретується-

ся як семіотичний процес, що реалізується в різних видах дискурсивних практик. Коли говорять про дискурс, то в першу чергу мають на увазі специфічний спосіб або специфічні правила організації мовної діяльності (письмової або усної). Наприклад, Ж.-К. Коці називає дискурс "зчепленням структур значення, що володіють власними правилами комбінації й трансформації". Звідси не рідке вживання дискурса як поняття, близького стилю, як, наприклад, "літературний дискурс", "науковий дискурс". Можна говорити про "науковий дискурс" різних сфер знання: філософії, природознавчого мислення й т.д., аж до "ідіолекту" – індивідуального стилю письменника.

У наратології є розходження між дискурсивними рівнями, на яких діють оповідальні інстанції письмово зафіксовані в тексті твору: експліцитний автор, експліцитний читач, персонажі-оповідачі й т.д., і абстрактно-комунікативними рівнями, на яких впливають імпліцитний автор, імпліцитний читач, нарратор в "безособовому оповіданні" (нарративна типологія).

ЕНТРОПІЯ – термін точних наук, він вживається у термодинаміці, кібернетиці, теорії інформатики. Таку назву має новела Пінчона. Вона ніби є камертоном для усієї творчості письменника і сприймається як своєрідне іронічне дослідження сучасної суспільної макроструктури.

...Лютий 1957 року, Вашингтон – час і місце дії чітко визначено. І в романі, як у вертепі, симультанно розвивається дія. Вона відбувається на двох поверхах новелістичної сцени. Як і належить за традицією, "внизу" ставиться "низька комедія": йде сорокова година вечірки у Мітболла Маллігана, що готується змінити помешкання. У нього зібралися музиканти, студенти, – інтелектуали, компанія поповнюється сусідою-приятелем програмістом Соулом, а ще матросами, які вважають, що прийшли до борделю... Типова "party" більше нагадує божевільню.

Над усім цим розгулом інтелектуал Каллісто вибудовував сім років оранжерею, старанно оберігаючи стосунки зі своєю дівчиною Обад, півфранцузенкою-напіванаміткою, яка з ним живе, від зовнішнього хаосу. Але в цьому замкненому витонченому просторі не вистачає повітря... Гине пташеня, яким так опікується Каллі-

сто, а Обад, дитя природи і гармонії, розбиває шибку вікна... Вулиця, хаос вривається в штучну атмосферу оранжереї.

Інтенційоване задумом juxtaposition (протиставлення "верху" і "низу") дискурсом зведено до трагіфарсу, що є домінуючою тональністю і "чорного гумору", і постмодернізму.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ / ІНТЕРТЕКСТ. Термін, введений в 1967 р. теоретиком постструктуралізму Ю. Крістевою. Вживається не тільки як засіб аналізу літературного тексту або опису специфіки існування літератури, але й для визначення того світо-і самовідчуття сучасної людини, що одержало назву постмодерністської чутливості.

Положення, що історія й суспільство є тим, що може бути "прочитано" як текст, привело до сприйняття людської культури як єдиного "інтертексту", що у свою чергу служить як би предтекстом будь-якого нового тексту. Важливим наслідком уподібнення свідомості тексту було "інтертекстуальне" розчинення суверенної суб'єктивності людини в текстах-усвідомленнях, що становлять "великий інтертекст" культурної традиції. Таким чином, автор усякого тексту "перетворюється в порожній простір проекції інтертекстуальної гри". Крістева підкреслює несвідомий характер цієї "гри", відстоюючи постулат "безособової продуктивності" тексту, що породжується як би сам по собі, крім свідомої вольової діяльності індивіда: "Ми назвемо ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЮ цю текстуальну інтеракцію, що відбувається усередині окремого тексту. Для суб'єкта, що пізнає, інтертекстуальність – це поняття, що буде ознакою того способу, яким текст прочитує історію й уписується в неї". У результаті текст наділяється практично автономним існуванням і здатністю "прочитувати" історію.

ІРОНІЯ. Іронія (грецьк. "удавання") – мовна фігура, у якій справжній зміст прихований або суперечить (протиставляється) змісту явному. По визначенню Арістотеля, це "висловлювання, що містить глузування над тим, хто так дійсно думає".

Більш твердими, безкомпромісними формами іронії можна вважати сарказм і гротеск.

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ЯВИЩА ПОСТМОДЕРНІЗМУ В ЛІТЕРАТУРІ

Постмодернізм – те, що відбувається після модернізму, – етап у розвитку західної цивілізації, що, за визначенням видатного англійського культуролога А. Тойнбі, настав після "нових часів".

У США слово "постмодернізм" почали вживати стосовно літератури наприкінці 50-х років ХХ ст. (І. Хау, І. Хассан) для визначення явищ, характерних для повоєнного модернізму, – він тоді ще не був терміном загальнозживаним, не визначився ще як фаза, етап, стан, не набув власних обрисів. Цим терміном спочатку визначали нову поезію Америки 40-50-х рр. Зокрема Ч.Олсон, творчість свого колеги Г. Лоусона називав "пост" або антимодерністською, підкреслюючи в такий спосіб певне протистояння модернізму.

