

Мистецтво в міждисциплінарних дослідженнях

УДК 130.2:141.7:7.01](4)*197/199" УДК 75(477)

Ореста Лосик

кандидат філософських наук,
доцент кафедри філософії
Львівського національного
університету імені Івана Франка

Взаємозв'язки модернізму та постмодернізму в контексті емансипації західного світогляду

Анотація. У статті розглянуто специфіку новітньої емансипації західного світогляду як тяглого й динамічного процесу взаємозумовлених тенденцій в художній культурі та соціальності. Виокремлено особливості формування характерних прикмет сучасної доби (багатоманітність, свобода, антиканонічність, деконструкція) у мистецьких середовищах межового періоду fin-de-siècle. Проаналізовано, як саме їх ідейні початки закорінені в художньо-естетичних практиках (європейського) модернізму та чому своє актуальне відображення вони знайшли в радикальних тезах постмодернізму останніх десятиліть ХХ ст. Обґрунтовано високу наукову доцільність міждисциплінарного підходу в історіософських, культурологічних та мистецтвознавчих дослідженнях проблем нашої сучасності.

Ключові слова: модернізм, постмодернізм, модернізація, культурна емансипація, мистецька свобода.

Постановка проблеми. Упродовж останніх кількох століть базові ідейні передумови, що від античності формували й утверджували специфіку західної „картини світу“, перебувають в умовах неспинного оновлення. Постає проблема цілісного, синтетичного бачення перебігу цього вже неунікного процесу світоглядної емансипації в його історіософській ретроспективі.

Йдеться про активне присвоєння здобутків новітнього минулого не в розумінні простого нагромадження „відрубних“ етапів чи непередбачених ініціатив, а як єдиного (хоч і внутрішньо різноманітного) русла перетворень, у якому стали можливими й такі радикальні, як постмодернізм, форми сучасності. Особливий «дух» свободи, який їх супроводжує, сягає початками свого формування до періоду модернізму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Фахова бібліографія, присвячена таким культурним феноменам як модернізм і постмодернізм, найбільше поповнюється дослідженнями в галузі літературознавства (Р. Нич, М. Яніон, Г. Р. Яус) та мистецтвознавства (Т. Адорно, Т. Барнс, Д. Гарві), а також, меншою мірою, культурознавчими (П. Дейнека, Ж. Ліповецький, К. Е. Шорске) та філософськими (В. Вельш, Р. Козеллек, О. Маркуард) розвідками. Серед українських авторів виокремимо монографічні публікації В. Агеєвої, Є. Волошук, Т. Гундорової, Д. Затонського, О. Ільницького, Н. Кондратенко, Р. Мовчан, В. Моренця, М. Наєнка, Є. Нахліка, О. Ноги, С. Павличко, Я. Поліщука, М. Ревакович, В. Чепелика та ін. Тема взаємозв'язків модернізму й постмодернізму тут або порушується як додаткова, або розглядається переважно в межах вузькоспеціалізованого профілю розвідки.

Вибрані аспекти емансипаційних змін західного світорозуміння головним переважно аналізують соціологи й історики, зокрема З. Краснодембський, З. Бауман, С. Леш, Е. Гіденс; а з українських вчених їх у гуманітарно-філософському аспекті досліджують А. Єрмоленко, Л. Брюховецька, С. Йосипенко, А. Карась, О. Пахльовська, О. Хома, І. Цехмістро, В. Ярошовець та ін. Головним об'єктом досліджень у них виступає соціально-культурна дійсність Заходу, а в її межах — реформування публічного і приватного просторів колективного та індивідуального буття на початку й в кінці ХХ ст.

Невирішені частини загальної проблеми. У дослідницькому полі винесеної на розгляд теми залишається актуальною потреба напрацювань міждисциплінарного характеру й більшого діалогу між фахівцями гуманітарних та суспільствознавчих дисциплін. Недостатньо вичерпно прослідкована історична тяглість і взаємозумовленість емансипаційних процесів, які оновлювали західний тип світорозуміння; бракує також більш синкретичного трактування значення ідей модернізму та при-

чин поширення постмодерністських тенденцій.

