

война испанского народа (1936 – 1939 гг.)// История СССР. – 1988. - №1. – С. 31; Мещеряков М.Т. СССР и гражданская война в Испании// Отечественная история. – 1993. - №3. – С. 86; Новиков М.В. СССР, Коминтерн и гражданская война в Испании 1936 – 1939 гг. – Ярославль, 1994. – С. 51 – 55; Рыбалкин Ю.Е. Вказана праця. – С. 44 – 45; 11. Robert H. Whealley. Foreign intervention in the Spanish Civil War. //The Republic and the civil war in Spain. – London, 1971.- P. 233; Suares Fernandes Luis. Franco y la URSS. La diplomatica secreta (1946-1970). – Madrid, 1987. – P. 940 – 942; 12. Мещеряков М.Т. СССР и гражданская война в Испании// Отечественная история. – 1993. - №3. – С. 86; Escudero Jose Maria Garcia. Historia politica de las dos Espanas. - T.4. – Madrid, 1976. – P. 1638; 13. Кобо Х. Мифы и аналогии. Заметки о гражданской войне в Испании// ЛГ – Досье. – 1992. - №5. – С. 22 – 23; Рыбалкин Ю.Е. Вказана праця. – С. 90 – 101; Thomas Hugh. The Spanish civil war. – New York, 2001. – P. 934 – 935; Vinas A. El oro espanol en la guerra civil. – Madrid, 1976. – 218 p.; Vinas A. Oro de Moscu. – Barcelona, 1979. – 136 p.; 14. Spain Betraid. The Soviet Union in the Spanish Civil War. – Yall University Press. - 2001. – P. XVII.

Т.В. Боднарчук

ПОСТМОДЕРНІЗМ ЯК ІСТОРИЧНИЙ ФЕНОМЕН В ЙОГО ЗВ'ЯЗКАХ З ІНШИМИ КУЛЬТУРАМИ

В останній третині ХХ століття в надрах модернізму виникає новий історичний, суспільно-політичний та культурний феномен, який отримав назву постмодернізму. Як і кожна епоха в історії культури, він схильний заперечувати та переосмислювати епохи попередні, при цьому залишаючи їх досвід. Фундаментальним принципом постмодернізму стає, насамперед, перебудова ідеологічних схем, що з'явилися на основі модерністських уявлень. Виникає потреба в глобальному перегляді та запереченні модерністської системи уявлень про світ. Цей перегляд стає наслідком розчарованості людини в ідеалах попередньої культури і посиленні ідей песимізму, стирання контурів між формами і структурами, заперечення усього, що не вписується у постмодерновий програмний погляд на світ. Спробу дефінітивного аналізу постмодернізму було зроблено не лише західними, але й російськими та українськими науковцями, серед яких ґрунтовністю і виваженістю суджень вирізняються дослідження І.Льїна¹, О.Забужко², З.Краснодембського³, А.Пелипенко⁴, Т.Алексєєвої⁵ тощо. Результатом їх розмірковувань над дефініцією „постмодернізм” стала констатація того, що цим терміном охоплюється надзвичайно багатопланове утворення. Постмодернізм проявляється в усіх галузях сучасної культури: від філософії і мистецтва до способів діяльності людини і суспільства взагалі. Постмодернізм сформував власну ідеологію, головними тезами якої стали нищівна критика традиційних цінностей, гуманізму, історизму та раціоналізму, неприйняття устрою сучасного суспільства та людини, яка здатна бути відповідальною за свої вчинки.

Теоретики постмодернізму наголошують на тому, що сучасність викликала не просто кризу цінностей, але й остаточне знищення метафізики. Саме звідси вони відштовхуються у дослідженні постмодернізму як історичного феномену європейської свідомості, в якій склалась унікальна ситуація. Постмодерністська культура атомізує ще недавно впорядковану систему форм та значень і знаходить новий хаотичний конгломерат, вже не природний і навіть не природно-культурний, а цілковито культурний. Звідси і "музейне" відношення до всього попереднього досвіду культури. Та, не дивлячись на таке відношення, в культурі постмодернізму можна констатувати різноманітні та різнорівневі зв'язки з іншими культурними епохами. На них звертали увагу окремі науковці, кожного з яких цікавили взаємозв'язки постмодернізму лише з однією певною культурою. Так, Д. Чижевський⁶ та Н.Хомеча⁷ акцентують використання сучасною культурою барокових традицій, І. Лімборський⁸ - принципів Просвітництва. Метою даної статті стала спроба визначення усієї повноти взаємозв'язків постмодернізму з культурами інших історичних періодів. Постмодернізм уже сформував свої власні певні норми та традиції, що і дозволяє такі взаємозв'язки встановити.