В контексті західної цивілізації постмодерністську ситуацію пояснював Д. Белл: "Я певен, що ми наближаємось до вододілу в західному суспільстві; ми стаємо свідками вичерпаності буржуазної ідеї – того погляду на людську діяльність та соціальні відносини, особливо в галузі економіки, які спонукали до створення сучасної ери впродовж минулих 200 років. Я також певен, що ми вичерпали творчі потенції та ідеологічну потугу модернізму, який у вигляді культурного руху домінував в усіх мистецтвах минулі 125 років".

І. Хассан в 1971 р. констатував: "Ми є свідками модерністського руйнування форм до тієї межі, коли сумнівною стає сама ідея форми, і цей сумнів потребує переосмислення всіх художніх засобів". Постмодернізм тлумачиться тоді як мистецтво мовчання, порожнечі, смерті, яке створює специфічну мову двозначності, словесної гри, тобто засвідчується народження принципово нового – порівняно з модерністським – етапу формотворення. Якщо в "чорному гуморі" переважає негація, то постмодерністська література за своєю природою амбівалентна, така, що відкидає саму можливість однозначного сприймання.

Можна твердити, що апогей розвитку "чорного гумору" – 60-70-ті роки – співпадає з періодом становлення і розквіту постмодернізму в художній прозі та першими спробами його теоретичного осмислення.

Філософське коріння постмодернізму сягає в глибини історії. Головні прикмети постмодернізму викликані кризою постренесансного гуманізму – внаслідок переважання раціоналістичних підходів, переростання раціоналізму в логоцентризм, ототожнення суті людини, людського духу з функціонуванням розуму (того, що М. Веббер називає модерністським проектом", маючи на увазі той "порядок", прив'язаний до технічних та економічних умов машинного виробництва, що тепер визначає життя всіх індивідумів, народжених у цьому механізмі...із невідпороною енергією", в свою чергу, породжений раціональною силою, що й генерувала такий економічний лад, який ув'язнив людей у залізну клітку"), що намітилося за часів Просвітництва і вилилось у XIX ст. у панування системного принципу в науках, зокрема – суспільних.

В постіндустріальних США, які з другої половини XX століття очолюють західну цивілізацію, постмодернізм стає реакцією на деіндивідуалізацію, характерну для масового, споживацького за своєю орієнтацією суспільства. Протест проти такої орієнтації диктує домінанту постмодернізму: абсолютний пріоритет поодинокого індивідуально-унікального над універсальним, особистості – над системою, людини – над державою, повернення до повноти і неповторності людської натури.

Постмодерністська свідомість (менталітет) антидогматична і плюралістична, її головна прикмета і внутрішнє джерело руху – сумнів, відмова від альтернативного вибору "або – або" на користь широкого спектру рівноправних рішень "і – і". Децентрація, або поліцентризм, тобто множинність, посідає місце головної умови як суспільного, так і художнього існування.

Відтак, не віддаючи перевагу жодним традиційним художнім моделям, постмодернізм здатний черпати з будь-яких духовних надбань. При цьому тотальна іронічність погляду не тільки відрізняє постмодернізм від попередніх етапів у культурі та естетичному розвитку, а й не дозволяє западати у пафос, забезпечує об'єктивність оцінок і створює передумови для подальшого вибору. Адже очевидно, що постмодернізм – не кінцевий продукт людської свідомості, а лише певний етап в історії культури.

На відміну від модернізму як експериментального трагічного

мистецтва відчуженого індивідууму, постмодернізм, як правило, – мистецтво трагікомічне або фарсове, не тільки іронічне і пародійне, а самоіронічне і самопародійне. Наріжним каменем творчості стає радикальна іронія. Мистецтво постмодернізму великою мірою спирається на ґрунт екзистенціалізму, використовує доробок контр-культури, розповсюджується засобами масової інформації.

Постмодерністська художня література стала можливою лише тоді, коли мистецтво пройшло етапи "нової критики", "нового роману", "театру жорстокості" і абсурдизму. В США воно спирається як на європейські набутки, так і на вітчизняні традиції гумору (жорстокий гумор фронтіру, брутальний жарт першопоселенців – "гіггі", фольклорний гіперболізм, традиційна гра "низьких" і "високих" мовних рівнів, а також на засоби таких синкретичних жанрів, як мюзикл, вестерн, "мильна опера" тощо), не кажучи вже про фундаментальні засади індивідуалізму.

Теоретичними підвалинами такого мистецтва можна вважати новітні культурологічні, літературознавчі, лінгвофілософські, історико-соціологічні студії з постструктуралізму, семіотики, деконструктивізму, герменевтики тощо, головна спрямованість яких – перегляд сталих понять, законсервованих суджень, концепцій, тез, дефініцій.

Постмодернізм зрікається будь-яких форм уніфікацій, конкуренції художніх рішень. Постмодерністська творчість сповідує естетичний плюралізм і амбівалентність на всіх рівнях – сюжетному, композиційному, образному тощо; повноту уявлень без оцінок, культурологічне метапрочитання і співтворчість митця і реципієнта, міфологічність мислення (що поєднує історичні й метафізичні категорії), творче використання будь-яких традицій, ігнорування причинно-наслідкових зв'язків при конструюванні творів, опертя на принцип гри.