Мета статті – розглянути ідейну пов'язаність (у тому числі й через протиставлення) важливих періодів у новітній історії емансипації західного світогляду. Поставлено завдання виокремити та проаналізувати окремі особливості й різновиди культурно-мистецького модернізму, з яких згодом розвинулися маніфести постмодернізму.

Новизна статті ґрунтується на: а) використанні міждисциплінарного підходу у виконанні поставленої мети та завдань з особливим наголосом на філософсько-культурознавчому баченні; б) спеціально підібраній тематичній бібліографії сучасних (англійських, французьких, німецьких, польських, американських і українських) дослідників різних гуманітарних профілів, у тому числі оригінальних і перекладених українською мовою праць; в) способі аналізу взаємопов'язаностей модернізму та постмодернізму в широкому контексті цивілізаційної емансипації сучасності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Від другої половини XIX ст. естетика модерну як доповнювальна частина раціонально-телеологічного світогляду набувала щораз нових ознак осучаснення. Надходив новий кількадесятилітній етап особливо активного протистояння між доктринальними тезами минулого та дедалі впевненішими віяннями нової форми „сучасності“, названої вже у XX ст. постмодерною. У той час тривали інтерпретації канонів гармонії та об'єктивності. Особливо яскраво вони стали помітними у мистецькій сфері — і як художньо-стильові експерименти, і як теоретичні пошуки. Також знайшли форми та способи свого вираження в ментальних настроях і соціальності західних суспільств [4, с. 231–270]. Цей етап згодом назвали «модернізмом» — саме тим культурно-духовним періодом у історії Європи, яка завдяки йому підсилювала хід своєї емансипації.

Властиві модерністській «картині світу» прагнення вивільнитися від будь-яких успадкованих обмежень вийшли далеко поза межі літератури й малярства та стали важливими складниками цивілізаційного розвитку. Поступ культурної свідомості Заходу дістав значне пришвидшення. Далі існували монархії, соціальна нерівність, інші спадкові риси просвітницького абсолютизму, та водночас відбувалося неухильне, хоч і нерівномірне в перебігу, перетворення публічного, приватного та громадянського

просторів, народжувалися додаткові змісти колективних та індивідуальних (само)ідентифікацій, побільшувалися виміри (політичні, художні, економічні) свободи.

Модернізація насамперед була помітною в міських середовищах, особливо в столицях (серед них яскраво виділялися Париж і Відень). Однак вона залучала до ідейно-культурних ареалів своїх впливів великі території та людність усєї європейської частини континенту. Це ставало можливим завдяки, зокрема, сплеску винахідництва. Його результати не просто дивували, захоплювали, заохочували, а перетворювали, достоту переформувували життєвий простір. Поява й поширення залізничної мережі, газового освітлення, дагеротипії, гальванічної техніки позолоти, урбаністична забудова, реформи друкованої преси та інші новації сприяли зміцненню модерністських настроїв серед найширших суспільних кіл. Виражали та втілювали їх передусім митці, зокрема ті, які належали до богеми.

Найпершу фазу, знану як декаданс (франц. *décadence*), ініціювали Ш. Бодлер і його однодумці (Г. Флобер, А. Рембо, С. Малларме, П. Верлен, Т. Готьє, П. Клодель, Ж. Мореас, Ж.-К. Гюйсман та ін.). У творчості цих майстрів слова переконливо відображено «відправні точки» (Х. М. Маринас) екзистенційних настроїв середини століття, які шукали компромісу між збереженням цінності минулого «лише на основі того, що це минуле» (П. Дінцельбахер), і тяжінням до того, щоби прискорювати прихід майбутнього, що ототожнювалося лише з позитивом.

У емоційній палітрі декадентських станів переважала багатозначність і непослідовність почуттів. Поміж них найчастішими були меланхолія й роздратування, нудьга та гнів, сум і лють. У «добу руйнування романтизму» (С. Наперський) почуття відчуженості, спричинене «безмежними віддаленістю та болем ... водночас стає ... нагодою для всіх нових досвідів епохи, що визначає себе через миттєвість і швидкоплинність» [8, с. 302].