Як вже було зазначено на початку, постмодернізм знищив класичний європейський раціоналізм та метафізику. На зміну їм прийшли антиієрархізм, деконструктивізм, індетермінізм. Саме тому можна стверджувати про прихід „нової первісності” – повернення до архаїки на новому цивілізаційному рівні. При цьому, крім соціально-економічних, політичних і екологічних компонентів кризи сучасної постіндустріальної цивілізації, говорять про магічний ренесанс, неоміфологізм, підйом містицизму, нових, а точніше, старих форм релігійності. Саме тому можна вбачати схожість світоглядних положень між архаїчною і сучасною культурними епохами, яка полягає в аспектах уявлень про цілісність та ієрархічність реальності. В архаїчному мисленні світ як щось ціле ще не усвідомлений в рефлексії. Для дослідника доби постмодернізму світ вже не є цілісним.

Відповідно до трьох основних концепцій історії (міфологічній, античній та християнській) існує й три концепції постмодернізму. В першій концепції він сприймається як явище прогресивне, в якому відбивається лінійне уявлення про час як історію людства. Представники мистецтва сьогодення говорять, що у модернізму було багато прихильників, але він став класикою; постмодернізм – ще один крок на шляху прогресу. Таким чином, уявлення про культурний та науковий прогрес було б неможливим без християнського погляду на час як лінію, спрямовану в майбутнє.

Іншу точку зору висловив Умберто Еко, який вважав, що кожна епоха знає свій постмодернізм як духовний стан. Тут відображено циклічне, античне сприйняття часу як кола.

Третя точка зору: постмодернізм – константа культури, в якій все відбувається завжди. Такий погляд типовий для міфологічних уявлень про час.

Як бачимо, вже у самому підході до постмодернізму можна прослідкувати зв'язки з первісною, античною та християнською культурами.

Для того, щоб не змішувати, а розрізнити різні речі, кожна з яких відтворює одну із сторін сучасного культурного процесу, спробуємо розділити постмодернізм на два явища – академічне та популістичне. Перше з них - це не тільки "університетська" рефлексія модернізму відносно самого себе, але й декаданс модернізму. З цієї точки зору постмодернізм розглядається в межах традиційного культурного дискурсу. У цьому дискурсі виділяється гра з цитатами, яка була знайома всім епохам. Та в постмодерністичній культурі це явище дало про себе знати на досить оригінальному фоні. Саме сьогодні накопичилося багато культурної інформації і виникли такі швидкості її розповсюдження, що можна сміливо заявити про кризу сприйняття. Небачений раніше інформаційний достаток призвів до того, що сприйняття особистості не встигає за темпами розвитку мови того чи іншого мистецтва. Саме цей факт і спровокував новий погляд на гру з цитатами мистецьких текстів. У сучасному вигляді вона стає полістилізмом, який проявляється в різноманітних мистецьких і філософських зразках як поєднання піднесеного і низького, серйозного і гротескного, художнього і банально-побутового.

Інше явище, також назване словом "постмодернізм" – це дифузне взаємопроникнення фундаментальної культури та поп-культури. Це явище настільки не схоже на попереднє, що його можна було б назвати "постпостмодернізмом". Тут диктатором є особистість, яка отримує право на вільне тлумачення художніх та інформаційних текстів. Повертаючись до сказаного раніше, можна говорити не тільки про кризу сприйняття, але й про культурну кризу. Завдяки новим можливостям збереження інформації і отримання її в будь-який момент все перемішалось: старе та нове мистецтво, різноманітні інформаційні явища і поп-культура. Тут є і суттєва позитивна сторона - збільшення вибору. Водночас воно супроводжується і відчуттям втрати орієнтирів. В результаті виникає загальна ностальгія за культурою минулого. Парадокс в тому, що саме слово "класика" і навіть класична спадщина належить сьогодні також поп-культурі.