Постмодернізм спирається на внутрішні джерела руху, вбачаючи їх у дуалістичній природі, діалогічності самих явищ. Найхарактернішою ознакою постмодернізму є органічне злиття трагедії і фарсу у трагікомічному, іронія і самоіронія, пародія і самопародія. Найпоширенішими образами-метафорами стають карнавал, лабіринт, Бібліотека, божевільня, хаосмос (хаос+космос), полісемантичність яких є очевидною, загальноновизнаною.

Література постмодернізму беззастережно користується естетичними надбаннями будь-якої культури. Їй притаманний принцип вибудови тексту із матеріалу літературних реалій так само органічно, як із наданого об'єктивною дійсністю. Тому металітературність, інтертекстуальність стає однією з ознак постмодернізму, який схильний цитувати і самоцитуватися, іноді оперує цілими блоками багатозначних цитат. Втім його основна мета – не компонувати цитати у певну структуру, а їх переоцінювати і пародіювати, "перелицьовувати". Засадниче прагнення при цьому – створити не метатекст, а інтертекстуальність. "Іронія, метамовна гра, переказ у квадраті" – таке визначення дає постмодернізмові італійський майстер У. Еко. Так, американський постмодернізм на свій розсуд користується фрагментами вестерна або кліше бойовиків.

Хоч постмодернізм "всєдний", за естетичними засадами ближчими до нього виявляються напрями, течії, періоди, які були нібито безплідними для реалізму: маньєризм, бароко, модерн. Щодо реалізму, то постмодернізм перебуває з ним у складних стосунках, творчо використовуючи його традиції, образи, сюжети, конструкції. Але й сам реалізм, який за доби свого становлення не сторонився близьких постмодернізмові тенденцій (що позначилося на "Дон Кіхоті" Сервантеса або на "Трістрамі Шенді" Стерна), стає на сучасному етапі в ряду літератур, що пережили стадію постмодернізму, більш розкутим, різнобічним, творчим, естетично звільненим.

Теоретиками постмодернізму є дослідники І. Хассан, Д. Фоккема, М. Калінеску, Х. Міллер, Дж. Графф, У. Спанос, Ф. Джеймсон, Д. Лодж, М. Бредбері, Ж.-Ф. Ліотар, Ж. Дерріда, М. Фуко, Ю. Крістева, Л. Хатчен, У. Еко, Д. Барт, Дж. Бартельмі, У. Гасс, М. Епштейн, Ф. Гваттарі, Ж. Женет, Д. Затонський, Г. Сиваченко, Т. Гундорова М. Ліповецький, С. Куріцин, О. Якимович та ін. Чимало прозаїків, які водночас і професори-філологи, складають "кістяк" постмодерністської когорти.

У 80-ті роки постмодерністська художня література Америки ніби відійшла на задній план, полишивши на передньому постмодерністські підходи до літератури.

Отже, у 80-ті роки відбувається розширення суспільно-науко-

вого ареалу терміну: він стає загальноживаним визначенням *умо-настрою*, що дає змогу говорити про постмодернізм як феномен. З іншого боку, змінюються географічні межі – з суто американського термін стає міжнародним, причому застосовується як філософами, так і культурологами. Постмодернізм – це явище, що характеризує епоху, в якій ми живемо.

КОЛАЖ. *Модерністський колаж* хоча й складений зі споконвічно непорівнянних образів, проте завжди об'єднаний у деяке ціле всеохоплюючою однаковістю техніки. Модерністський колаж передає глядачеві відчуття того, що він як би бачить ту саму річ одночасно з різних точок зору. У *постмодерністському колажі*, навпаки, різні фрагменти предметів, зібрані на полотні, залишаються незмінними, нетрансформованими в єдине ціле. Кожний з них зберігає свою відособленість. Мабуть, самим показовим прикладом тому може служити роман американського письменника Реймонда Федермана "На Ваш розсуд". Назва роману диктує спосіб його прочитання: сторінки не нумеровані й не зброшуровані, і читач вільний прочитувати їх у тому порядку, у якому йому заманеться. Крім характерної для постмодерністів "життя в цитатах" з Дерріди, Барта, Борхеса й зі своїх власних романів, а також прагнення, по вираженню Шульте-Мідделіха, "стилізувати літературу під ерзац життя". Федерман навіть текст на деяких сторінках розміщає за принципом Дерріди, ділячи поле сторінки хрестом із прізвища французького філософа. При всім іронічним відношенні самого письменника до авторитетів деконструктивізму, Федерман не мислить своє існування поза цитатами з їхніх творів: фактично весь роман являє собою іронічну полеміку із сучасними деконструктивістськими концепціями і у той же час визнання їхнього всесилля, супроводжуване міркуваннями про труднощі написання роману в цих умовах.

КОНТРАКУЛЬТУРА. Контракультура – специфічний вид субкультури. Контракультура, як правило, не просто має парадигму, що відрізняється від парадигми домінуючої культури, але і явно протиставляє себе домінуючій культурі, ставить під сумнів пануючі культурні цінності, норми й моральні засади, створює свою

власну систему норм і цінностей. Чітку границю між контркультурою і субкультурою провести можна не завжди, тому іноді до одного явища застосовуються обидві назви. Прикладами контркультури являються деякі молодіжні рухи й субкультури ХХ століття (хіпі, у СРСР – андерграундна рок-культура). У сучасному західному світі прикладом контркультури є рух хардкор-панк.