У постаті фланера (франц. *fâneur*), або ж людини-денді, втілювалася тотожність «типово міської культурної істоти», яка на ті часи – і в саморепрезентації, і в очах суспільно-громадської думки – вважалася аутсайдером [13]. Однак спосіб її світобачення та щоденного самовираження вказував на народження такої форми ідентичності, яка вже цілком «випадала» з раціоцентричного модерну. Ось характерний опис поведінки фланерів,

здійснений одним із них: «Людина, закохана у життя, входить у тлум, немов до велетенського баку струму. Можна його також порівняти з люстрою, такою ж велетенською, як цей натовп; до калейдоскопа, наділеного свідомістю, який при кожному рухові відслонює багатоманітні обриси життя та мінливу граційність усіх його елементів. Це я, вічно ненаситне будь-якого не-я, що в кожній хвилині віддає його та виражає в образах живіших, ніж життя, завжди нестале і швидкоплинне» [12, с. 317].

Місцем екзистенційної та екзистенціальної активності фланера став (паризький) бульвар – нейтральна, у певному сенсі відірвана від суспільної дійсності, штучно створена міська територія. Це тло втілило майбутню мультикультурність і нескінченну відкритість можливих множинних виборів, що стали невід'ємними опорами постмодерної картини світу. Додатково атмосфера торговельних пасажів доречно ілюструвала обіг «товарів», «тіл», візуальних образів-знаків у модерністській дійсності. Вони «втручалися» у структуру повсякденності тогочасного суспільства та «розмивали» (деконтекстуалізували) рештки її модерно-просвітницького, традиційного підґрунтя [14, с. 311].

Сплін був не тільки придуманим Ш. Бодлером мимовільним, ізолювано-«нічним» чи одноразово-надзвичайним пережиттям, а й діяльністю, прирівняною до стилю життя. Її вичерпно плекали згадані фланери-денді. Прагнучи справжньої „модерності“, вони ототожнювали акт мистецької творчості та естетичне споглядання, підпорядковували обраний сюжет авторському художньому натхненню, завжди незалежному «від вульгарних сентиментальних спонаджень, так само як і від грубих ефектів красномовства» [2, с. 759]. Через «загравання з модою» перші модерністи шукали різних джерел самовираження, свіжих вражень і нових репрезентацій, поширюючи експериментальність серед широких громадських кіл.

Певною мірою це видається парадоксальним. Наслідком нервової над-вразливості й збудливості фланерів від зовнішнього простору, в якому поєднувалися міщанські звички й дедалі сильніша індустріалізація, стала неквапна прогулянка-прохід. Сплін зупиняє час, переводить його у стан «вічного теперішнього», а внутрішньо спустошений денді проявляє найбільшу активність, чекаючи «на якийсь привід для ентузіазму» [8, с. 303]. Але при цьому докільля повинне бути для нього множин-

но-змінне, рухливе. То ж постмодерніст кінця ХХ – початку ХХІ ст. – це, у певному розумінні, (пра)внук денді, який прогулюється вздовж блискучих скляних торговельних вітрин пасажу, у потоці багатонаціональних емігрантів, митців, журналістів, випадкових перехожих тощо.

Естетику «modernité» паризьких декадентів почергово супроводжували «скандал та успіх» (Г. Р. Яус). Провокативність її творців, яка виявлялася у творчих і життєвих біографіях, широко коментувалася. Така популярність залишалася суперечливою для більшості членів французького суспільства, тобто не ставала прикладом для наслідування. Бо й справді важко уявити, щоби мешканці навіть найсучаснішої тоді культурної та політичної європейської столиці Парижа «дихали» на щодень спліном чи прагнули дійсності, яку бачив і в якій прагнув жити денді.