Нова класика – це таке культурне нове, яке саме існує довго і дає життя новому. Це культурні явища, які мають значення для виникнення нових культурних цінностей. Нова класика залишається новою до тих пір, поки живе та людина, для якої вона була новим мистецтвом.

В сучасній філософії розглядаються дві можливості для становлення моральної особистості: це або спілкування з іншою моральною особистістю, або відчуття особистого відношення до культурно-історичного процесу. В такому аспекті постмодернізм стає реакцією на цинізм сучасної історії і обмеження в часі для культурної орієнтації.

Джерелом стилістичних пошуків епохи модерну й постмодерну стала барокова традиція. Естетика бароко ще до сьогодні являє собою проблему в стадії вивчення. Сучасне мистецтвознавство та літературознавство висувають багато наукових спостережень та несподіваних гіпотез стосовно барокової культури. У колі зацікавлень дослідників перебуває як українська літературно-мистецька доба бароко ХУІІ–ХУІІІ століття, так і бароково-готичні відлуння кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Дослідники культури кінця ХХ століття неодноразово висловлюють думку про те, що ні епатажні заяви авангардистів про руйнування традицій, ні висловлювання новоспечених модерністів кінця ХІХ століття, ні концептуальні явища 80-90 років ХХ століття у жодній історичній площині не „надчасові” або „позачасові”, оскільки в різний спосіб апелюють до багатого досвіду митців епохи бароко. Бароко і постмодернізм об'єднує ситуація культурного хаосу, який відчувався у світосприйнятті цих різних історичних періодів. Посилений інтерес сучасності до бароко як відкритого типу культури, як мистецтва, що презентувало необхідний ступінь свободи, пояснює культуролог Неллі Корнієнко: "Стилем необароко можна схарактеризувати українську культурну ситуацію кінця ХХ століття, яка пропонує код переналадження суспільства, код його руху до

полівалентності, до знайдення максимально широкого "переліку виборів" – способів життя, якостей життя, еталонів поведінки"⁹.

Іспанський філософ Хав'єр Роберт де Бентос одним із перших запропонував визначення "необароко". Він вважав, що сучасне суспільство відрізняється відсутністю авторитетного обґрунтування, воно більш схильється до подрібненого та фрагментованого, ніж до цілісного, що значною мірою було притаманне і власне добі бароко з її трагічним сприйняттям дійсності.

Спробуємо визначити стилістичні особливості, які естетично зближують барокову традицію ХУП – ХУІІІ століття і постмодернізм кінця ХХ століття.

За соціально-політичних умов доби бароко, коли культура вже не є тим, чим вона була раніше – сферою сутнісного та ідеального, ділянкою панування вічних канонів краси, - істотно змінилась авторська позиція. Митець бароко ставить перед собою нові завдання: здивувати, шокувати глядача (слухача, читача), справити незабутнє враження, використовуючи необхідні засоби, контрастні та суперечливі. Досить влучно охарактеризував бароко Д.Чижевський: "Барок усюди був літературною течією, що свідомо звернулася до народу: "звернулася", залишившись в певній аристократичній дистанції від нього, але звернулася...зацікавившись народною поезією, продукуючи твори релігійні та світські... що змогли відповісти мистецькому смаку народу"¹⁰

Отже, література доби бароко означила комунікативний прорив у сферу народної культури, відобразила можливість діалогу між релігією та світським життям. Складна ситуація в літературному мистецтві України 80-90-х років ХХ століття була спричинена зусиллям арт-продукції низького гатунку, що задовольняла смаки невибагливого читача. Для постмодерністів така література стала основним предметом пародіювання. Свідомість людини кінця ХХ століття направлена на пошуки шляхів звільнення з тенет вигаданих реалій. Сучасні філософи порівнюють цей стан із "засвоєнням відчуження". Тому позиція авторів полягає в тому, щоб перевиховати смаки, перебудувати стереотипи, знайти нові культурні горизонти.

І митець бароко, і автор ХХ століття намагаються шокувати своїх читачів, слухачів, глядачів. Проте постмодерніст ставить за мету не тільки вразити, а й запропонувати "можливість звільнитися від світу, який став тягарем, підключившись до режиму естетичної психотерапії".¹¹ Найбільш адаптованою культурною формою для авангарду 90-х років минулого століття в Україні стає естетика карнавалу.

Саме карнавал, починаючи з доби Середньовіччя, стає одним із важливих культуротворчих явищ, яке, за М.Бахтіним, відображає тяжіння до перевертання звичних усталених уявлень про порядок і хаос, використовуючи прийом інверсії¹².