МЕТАТЕКСТ. 1) Метапроза – рід саморефлексивного оповідання, що оповідає про самий процес оповідання. 2) Термін постмодернізму, уведений французьким дослідником Ж.-Ф. Ліотаром у книзі "Постмодерністська доля", 1979. Одне із ключових понять постмодернізму: "якщо все спростити до межі, то під "постмодернізмом" розуміється недовіра до метатекстів". Цим терміном і його похідними ("метаоповідання", "метаповість", "метаісторія", "метадискурс") Ліотар позначає всі ті "пояснювальні системи", які, на його думку, організують буржуазне суспільство й служать для нього засобом самовиправдання; релігію, історію, науку, психологію, мистецтво (інакше кажучи, будь-яке "знання").

Для Ліотара "століття постмодерна" у цілому характеризується ерозією віри в "великі метаоповідання", в "метаоповідання", що легітимізують, об'єднуючі й "тоталізуючі" уявлення про сучасність. Сьогодні, стверджує Ліотар, *"ми є свідками роздроблення", розщеплення "великих історій" і появи безлічі більше простих, дрібних, локальних "оповідань-історій-розповідей"; зміст цих "украї парадоксальних" по своїй природі оповідань – не узаконити знання, а "драматизувати наше розуміння кризи".* У результаті пануючою ознакою культури "ери постмодерна" оголошується еклектизм: *"Еклектизм, – пише Ліотар, – є нульовим ступенем загальної культури: по радіо слухають реггей, у кіно дивляться вестерн, на ленч ідуть у закусьочну Макдоналда, на обід – у ресторан з місцевою кухнею, вживають паризькі парфуми в Токіо й носять одяг у стилі ретро в Гонконгу... стаючи кітчем, мистецтво сприяє нерозбірливості смаку меценатів. Художники, власники картинних галерей, критика й публіка стікаються туди, де "щось відбувається". Однак щира реальність цього "щось відбувається" – це реальність грошей: при відсутності естетичних критеріїв вияв-*

ляється можливим і корисним визначати цінність творів мистецтва по тому прибутку, що вони дають. Подібна реальність примиряє всі, навіть самі суперечливі тенденції, за умови, що ці тенденції їй потреби володіють купівельною спроможністю.

Важливу, якщо не провідну роль у підтримці цього пізнавального еkleктизму грають засоби масової інформації, оскільки вони, пропагуючи гедоністичне відношення до життя, закріплюють стан бездумного споживчого відношення до мистецтва. У цих умовах для "серйозного художника" нібито можлива лише одна перспектива – уявлювана деконструкція "політики мовних ігор", що дозволяє зрозуміти "фіктивний характер" мовної свідомості. Таким чином, тут чітко простежується постструктуралістське уявлення про мову як про інструмент для виявлення свого власного "децентрованого характеру", для виявлення відсутності організуючого центра в будь-якому оповіданні.

Цим, за Ліотаром, і визначається специфіка мистецтва постмодерна: воно "висуває на передній план те, що неможливо представити, уявити в самому зображенні... Воно не хоче утішатися прекрасними формами. Воно шукає нові способи зображення, але не з метою одержати від них естетичну насолоду, а щоб із ще більшою гостротою передати відчуття того, що не можна представити. Постмодерністський письменник або художник перебуває в положенні філософа: текст, що він пише, твір, що він створює, у принципі не підкоряються заздалегідь установленим правилам, їм не можна винести остаточний вирок, застосовуючи до них загальновідомі критерії оцінки. Ці правила й категорії і суть предмету пошуків, які веде сам твір мистецтва. Художник і письменник, отже, працюють без правил, їх мета і полягає в тому, щоб сформулювати правила того, що ще тільки повинне бути зроблене. Цим і пояснюється той факт, що твір і текст мають характер події, а також і те, що для свого автора вони або завжди з'являються занадто пізно, або ж їхнє втілення в готовий твір, їхня реалізація завжди починається занадто рано.

МОДЕРНІЗМ. Загальна назва літературних напрямів та шкіл ХХ ст., яким притаманні формотворчість, експериментаторство, тяжіння до умовних засобів, антиреалістична спрямованість. Мо-

дерністські напрями виникли як заперечення натуралістичної практики в художній царині, обґрунтованої філософією позитивізму. Модерністи, на відміну від раціоналізму попередників, на перше місце ставили творчу інтуїцію, втаємничення у трансцендентну (за філософією І. Канта ту, що лежить поза межами свідомості і пізнання, тобто не може бути пізнаною) сутність буття. Вищим знанням проголошувалася не наука, а поезія, зважаючи на її феноменальну здатність одуховнювати світ, проникати в найінтимніші глибини буття. Модерністи свідомо роблять свою творчість антидемократичною, елітарною.

Визначальні риси модернізму:

- новизна та антитрадиціоналізм (хоча модерністи ніколи не поривають із літературною традицією цілком);
- у творах затверджується перевага форми над змістом;
- індивідуалізм, зосередження на "Я" автора, героя, читача;
- психологізм, пильна увага до позасвідомих сфер психіки, до внутрішньої боротьби роздвоєного людського "Я";
- широко використовуються такі художні прийоми, як "потік свідомості" та монтаж, що прийшов у літературу з кіномистецтва;
- використання символу як засобу пізнання і відтворення світу;
- ліризм (навіть у прозі, драматургії, публіцистиці);
- естетизм.