Проте помилково також вважати, що лише екстравагантна творча богема жила з почуттям «модерності» й «новизни». Сплін – це «діалог, у якому Старий Режим жаліється, що є втраченим навіки», але не єдиний такий [8, с. 302]. Співучасть у започаткованому процесі „відокремлення від певного минулого“ (Г. Р. Яус), яке вже стало старим (тобто неактуальним, непотрібним, за давним), брали, зокрема, й відвідувачі перших світових економічно-промислових виставок (1851, 1855). Промовисте поєднання у численних виставкових павільйонах «промислової культури і світу марень» вплинуло на модернізацію суспільних настроїв «значно більше, аніж завершена поразкою революція 1848» [15, с. 48]. Зв'язок виробництва і мистецтва виконував «завдання гуманізації матеріалізму промислового розвитку через красу» [15, с. 49]. Індустріальна культура як ознака новітньої сучасності виявляла себе, отже, і через призму естетизму. Вона шукала мистецьких практик, які б відповідали модерністському світогляду, що саме запозичено «розчакловувався» науково-технічним прогресом.

Культурно-художні джерела постмодерністського розуміння свободи не обмежуються декадентською атмосферою, що в середині й другій половині ХІХ ст. опанувала творчу богему Парижа. Французькі т. зв. «прокляті» поети (Ш. Бодлер, граф Лотреамон, А. Рембо, П. Верлен) та інші фланери-митці започаткували яскраві інноваційні – щодо догматичної естетики – концептуально-експериментальні пошуки в художній культурі Європи та скрізь, де

сягали її впливи (зокрема, у Південній Америці). Під загальною назвою «модернізму» вони були продовжені й наприкінці XIX, і протягом першої половини наступного століття у творчих осягненнях М. Пруста, А. Жіда, Ж. Кокто, Ф. Дівуара, М. Жакоба, Л.-П. Фарга, П. Елюара, Т. Цара, Е. Естоньє та ін.

Під знаменами модернізму «у руйнуванні традиційної гармонії мистецтва» згуртувалася низка «нереалістичних» художніх напрямів усіх видів творчості – малярства, пластики, поезії, музики [3, с. 163–185]. Полемічна змагальність між ними ґрунтувалася, поміж іншим, на:

а) беззаперечному впливі науково-технічної модернізації та філософських ідей тогочасних мислителів (особливо З. Фрейда);

б) спростуванні позитивістсько-утилітарних (і ширше – успадкованих від модерну) вимог скерованої творчості та соціально-виховної ролі митця;

в) наданні переваги «символам порівняно з наративом, міфу як способу узагальнення духовного досвіду поза історично створеними культурою ієрархіями» [6, с. 65].

Це знайшло вияв у нових мистецьких способах зображення дійсності – фовістичних, футуристичних, кубістичних, кубофутуристичних, експресіоністичних, авангардних рухах європейських країн (крім Франції, у Німеччині, Австрії, Італії, Іспанії, Великобританії, Польщі, Україні, Росії), у Сполучених Штатах Америки, Аргентині, Бразилії. Уже із закінченням першого десятиліття XX ст. численними маніфестами мистецькі групи та кола «визволялися з-під впливу своїх батьків», тобто декадентів [15, с. 50].

Авангард(изм) вважається важливою складовою частиною культурного явища модернізму, яке об'єднало мистецькі тенденції кінця XIX, а особливо початку XX ст. Модерністсько-авангардна настанова «сучасності» ґрунтувалася на таких засадах: відповідність «духові часу» (нім. *Zeitgeist*); елітарність (для) кожного; «безпосередність»; простота, пуризм; культ техніки й технологій; формальна та стилістична свобода; а також на низці інтерпретацій щодо орнаменту, образності, метафори, історичної пам'яті, гумору, символу [16, с. 32]. Але при цьому принципи авангардної естетики не в усьому збігалися з типовими модерністськими характеристиками: наприклад, у питаннях розриву з традицією – повного (авангард) чи часткового (модернізм),

масовості (аванґард) чи елітарності (модернізм) «художнього космосу» автора-творця, деструктивності (аванґард) чи конструктивності (модернізм) творчого процесу, применшення (аванґард) чи підкреслення (модернізм) трансцендентально-іманентної сутності мистецтва та ін.