Художній світ ХVІІ-ХVІІІ століття створюється на світоглядних настановах теоцентризму середньовіччя й гуманізму Відродження. Традиційною культурною моделлю свободи в Європі став карнавал Середньовіччя й Ренесансу. У постмодерністичній версії карнавал реставрується як новітня модель поетичної комунікації.

Митець-постмодерніст, на відміну від митця доби бароко, переслідує іншу мету, ніж ідея основної непорушності вічності. Для людини ХVІІ-ХVІІІ ст. карнавал – це унікальна форма обрядово-видовищного, ритуального свята, своєрідний перегляд усталеного світопорядку, усвідомлення власної значущості, самоцінності. Аналогом цієї форми обрядово-видовищного дійства в Україні можна вважати ярмаркові свята. В українській бароковій традиції вільний дух народу та релігійний догматизм поєдналися у драматичних жанрах. Посилена увага до знакового характеру мови віддзеркалює необарокову ідею "еклектики", де завдяки гротеску, метафорі сполучаються культури різних епох, реальні особи і вигадані герої.

У митців бароко досить популярною була тема пошуку ідеальної, непорушної вічності, яка відкриває шляхи до пізнання істини. Культурний досвід свого народу поет-постмодерніст піддає глобальній перевірці. Своєрідна зміна національного минулого здійснюється завдяки прийому колажу, що використовувався митцями епохи бароко як спосіб створення незабутнього враження. У постмодерніста цей стилістичний прийом унаочнює принцип побудови світу сьогодення.

В мистецькому просторі 80-90-х років ХХ ст. досить актуальним є повернення до стилістичних знахідок доби бароко. І це репрезентує міру мистецької свободи. Оновлені стилістичні засоби бароко набувають нового характеру, які забезпечують налагодження естетичного діалогу між читачем і автором.

Таким чином, ми констатуємо зв'язки постмодернізму з архаїчною культурою та європейською християнською культурою від середньовіччя до доби бароко.

В самостійній культурній шар виокремлюється доба Просвітництва. Згасання інтересу до цього періоду в історії художнього мислення частково можна пояснити нещадною експлуатацією

його ідей представниками "соціалістичного реалізму", чиї погляди на сьогодні втратили свою значимість. Мистецтво „соціалістичного реалізму” ґрунтувалось на поглядах просвітителів XVIII ст. Таке тимчасове забуття ідей Просвітництва не є виправданим. Навіть при поверхневому погляді можна зрозуміти, що без цієї епохи неможливо уявити "антропологізм", "гуманізм", "євроцентризм". До сьогодні ми відчуваємо результати просвітницької діяльності у повсякденному житті. Вони пов'язані з технічними здобутками цивілізації, уявленнями про демократію, формами інтелектуальної рефлексії, що заклали основу наукових та морально-етичних цінностей.

Ці результати можна спостерігати і на макрополітичному рівні – процеси сьогодишньої глобалізації беруть свій початок від епохи Просвітництва. Навіть таке явище як сучасна мультикультурність, яку дослідники вважають наступником постмодернізму, сягає пізнього Просвітництва.

На перший погляд може здатися, що зв'язки між Просвітництвом і постмодернізмом не досить складні і динамічні. Постмодернізм багато в чому дійсно протистоїть Просвітництву: Просвітництво обстоює історичний оптимізм, центризм, наявність кінцевої мети, гармонію, а постмодернізм – недовіру до будь-якого центризму, незакінченість, і взагалі підриває стійкий статус абсолютних цінностей. Проте Просвітництво не тільки історично передувало постмодернізму, а й готувало його, визначивши деякі шляхи його розвитку. Між Просвітництвом і постмодернізмом існують приховані внутрішні зв'язки. Перш за все, як специфічні феномени культури й літератури, вони змогли постати лише за певних умов, а саме – їм повинна передувати певна традиція культури. З іншого боку, Просвітництво виявилось далеко не однозначним феноменом, воно містило ті начала, які наближали його до постмодернізму. "Універсальна модель" Просвітництва була сповнена парадоксами, що констатувало внутрішню суперечливість цієї епохи.