Окремі напрями модерністської літератури сьогодні стали класикою. Серед найвизначніших – імпресіонізм, неоромантизм, символізм, імажинізм, футуризм, акмеїзм, експресіонізм, сюрреалізм, "театр абсурду", дадаїзм, "новий роман" тощо.

Одним з найперших виявів модернізму, точніше його провісником був декаданс.

ПАРОДИЯ / САМОПАРОДИЯ. Пародія в постмодернізмі здобуває інше обличчя й функцію в порівнянні з традиційною літературою. Англійська дослідниця Маргарет Роуз у своїй фундаментальній праці "Пародія: давня, сучасна й постмодерна" простежує від античності до сучасності, як мінялася функція пародії і уявлення про неї. Вона розмежовує в сучасному розумінні пародії "пізньомодерністські" (ряд яких починається з 1960 року), і постмодерністські трактування (з'являються з 1970 року).

До першої категорії вона відносить наступний ряд тлумачень: Пародія – проти інтерпретації (Зонтаг, 1964). Дон-Кіхот – перший сучасний твір літератури, оскільки в ньому впевненість у подібності й подоби заміщається принципом відмінності, і сміх Борхеса – сміх, що викликає здригання (Фуко, 1966).

До другої:

- Пародія – перекручування (Машере, 1966).
- Пародія – комічна, хоча карнавальна пародія (посилаючись на Бахтіна) – це "серйозна" трансгресія (Крістева, 1966).
- Пародія – критична стосовно реальності (Фуко, 1971).
- Пародія – божевілля (Хассан, 1971).
- Пародія – відсутність сили, інтенціональності й відмінності (Бодрійар).
- Пародія – неволодіння матеріалом (Дерріда).
- Пародія – мінімальна трансформація тексту (Женетт, 1982).
- Пародія – сучасна й сатирична; пастиш ("біла пародія") – постмодерністська і безформна (Джеймсон, 1983 і далі).
- Пародія – повторення з відмінністю; вона не обов'язково повинна бути комічною (Хатчен).
- Пародія – нігілістична (Ньюмен, 1986).
- Пародія може застосовуватися для позначення божевільного/розіраного світу (Мартін Еміс, 1990)".

Таким чином, із приходом постмодернізму, по-перше, наступила відома згода в розумінні пародії, а по-друге, відбулася явна зміна парадигми: пародія вже не трактується як перекручування, протест, де серйозні драматичні тони заглушають комічний початок, – тепер пародія зв'язана скоріше з образом мирного співіснування стилів і ідей, з комедійною грою змістами на нескінченному полі інтертекстуальності.

Характерна прикмета постмодерністської літератури – *самопародіювання*. І. Хассан визначив самопародію як характерний засіб, за допомогою якого письменник-постмодерніст намагається боротися з "брехливим по своїй природі мовою", і, будучи "радикальним скептиком", знаходить феноменальний світ безглуздої й позбавленим усякої підстави. Тому постмодерніст, "пропонуючи нам імітацію роману його автором, у свою чергу імітує роль автора,... пародіює сам себе в акті пародії".

ПАСТИШ. Термін постмодернізму, скорочена форма пародії. Специфічний характер пастишу, як твору постмодернізму, визначається в першу чергу негативним пафосом, спрямованим проти ілюзійності мас-медіа й тісно пов'язаного з ним феномена масової культури. Постмодернізм прагне викрити сам процес містифікації, що відбуває в результаті впливу медіа на суспільну свідомість, і тим самим довести проблематичність тієї картини дійсності, що вселяє масовій публіці масова культура.

ПОСТМОДЕРНІЗМ. Багатозначний і динамічно рухливий залежно від історичного, соціального й національного контексту комплекс філософських, науково-теоретичних і емоційно-естетичних понять. Насамперед постмодернізм виступає як характеристика певного менталітету, специфічного способу світосприймання, світовідчування й оцінки як пізнавальних можливостей людини, так і її місця й ролі в навколишньому світі. Постмодернізм пройшов довгу фазу формоутворення, що датується приблизно з кінця другої світової війни (у всіляких сферах мистецтва: літературі, музиці, живопису, архітектурі та ін.), і лише з початку 80-х років був усвідомлений як загальноестетичний феномен західної культури й теоретично відображений як специфічне явище у філософії, естетиці й літературній критиці.

Як напрямок у сучасній літературній критиці (основні теоретики: француз Ж.-Ф. Ліотар, американці І. Хассан, Ф. Джеймсон, голландці Д. В. Фоккема, Т. Д'ан, англійці Дж. Батлер, Д. Лодж і ін.) опирається на теорію й практику постструктуралізму й деконструктивізму й характеризується насамперед як спроба виявити на рівні організації художнього тексту певний світоглядний комплекс специфічним образом емоційно забарвлених зображень. Основні поняття, якими оперують прихильники цього напрямку: "світ як хаос" і постмодерністська чутливість, "світ як текст" і "свідомість як текст", інтертекстуальність, "криза авторитетів" та авторська маска, подвійний код і пастиш, суперечливість, фрагментарність оповідання, метаоповідання.