Мистецьку спадщину засновників і представників модернізму середини – другої половини ХІХ ст. високо цінують за виняткове вміння зафіксувати світоглядні настрої «дискурсу кінця» (М. Зубрицька), які вкотре опанували тогочасну культурну дійсність європейських столиць. Париж, беззаперечно, очолював перелік європейських столиць, які зажили особливої популярності серед естетів і поціновувачів найсвіжіших мистецьких «ауратичних» (В. Беньямін) тенденцій. Однак і головне місто Австро-Угорської імперії було помітним осередком, що приваблював і зосереджував творчі – художні та інтелектуальні – ініціативи багатьох видатних європейців [10].

Австрійська богема 10–30-х років минулого століття й досі залишається уособленням надзвичайної форми емансипації. Це – рідкісний зразок художньо-естетичної інтерпретації тогочасної дійсності: водночас делікатне і дивовижно футурологічне вираження майбутніх паралогічних постмодерністських «ігор». Насамперед у прозі – Р. Музіль, К. Краус, Г. фон Гофманшталь, А. Лоос, А. Шенберг, Г. Брех, Ф. Кафка – знову оновився альтернативний погляд на «сучасність» та її неодмінну складову частину – свободу [5, с. 33]. Мовні лабіринти «віденського» покоління почали скеровувати художньо-мистецькі, естетично-культурознавчі та літературно-письменницькі спонуки, перетворювати пригноблення від «безвідповідальної свободи» на широко інтерпретативні й інтерпретовані дискурси західного самовираження через «культурну свободу». Водночас вони продовжили емансипацію європейського світогляду (за висловом Р. Музіля, «світогляду, що всміхається у вуса»), провіщаючи та наближаючи післямодерністський «поліморфізм» ідей.

Наголосимо, що непересічність творчих перетворень перших десятиліть ХХ ст. ґрунтувалася на потужних можливостях насамперед європейського, у тому числі австрійського, мистецького середовища. «Європейський» контекст модерністських пошуків нових символів, образів пробуджував і демонстрував перверсивні настрої. Експериментально-ігрове увиразнення

знаків еротизму, некрофілії, сатанізму та окультизму віддзеркалювало інтелектуально-філософську ситуацію fin-de-siècle та життєвий неспокій національних спільнот. Суб'єктивне Я (само)відчужується від здобутого досвіду та власного минулого, пробує віднайти втрачену тотожність, що вислизає, але вже не в давніх формах (В. Бен'ямін, М. Пруст). Заклики дегуманізувати мистецтво супроводжувалися двозначними трактуваннями технічного прогресу: і як відтепер культового рушія емансипації, і як загрозового важеля, що здатний її зупинити [3, с. 166].

Так творилися нові способи зображення «нереалістичної», проте бажаної для здійснення реальності: аміметичний монтаж, колажна фрагментаризація, естетика симультанності, заперечення сюжетності, суперечливі експерименти над руйнуванням переобтяженого «об'єктивними» правилами простору (візуального й ціннісного), асамбляж тощо. А за кращі зразки візуальної емансипації можуть правити творчі потуги В. Кандинського, К. Малевича, П. Мондріана, Е. Мунка, Е. Геккеля, Г. Райнера, І. Берглен, Е. Кірхнера, Г. Гейма, А. Бретона, С. Далі, А. Матісса, П. Пікассо, А. Дерена, О. Фрієза, Ж. Брака, М. Дюшана, Ле Фоконьє, де Ширако, Ф.-Т. Марінетті та інших модерністів.

Декадентська, а невдовзі й імпресіоністська, експресіоністська та інші «нервові вразливості» (Б. Баран) підважили переконання в раціональному пізнанні головних феноменів культурної дійсності, зокрема «краси», «автентики», «моральності», «ідентичності», «свободи». Естетично-мистецька «уразливість» і «дендизм» модерністських авторів і теоретиків стали для багатьох постмодерністів зразковим прикладом визрілого у просвітницькому часі конфлікту навколо осягальних меж і потенційних можливостей свободи [7, с. 99–104]. Як і наукові інновації, вони пришвидшували фрагментаризацію світоглядного розуміння. Тобто виконували рольову функцію у зміні культурної парадигми модерну, а відтак певною мірою руйнували її традиційні основи. Дедалі більша увага до «дегенеративних» складників означала більше, ніж просто спротив панівним нормам буржуазно-капіталістичних суспільств. На думку Ж.-Ф. Ліотара, авангардна настанова «без поступок і винятків» рятувала світоглядну «гідність мислення», розгублену занепадом ідеалів модерну [17, р. 109].