Літературу постмодерністської доби можна вважати однією з показових відносно зв'язків з культурою Просвітництва. Внаслідок своєї культурної своєрідності тут спостерігається "постмодерністський" синтез різних за своїм спрямуванням стилів – від бароко, класицизму і рококо до преромантизму і романтизму. Все це може співіснувати не тільки в творчості одного автора, але й в одному творі. Водночас не можна залишити поза увагою і те, що Просвітництво – це і такий цікавий феномен як рококо, котре обстоювало принцип "гри" (досить популярний серед постмодерністів), як єдиної можливої форми співіснування людини зі світом. Ще у XVIII столітті "гра" поширюється на всі рівні суспільного буття.

Можна виділити шість шляхів переосмислення просвітницької системи художніх цінностей постмодерністською естетикою та поетикою, які визначає І.Лімборський¹³.

Шлях перший: Використання письменником-постмодерністом окремих художніх прийомів, засобів просвітницької літератури. Деякі письменники постмодернізму схиляються визначити свій стиль як „раціоналізований”, як це зробив Д. Бартельм. Самі постмодерністи вказували на свій зв'язок з літературою Просвітництва, з окремими письменниками-просвітителями. Д. Барт високо оцінює такого англійського автора, як Т. Смолет. Сучасний письменник втілює у своїх героях неординарність та амбівалентність поведінки персонажів Смолета. У романі „Торговець дурманом ” він наслідує і деякі ознаки романів 18 століття: звернення до читача, авторський коментар, характеристики дійових осіб.

Звертається до художніх прийомів епохи Просвітництва і такий яскравий німецький постмодерніст, як П. Зюскінд. У романі „Запахи” відтворює історичну атмосферу 18 сторіччя.

Шлях другий: Неоруссоїзм в постмодерністському творі. Одним із важливіших структуроутворюючих мотивів у творах постмодерністів являється неприйняття цивілізації, світу „нових технологій”, що перетворюють людину на бездушний механізм. Ця тема з'являється в романах К. Воннегута „Механічне піаніно”, „Сирени Титана”. Щоправда, вихід із крайнощів абсурдного існування письменник вбачає у грі, іронії, самоіронії, а не в дикунських формах життя. Д. Барт у романі „Остання подорож якогось моряка” протиставляє американську цивілізацію „екзотичному” східному світові. Не останню роль у виборі письменником Сходу як еталону чогось „іншого” відіграла книга казок „Тисяча та одна ніч”, яка стала відома європейському читачеві саме в епоху Просвітництва.

Шлях третій: Використання художнього конфлікту „людина – система”. Одним з найпоширеніших конфліктів в літературі постмодернізму стає конфлікт між людиною та системою. Остання підпорядковує особистість певним зовнішнім законам. Досить виразно показує подібний конфлікт американець К. Кізі в „Польоті над гніздом зозулі”. Проблема самоідентичності особистості переноситься в екзистенційний план: обман полягає в тому, щоб примусити людину вважати наявні

„правила” істинним буттям. Сумнів щодо правильності подібних цінностей породжує бажання абсолютної влади над волею та свідомістю людини.

Шлях четвертий: Метафізика „влади” і „зла”. „Зло” не є чимось таким, що притаманне природі людини, а швидше є свідченням помилки, хибної інтерпретації людської волі, а „несправедлива” влада – логічним наслідком впровадження результатів такої „помилки” у повсякденному житті. Постмодерністів і просвітителів цікавить той самий феномен-симбіоз „зла” і „влади”. Зло, як і влада, не тільки присутні у світі, а й стають невід’ємною частиною самого буття, виявляють внутрішню логіку розвитку історії. „Зло” рано чи пізно починає претендувати на владу, причому неподільну, за допомогою якої можна буде поширювати це „зло” серед тих, хто ще знаходиться в стороні.

Шлях п’ятий: Постмодерністське „повернення до реальності” і Просвітництво. За епохи Просвітництва в художній літературі відкрилася нова проблема реальності – в поглядах на неї почали домінувати підходи, які дозволяли побачити взаємозв’язок і взаємодію суспільних і природних механізмів, котрі визначають внутрішній світ і поведінку індивіда. Постмодернізм, як і Просвітництво, не відмовляється від реальності, але вона постає у творах постмодерністів в іншому ракурсі. Традиційний для реалізму спосіб прямої „знакової” репрезентації змінюється новим, в результаті чого розривається пряма співвіднесеність слова і предмета. Проте спільним в Просвітництві і постмодернізмі залишається бажання уникнути „хаосу”, влади випадковостей, які унеможливають зв’язок структури і події. У романах Д. Делілло ми зустрічаємося не просто з однією реальністю, а з цілим набором замкнених у собі „реальностей”, які існують за своїми внутрішніми законами і набувають особливої „знаковості”: світ математики у „Зірці Раттнера”, світ террористів у „Гравцях”.