Постмодернізм – це особливий погляд на світ, особливе світовідчуття, характерне для людини нової епохи – епохи постмодер-

на. Він виник як відбиття характерних рис духовного життя західного суспільства кінця ХХ століття, а також епохальних змін у парадигмі світового суспільного розвитку, які знаходять своє узагальнене вираження в заміні євроцентризма глобальним поліцентризмом. Постмодернізм – це відбиття кризи – кризи модерну, кризи ідеалу загального прогресу, кризи західного раціоналізму як його підстави, кризи раціонально обґрунтованих цінностей західної буржуазної культури. Постмодернізм – це самодіагноз західного суспільства й пошук іншого.

Як особливий ідейний напрямок, пов'язаний певною єдністю філософських і загальнотеоретичних передумов і методологічних підходів, постмодернізм сформувався в 80-і роки ХХ століття й почав впливати на різні сфери соціально-гуманітарного знання, різні сфери громадського життя.

Суперечки про постмодернізм почалися з моменту його виникнення й тривають дотепер. Складність і неоднозначність цього феномена породжує досить широкий спектр його оцінок – від визнання постмодернізму самою актуальною й "продвинутою" частиною сучасної культури до його повного неприйняття й інтерпретації як вірусу, що розкладає сучасну культуру. Постмодернізм відбиває різноманітні способи мислення й життєвий цикл різних художніх форм, тому в цілому його можна розцінювати неполітизованою ідеологією епохи глобалізації. Лише на початку 80-х років була почата спроба поставити проблему постмодернізму як цілісного феномена сучасного мистецтва, як особливого ідейного плину, що поєднує в єдине ціле новітні напрямки в різних видах мистецтва, які визначалися як постмодерністські.

ПОСТСТРУКТУРАЛІЗМ. Ідейна течія західної гуманітарної думки, що чинить в останню чверть століття найсильніший вплив на літературознавство Західної Європи й США. Одержав таку назву, оскільки прийшов на зміну структуралізму як цілісній системі понять і з'явився його своєрідною самокритикою, а також у певній мірі природним продовженням і розвитком споконвічно властивих йому тенденцій. Постструктуралізм характеризується, насамперед, негативним пафосом стосовно всяких позитивних знань, до будь-яких спроб раціонального обґрунтування феноменів

дійсності, і в першу чергу культури. Так, наприклад, постструктуралісти розглядають концепцію "універсалізму", тобто будь-яку пояснювальну схему або узагальнюючу теорію, що претендує на логічне обґрунтування закономірностей дійсності, як "маску догматизму". Настільки ж негативно вони ставляться до ідеї "росту", або "прогресу", в області наукових знань, а також до проблеми соціально-історичного розвитку. Сам принцип раціональності постструктуралісти вважають проявом "імперіалізму розуму", нібито обмежуючим "спонтанність" роботи думки й уяви, і черпають своє натхнення в несвідомому. Звідси й виникає те явище, що дослідники називають "болісно патологічною завороженістю" ірраціоналізмом, неприйняттям цілісності – концепції-цілісності й пристрастю до всього нестабільного, суперечливого, фрагментарного й випадкового.

СИМУЛЯКР. Симулякр – (від лат. *simulo*, "робити вигляд, вдавати") – "копія", що не має оригіналу. У сучасному значенні слово симулякр було введено Жаном Бодріаром. Раніше воно означало просто зображення, картинку, репрезентацію. Наприклад, фотографія – симулякр тієї реальності, що на ній відображена. Необов'язково точно зображення, як на фотографії: картини, малюнки на піску, переказ реальної історії своїми словами – все це симулякри.

У наш час під симулякром розуміють зазвичай те, у якому змісті це слово використав Бодріар: симулякр – це зображення без оригіналу, репрезентація чогось, що насправді не існує. Наприклад, картинка, що здається цифровою фотографією чогось, але насправді є підробкою, створена різними маніпуляціями за допомогою спеціального програмного забезпечення або інших засобів, при цьому те, що вона зображує, насправді не існує й не існувало ніколи – це симулякр.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Deleuze G., Guattari F.* Rhizome. – P., 1976.
2. *Hassan I.* Making sense: The trials of postmodernist discourse // *New lit. history.* / Vol. 18. – Nr 2. – Baltimore, 1987.
3. *Hassan I.* Paracriticism: Seven speculations of the times. – Urbana, 1975.
4. *Lyotard J.-F.* Answering question: What is postmodernism // *Innovation/Renovation: New perspectives on the humanities.* – Madison, 1983.
5. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – 616 с.
6. *Бердяев Н.А.* Философия свободы // <http://www.vehi.net>
7. *Деррида Ж.* О грамматологии. – М., 2000.
8. *Деррида Ж.* Позиции. – К., 1996.
9. *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна. – С.Пб., 1998
10. *Ортега-и-Гассет Х.* Дегуманизация искусства // <http://7iwo1ga.narod.ru/ortega/ort.Nim,2>.
11. *Титов Д.С.* Ситуация постмодерна в философии и культуре. Место и роль хиппи в становлении постмодернизма. – Новосибирск, 1998.
12. *Шпенглер О.* Человек и техника // *Культурология. XX век: антология.* – М., 1995.
13. *Фуко М.* Воля к истине. – М., 1996.
14. *Фуко М.* Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. – М., 1977.
15. *Эко У.* Заметки на полях "Имени розы" // *Иностранная литература.* – 1988. – № 10.
16. *Эпштейн М.* Постмодерн в России. Литература и теория. – М., 2000.