Модернізм другої половини XIX – початку XX ст. найближ-

чий у часі до постмодернізму період у західній історії, тому дослідники приділяють чимало уваги впливу ідей першого на світобачення другого. Естетично-інтуїтивний „потік свідомості“ його активних представників заклав підвалини постмодерністського світобачення загалом, визнаний і присвоєний чільними постмодерністськими авторами (Ж.-Ф. Ліотар, Ж. Деррида, Р. Барт, П. де Ман, Ю. Крістева та ін.). Так, у авторському вступі до відомої праці «Стан постмодерну. Звіт про знання» Ж.-Ф. Ліотар твердить, що постмодерністські ознаки в найбільш розвинених суспільствах Заходу (країни Центральної Європи та Північної Америки) зумовлені культурним станом дійсності після перетворень, які «змінювали правила гри для науки, літератури й мистецтва» від кінця ХІХ ст. [5, с. 16] Виразно «постмодерністськими» збудниками епістемологічних перетворень, крім наукових відкриттів, він вважає саме мистецькі «бунти» у Центральній Європі на початку ХХ ст. Аналогічно і його найвідоміші опоненти – Ю. Габермас і Ч. Дженкс – вбачають причини перетворення «проекту» Просвітництва в ідеях авангардного модернізму 1910–1920-х років.

Навіть семантика модернізму впливає на тлумачення терміна «постмодернізм». За В. Болецьким, він розуміється як похідний щодо модернізму й, отже, немислимий без покликання на нього. А саме:

а) або як «присмерк» доби модернізму («або ж особливе продовження його естетико-філософського потенціалу»);

б) або як альтернативний етап, що «приходить „після“ модернізму і є його радикальним запереченням»;

в) або як незалежна самодостатня течія «осторонь» модернізму (що також підкреслює значення останнього для свободи мистецької й культурної ідентифікації) [1, с. 228].

Проте модерністська «картина світу» відрізняється від постмодерністської. Семантична спорідненість у назвах не означає тотожності між цими напрямками настільки, аби називати постмодернізм послідовником модерністського світобачення. Радше навпаки – він перебуває певною мірою навіть у протиставленні до цієї надихаючої „аури“ (В. Беньямін), хоча завдячує їй своєю появою. Чому ж?

Модерністська естетика не позбувалася опор на «осьові, доцентрові структури» (Ю. Ковалів). Внутрішня багатоманітність

модернізму залишалася відкритою, аж доки не зазнала систематизації. Заперечення історичності, тяглості, традиції, технофілія, орієнтування на майбутнє близькі постмодерністським зачинам. Однак вони йдуть усупереч пізнішому модерністському «патерналізму», який відмовляється від «еклектизму на користь функціоналізму» (В. Болецький), а отже, керується прагненнями вкотре утвердити панування вибраних художньо-ціннісних пріоритетів з неминучим утиском і контролем. Чітка скерованість на новизну перетворила модерністську свободу творчості на норму, наказ. Тяжіння до універсальності обернулося повчальністю, герметизмом, поділами на «втаємничену» еліту та всіх інших тощо. Мова (особливо виражена за допомогою поезії) модерністів заперечувала свою пізнавальну й комунікативну функції, ставала «некерованим знаряддям незрозумілого сенсу, який у загадковий спосіб мав доходити до читача» [9, с. 93]. Ті, хто нею оперував, ув'язнилися з власної волі: бунтуючи проти мовних – і позитивістських, і ідеалістичних – обмежень, випрацювали шаблон нової, «ще гіршої форми відчуження, в якій замкнулася їхня мова, вироблена задля контакту з реальністю» [9, с. 95].