Шлях шостий: „Епохальність” Просвітництва і постмодернізму. Просвітництво своєю моделлю світу і людини утворило специфічну епоху, яка досягла розвитку в кількох, багато в чому не схожих філософських вченнях (раціоналізм, сенсуалізм, емпіризм), а також і в літературних напрямках і стилях (просвітницький реалізм, просвітительський класицизм, сентименталізм і рококо). Постмодернізм – також не окремий напрям або стиль, це – окремий феномен, який розцінюється дослідниками як окрема епоха культури. Вона складається з сукупності різних ідеологій – постколоніалізм, фемінізм, постструктуралізм. В постмодернізмі ми зустрічаємося з домінуванням неоднорідної картини художніх та естетичних цінностей. Саме ці цінності в своїй єдності створюють самодостатність та внутрішню завершеність цього явища культури.

Оригінальними та доказовими вбачаються нам ідеї В.Самохвалової, яка знаходить багато спільного між поглядами митців постмодернізму та російських авторів Срібного віку¹⁴. Першим російським постмодерністом дослідниця називає В’ячеслава Іванова. Саме його вона вважає предтечею західного постмодернізму. Срібний вік російської культури, представником якого є саме В.Іванов, „постає складним, полізмистовним, багато аспектним культурним явищем, в межах якого склалась могутня плеяда різносторонніх художників, філософів, культурних діячів різних напрямків і рівнів. Духовний клімат, що народився із сукупності ідей філософії всеєдності, російського комізму, „спільної справи”, а також поглядів і практики неоромантизму, декадансу, символізму, акмеїзму і багатьох інших напрямків, зміг породити цю силу прориву до нового світу, відкинувши, не прийнявши попередній”¹⁵.

Риси спільності поглядів постмодерністів та В.Іванова як представника російської культури Срібного віку полягають у наступних положеннях:

1) Теза про неприйняття світу таким, яким він є насправді. Постмодернізм розчленовує світ на довільні бінарні опозиції та не визнає мислення традиційними схемами, що базуються на вірі в загально прийняті істини та авторитети. В.Іванов демонструє також і способи неприйняття світу, протестуючи проти розпаду єдиної людської природи і проголошуючи єдину людину, в якій немає поділу на чоловіче і жіноче начало.

2) Тяжіння до наукового і художнього містицизму, потреба у нових релігійних ідеалах та цінностях. Езотеричними мотивами пронизана творчість російських митців кінця XIX- початку XX ст. А.Білого, Л.Андрєєва, М.Гумільова тощо. Захоплення читачів тієї доби викликали ідеї Р.Штейнера та Е.Сведенборга. Схожі погляди можна спостерігати в практиці К.Кастанеди, Ауробіндо Гроша, Р.Баха. Таким чином, „від початку століття до кінця його, езотеричні мотиви, звичайно продовжували свою присутність в культурі, але лише на її маргіналіях, і лише субкультурний бунт кінця 60-х років активно залучає ідеї езотерізму і герметизму, як і ідеї східних релігійно-філософських вчень, в загальний оберт ідей часу. Підсилюються „реабілітовані” інтуїтивізм та ірраціоналізм”¹⁶.

3) Загальний іронічний настрій у відношенні до світу і до себе. Гумор та іронія пронизували і визначали відношення до дійсності та цінностей як особистостей Срібного віку, так і постмодерністів. На відміну від минулої доби, у період постмодернізму іронія стає не лише оцінкою, але й центральним прийомом і смислом зображення дійсності. Про цинічну форму неприйняття світу писав О.Блок. На цій стороні відображення життя наголошує і представник постмодернізму Ж.Дельоз.

4) Естетизація філософської думки. „Як і в сучасному постмодернізмі, в культурі Срібного віку здійснювалося певне вирівнювання філософської і поетичної рефлексії”¹⁷. Різниця вбачається в тому, що російська філософська думка естетизована „зсередини”, а в філософії постмодернізму естетизованість виконує „зовнішню” функцію.