СПИСОК ДОДАТКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Bell D.* The cultural contradictions of capitalism. L., 1976, p.7.
2. *Bertens H., Fokkema D.* Forward // *Approaching postmodernism.* / Ed. by *Fokkema D., Bertens H.* Amsterdam, 1986.

4. *Deleuze G., Guattari F. Rhizome. P.*, 1976.
5. *Derrida J. Structure, sign, and play in the discourse of human sciences / The structuralist controversy.* Baltimore, 1972.
6. *Derrida J. Speech and phenomena and other essays on Husserl's theory of signs.* Evanston, 1973.
7. *H. Derrida J. Writing and difference.* Chicago, 1978.
8. *Eco U. The role of the reader: Explorations in the semiotics of texts.* Bloomington, 1979.
9. *Graff G. Beyond the Culture Wars.* L., 1992. P. 298.
10. *Hassan I. Paracriticism: Seven speculations of the times.* Urbana, 1975.
11. *Hassan I. The right promethean fire: Imagination, science and cultural change.* Urbana, 1980.
12. *Hassan I. Making sense: The trials of postmodernist discourse. // New lit. history. Vol. 18, nr 2.* Baltimore, 1987. P. 437 – 459.
13. *Hassan I. The dismemberment of Orpheus: Toward a postmodernist literature.* Urbana, 1971.
14. *Kristeva J. Desire in language: A semiotic approach to literature and art.* N.Y., 1980.
15. *Lyotard J.-F. Answering question: What is postmodernism // Innovation / Renovation: New perspectives on the humanities.* Madison, 1983.
16. *Modernism /Postmodernism.* Ed. by *Peter Brooker.* Longman, 1992.
17. *Андреев Л.Г. Французская литература и "конец века" // Вопросы литературы. – 1986. – № 6. – С. 81–101.*
18. *Барт П. Мифологии. – М., 1996.*
19. *Барт П. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – 616 с.*
20. *Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном творчестве // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.*
21. *Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.*
22. *Белова А.Д. Языковые картины мира в рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы // Культура народов Причерноморья. – 2002. – № 29. – С. 17–24.*

23. Бердяев Н.А. Философия свободы // <http://www.vehi.net>.
24. Гайденко П.П. Экзистенциализм и проблема культуры. – М., 1963.
25. Гараджа А.Ж., Бодрийар // Современная западная философия / Словарь. – М., 1991. – С. 44–45.
26. Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения: Анти-Эдип. – М., 1990.
27. Делез Ж. Фуко. – М., 1998.
28. Деррида Ж. О грамматологии. – М., 2000.
29. Деррида Ж. Позиции. – К., 1996.
30. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. / Сост. общ. ред. и вступ. ст. Косикова Г.К. – М., 1987.
31. Затонкий Д. Постмодернизм: гипотезы возникновения. – Иностранная литература. – 1996. – № 2.
32. Затонский Д. Постмодернизм в историческом интересе. – Вопросы литературы. – 1996. – № 3.
33. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. – М., 2001.
34. Ильин И. П. Теория знака Ж. Дерриды и ее воздействие на современную критику США и Западной Европы / Семиотика. Коммуникация. Стыль. – М., 1983.
35. Ильин И.П. Проблемы "новой критики": История эволюции и совр. состояние // Зарубежное литературоведение 70-х гг.: Направления, тенденции, проблемы. – М., 1984. – С. 119–155.
36. Ильин И.П. Между структурой и читателем: Теоретические аспекты коммуникативного изучения литературы // Теории, школы, концепции. – М., 1985.
37. Ильин И.П. Современные концепции компаративистики и сравнительного изучения литературы. – М., 1987.
38. Ильин И.П. Проблема речевой коммуникации в современном романе // Проблемы эффективности речевой коммуникации. – М., 1989.
39. Ильин И.П. Восточный интуитивизм и западный иррационализм: "Поэтическое мышление" как доминантная модель "постмодернистского сознания" / Восток – Запад: Лит. взаимосвязи в заруб. исследованиях. – М., 1989. – С. 170–190.
40. Ильин И.П. Стилистика интертекстуальности: Теоретичес-

кие аспекты // Проблемы современной стилистики. – М., 1989. – С. 186–207.

41. *Ильин И.П.* Постмодернизм: Проблема соотношения творч. методов в современном романе Запада / Современный роман: Опыт исследования. – М., 1990.

42. *Ильин И.П.* Проблема личности в литературе постмодернизма: Теоретич. Аспекты / Концепция человека в совр. литературе. 1980-е годы. – М., 1990.

43. *Ильин И.П.* Малколм Брэдбери: критик, писатель, пародист. // Диапазон. – 1991. – № 3. – С. 16–20.

44. *Ильин И.П.* Английский постструктурализм и традиция социального историзма. // Диапазон. – 1992. – № 1. – С. 32–38.

45. *Ильин И.П.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М., 1996.

46. *Ильин И.П.* Постструктурализм и диалог культур. – М., 1989.

47. *Ильин И.П.* Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях. – М., 1988.

48. *Ильин И.П.* Массовая коммуникация и постмодернизм / Речевое воздействие в сфере массовой коммуникации. – М., 1990. – С. 80–96

49. *Ильин И.П.* Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – М., 1998.

50. *Калинеску М.* Пять обликов модернизма. – М., 1987. – С. 268.