Спершу літературні, а згодом і філософські різновиди постмодернізму стали визвольною реакцією, що різко заперечила подібну естетичну емансипацію – вже непереконливу та й остаточно вичерпану. Саме в такому аспекті можливо аналізувати постмодерністську самосвідомість як певну форму декадансу кінця ХХ ст., «що бавиться розпадом і шукає в ньому мудрости» [11, с. 88].

У період fin-de-siècle класика вже ослаблювала свої ідейні вказівки, а до появи явища постмодернізму залишалося кілька десятиліть. Настанова модерну втратила право на перетворення культурного і природного довкілля і постала як модерн-ізм, де закінчення аж ніяк не свідчить про пригаслу велич ще недавно славної епохи. Це підтверджується й надалі відкритим для міждисциплінарних дискусій історіософським питанням про те, чи модернізм ще належить до модерну, чи вже віщує прихід його наступниці – доби постмодерну. Модерністи «відкрили останній горизонт» модерну як неklasичної можливості його здійснення й оновленого існування у контексті невтомної від кількох століть західної емансипації: «Нове» ще не дається виразно означити, але натомість Старе, яке ним заступилося,

схоплюється у своїй вже завершальній формі» [15, с. 26].

Висновки. Сила впливів мистецьких перетворень на процеси новітньої емансипації західного світогляду є беззаперечною. Реформи естетичної теорії, трактування можливостей художньої творчості, авторські експериментальні ініціативи об'єднуються в прагненні однозначного оновлення (навіть більше – руйнування) канонів і наголошують на щораз більшій відкритості, рухливості та змінності набутих знань, досвідів, уявлень тощо. Ці процеси цілком відповідають актуальним запитам неklasичної парадигми в науці, культурі та соціальності, а нерідко й самі їх опосередковано зумовлюють.

Саме ж художньо-мистецьке середовище сучасної доби складається із розмаїття численних творчих тенденцій, напрямів і стилів, значення яких у історії світової та національної культури більш виправдано аналізувати в призмі їхньої взаємопов'язаності та взаємозумовленості. Тому ідейну спадщину модернізму кінця ХІХ – початку ХХ ст. вважаємо цінною джерельною базою не лише для вивчення тогочасної світоглядної атмосфери в західній цивілізації, а й для усіх подальших «радикальних» форм нашої сучасності, зокрема постмодернізму. Обидва непересічні «-ізми» таким чином втілюють по-своєму своєрідні, але послідовні етапи спільного шляху до свободи, яким віддавна простує західна культура. Їхній взаємозв'язок дозволяє (пере)осмислити сутнісні причини, змісти та перспективи емансипації нашої сучасності взагалі.

1. Болецький В. Лови на постмодерністів. 12 польських есеїв / упоряд. та наук. ред. О. Гнатюк. Київ : Критика, 2001. С. 225-249.
2. Державин В. Поль Валері. Хроніка–2000: український культурологічний альманах. 2000. Вип. 37-38. С. 753-760.
3. Левчук Л. Західноєвропейська естетика ХХ століття : навчальний посібник. Київ : Либідь, 1997. 224 с.
4. Леш С. Соціологія постмодернізму. Львів : Кальварія, 2003. 344 с.
5. Ліотар Ж.-Ф. Ситуація постмодерну. Філософська і соціологічна думка. 1995. № 5-6. С. 15-38.
6. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
7. Лосик О. Феномен свободи і французький постмодернізм : монографія. Львів : ДВЦ НТШ, 2016. 302 с.