5) Програмне прагнення до інтегрованого світу. Срібному віку притаманний не стільки змістовний і ціннісний плюралізм, скільки синтез. „Це видається дуже сутнісним, адже між плюралізмом і синтезом різниця така ж сама, як між сумою і системою: в сумі важлива кількість доданків, а в системі вирішальне значення має якість зв'язку між ними.”¹⁸. Плюралізм як відсутність єдиного погляду породжує ідеї розділу та розпаду. В російській культурі це призвело до захоплення діонісійством як символом ідей хаосу. Прагнення постмодернізму до інтегрованого світу руйнує його ціннісні вісі, змішуючи інтеграцію з хаотизацією.

6) Використання терміну „симулякр”. В.Іванов використовує це поняття у такому ж самому сенсі, що і постмодерніст Ж.Бодрійяр. Світ як єдність симулякрів, тобто фантомів свідомості – вихідне положення у формуванні постмодернної світомоделі.

7) Критика масовості. Митці Срібного віку виступали з різкою критикою феномена масової свідомості та масової психології, які на той час знаходились на стадії становлення. Постмодернізм засуджує масову культуру, яка стала результатом розвитку попереднього феномену.

Все вище зазначене дозволяє констатувати спадковість ідей постмодернізму, який лише на перший погляд категорично відмітає будь-які створені суспільством норми і традиції. Глибинні концептуальні зв'язки постмодернної культури можна прослідкувати з культурою різних історичних періодів. Водночас, у становленні ідей постмодернізму та їх зв'язках з іншими культурами яскраво проявляються усі три закони діалектики (боротьби та єдності протилежностей, переходу кількісних змін в якісні, заперечення заперечення), що виступають рушійною силою історичного процесу розвитку цієї та будь-якої іншої культури.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1.Ильин И. Постмодернизм: словарь терминов. - М.,2001.;2. Забужко О. Дві культури. - К., 1990 ; 3.Краснодембський З. На постмодерністських роздоріжжях культури. - К., 2000; 4. Пелипенко А.А. Постмодернізм в контексте переходних процесів // Человек. - 2001. - № 4. - С. 5-18; 5.Алексеева Т.А. Лики російського постмодернізму // Вестник Московского ун-та.-Сер.18. Социология и политология.- 2003.-№4.- - С. 22-46;6.Чижевський Д. Український літературний барок // Нариси історії української літератури й критики. - Мюнхен, 1994. - С. 44;7.Хомеча Н. Діалог епох: українське бароко в постмодернізм // Слово і час. - 2003. - №11. - С. 59-64;8.Лімборський І. Просвітництво і постмодернізм - два витоки однієї спіралі? // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. - 2004. - № 7-8. - С. 178-184;9.Повернення деміургів // Мала українська енциклопедія актуальної літератури. - Ів.-Франківськ , 1998. - С. 89;10.Чижевський Д. Український літературний барок // Нариси історії української літератури й критики. - Мюнхен, 1994. - С. 44;11.Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.- М.,1990.- - С. 31;12.Там само;13.Лімборський І. Просвітництво і постмодернізм - два витоки однієї спіралі ? // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. - 2004. - № 7-8. - С. 178-184;14.Самохвалова В.И. Вячеслав Иванов и русский постмодернизм // Вопросы философии.-2001.-№8.- С. 66-77;15.Там само. - С. 75; 16.Там само. - С. 71;17.Там само. - С. 71;18.Там само. - С. 73.

Л.С. Біньовська

Г.А. КІССІНДЖЕР – ПАТРІАРХ ЗОВНІШНЬОЇ ПОЛІТИКИ США

Генрі Альфред Кіссінджер – один із найвідоміших американських урядовців та дипломатів ХХ століття, політик-науковець. Ним цікавляться історики усього світу. Саме йому випало на долю перебувати довгий час у владних структурах, коли Америка зайняла позиції світового лідера. Його досягнення в сфері міжнародних відносин як в теорії, так і на практиці неодноразово підтверджені життям. А про розум і хитрість колишнього державного секретаря США складаються цілі легенди.

Досліджуючи життєвий шлях Г. Кіссінджера, а особливо становлення його при владі, неocenними є дослідження С. Херша (Hersh S.M. The Price of Power: Kissinger in the Nixon White