51. *Комелев Ю.А., Полякова Н.Л.* Социологические теории модерна, радикализованного модерна и постмодерна. – М., 1996. – 66 с.

52. *Косиков Г.К.* От структурализма к постструктурализму. – М., 1998.

53. *Косиков Г.К.* Зарубежное литературоведение и теор. проблемы науки о литературе / Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. – М., 1987.

54. *Косиков Г. К.* Ролан Барт – семиолог, литературовед. // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. – М., 1989. – С. 3–45.

55. *Курицин В.* Книга о постмодернизме. – Екатеринбург, 1992.

56. *Лакан Ж.* Инстанция буквы в бессознательном, или судьба разума после Фрейда. – М., 1997.

57. *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна. – С.Пб.: 1998.
58. *Липовецкий М.П.* Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики. – Екатеринбург, 1997.
59. *Лотман Ю.М.* Структура худож. текста. – М., 1970.
60. *Месянжинова А.В.* Архетипическая основа постмодернистических культурных моделей / Весник МГУ / Сер. 19 / Лингвистика и межкультурная коммуникация. – М., 2005. – № 2.
61. *Мон Ф.* Тексты и коллажи. – М., 1993.
62. Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевроп. литературы XX в. / Сост., предисл., общ. ред. *Андреева Л. Г.* – М. 1986.
63. *Огуй О.Д.* Проблеми постмодерністського моделювання значення та полісемії. // Мовознавство. – 2003. – № 1. – С. 42–54.
64. *Ортега-и-Гассет Х.* Дегуманизация искусства. // <http://7iwolga.narod.ru/ortega/ort.htm>.
65. Постмодернизм: энциклопедия. – Минск, 2001.
66. *Рыклин М.К., Делез Ж.* // Современная западная философия: Словарь / Сост.: *Малахов В.С., Филатов В.П.* – М., 1991. – С. 88–89.
67. *Сокал А., Брикмон Ж.* Интеллектуальные уловки. Критика философии постмодерна / Перев. с англ. *А. Костиковой и Д. Краlechкина* / Предисловие *С. П. Капицы*. – М., 2002. – 248 с.
68. Сучасна американська література: проблеми вивчення та викладання: Матеріали семінару. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2002. – С. 5–60.
69. *Титов Д.С.* Ситуация постмодерна в философии и культуре. Место и роль хиппи в становлении постмодернизма. – Новосибирск, 1998. – 28 с.
70. *Филлмор Ч.* Фреймы и семантика понимания / НЗЛ / Вып. 23: Когнитивные аспекты языка. – М.: Прогресс, 1988. – С. 52–92.
71. Философский словарь / Под ред. *И.Т. Фролова* / 5 изд. – М., 1987. – 590 с.
72. *Фуко М.* Слова и вещи: Археология гуманитар. наук. – М., 1977.
73. *Фуко М.* Воля к истине. – М., 1996.
74. *Хассан И.* Культура постмодернизма. – М., 1997.

75. *Шпенглер О.* Человек и техника. // Культурология. XX век: антология. – М., 1995.

76. *Эко У.* Заметки на полях "Имени розы". // Иностранная литература. – 1988. – № 10.

77. *Эко У.* Постмодернизм, ирония, занимательность. Имя розы. – М., 1989.

78. *Эпштейн М.* Постмодерн в России. Литература и теория. – М., 2000. – 320 с.

79. *Юрков С.Е.* Постмодернизм: приближение к антимиру / Эстетика в интерпарадигмальном пространстве: перспективы нового века / Материалы научной конференции 10 октября 2001 года / Серия Symposium / выпуск 16. – С.Пб., 2001.

80. *Якобсон Р.* Лингвистика и поэтика. // Структурализм: "за" и "против". – М., 1975. – С. 193–230.

ЗМІСТ

Передмова	3
Анотований зміст лекцій. Питання для самоконтролю. Список обов'язкової літератури	4
<i>Тема 1.</i> Постмодернізм – як культурне та літературне явище кінця XX – початку XXI століть	4
<i>Тема 2.</i> Теоретичні засади літератури постмодернізму	5
<i>Тема 3.</i> Виникнення та розвиток постмодернізму в літературі ..	7
<i>Тема 4.</i> Характерні ознаки постмодернізму	9
Загальний тест для самоконтролю	13
Ключі до тесту	17
Основні школи та напрямки постмодернізму в літературі	17
Словник персоналій. Теоретики та дослідники постмодернізму	18
Письменники-постмодерністи	24
Термінологічний словник	36
Список використаної літератури	54
Список додаткової літератури	54

Навчальне видання

ДАНИЛЬЧУК Ольга Михайлівна

**ПОСТМОДЕРНІЗМ: ХАРАКТЕРНІ
ОСОБЛИВОСТІ ТА ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ**

Методичні вказівки

(українською мовою)

Комп'ютерна верстка Н.В. Ялова
Коректор М.О. Паненко

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 2506 від 25.05.2006 р.

Підписано до друку 14.02.08. Папір офсетний. Формат 60×84/16.
Друк офсетний. Гарнітура "Таймс". Ум. друк. арк. 3,5. Обл.-вид. арк. 3,8.
Тираж 100 прим. Вид. № 6. Зам. № 21. Ціна договірна

Видавець і виготівник Національний університет кораблебудування,
54002, м. Миколаїв, вул. Скороходова, 5