8. Маринас Х. М. Spleen. Європейський словник філософій. Лексикон неперекладностей / під кер. Б. Кассен ; пер. з франц. Київ : Дух і Літера, 2009. Т. III. С. 301-303.
9. Нич Р. Мова модернізму: досвід відчуження і його наслідки. Сучасність. 2002. № 1. С. 91-104.
10. Шорске К. Е. Віденський fin-de-siècle. Політика і культура / пер. з англ. Львів : ВНТЛ-Класика, 2003. 320 с.
11. Яніон М. Занепад парадигми. Сучасність. 2002. № 1. С. 83-90.
12. Baudelaire Ch. Le peintre de la vie moderne. URL: http://baudelaire.litteratura.com/ressources/pdf/oeu_29.pdf
13. Dejneka P. Flâneurie – istota zjawiska i transformacje. URL: <http://www.dejneka.fp.pl/index.html>
14. Featherstone M. Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego. Postmodernizm: Antologia przekładów / pod red. R. Nycza. Kraków : Wydawnictwo «Baran i Suszczyński», 1996. S. 299-332.
15. Jauß H. R. Proces literacki modernizmu od Rousseau do Adorna. Odkrywanie modernizmu / pod red. R. Nycza. Wyd. II. Kraków : UNIVERSITAS, 2004. S. 21-59.
16. Jencks Ch. Architektura późnego modernizmu i inne eseje / tłum. z ang. Warszawa : Wydawnictwo «Arkady», 1989. 200 s.
17. Lyotard J.-F. Le Postmoderne expliqué aux enfants. Correspondance 1982–1985. Paris : Éditions Galilée, 1986. 176 p.

ANNOTATION

Oresta Losyk. Interconnections of modernism and postmodernism in the context of emancipation of the western worldview. Background.

During the last centuries, the basic preconditions that were forming and consolidating the specificity of the western «worldview» from the ancient times are constantly being renewed. The problem of a holistic, synthetic vision of the worldview emancipation process in its historiosophical retrospective arises. What is meant is the active appropriation of the achievements of the modern past not in the sense of a simple accumulation of the „cut off” stages or unforeseen initiatives, but as a single (though intrinsically diverse) course of transformations in which even such radical forms of modernity as postmodernism became possible. The special «spirit» of freedom that accompanies them, goes back to the period of modernism when it was formed.

Objectives. The purpose of the article is to consider the ideological connection (including the opposition) of the important periods in the recent history of emancipation of the western worldview. The tasks set are to outline

and analyze certain peculiarities and varieties of cultural and artistic modernism, of which the postmodernism manifestos were later developed.

Methods. So as to achieve the purpose and objectives in view, an interdisciplinary as well as cultural and semiotic approaches were used, with a special emphasis on the philosophical and cultural analysis of the interconnections of modernism and postmodernism in the broad context of the civilizational emancipation of our modernity.

Results. Modernism became that particular cultural and spiritual period in the history of Europe which, owing to it, was intensifying the course of its emancipation. The desire to emancipate from any inherited restrictions that is peculiar to this «worldview» has reached far beyond the bounds of literature and painting and became the important components of civilizational development.

Remarkability of artistic reforms of the first decades of the 20th century was based on the powerful capabilities, first and foremost of the European, as well as the Austrian and French artistic environment. The «European» context of modernist quest for new symbols, images was awakening and demonstrating a perverse mood. Experimentally-game emphasis on the signs of eroticism, necrophilia, satanism and occultism was reflecting the intellectual and philosophical situation of fin-de-siècle as well as life troubles of the national communities. The calls for the dehumanization of art were accompanied by ambiguous interpretations of the technical progress: both, as from now on, of the extremely popular power of emancipation, and as of a threatening lever that can stop it. This was how the new ways of portrayal of the «unrealistic» but desirable reality were created: amimetic assembling, collage fragmentation, aesthetics of simultaneity, negation of the meaningfulness, contradictory experiments on the destruction of the space that was overburdened with «objective» rules (visual and value), assemblage, etc.

Decadent, and soon impressionistic, expressionistic, and other «nervous vulnerabilities» underscored the belief in the disciplined inquiry of the main phenomena of cultural reality, in particular «beauty», «authenticity», «morality», «identity», «freedom». Aesthetic and artistic «vulnerability» and «dandyism» of modernist writers and theoreticians have become for many postmodernists a model sample of a conflict that matured during the period of enlightenment as to the tangible boundaries and potential opportunities for freedom. Just as the scientific innovations, they were accelerating the fragmentation of understanding of the worldview. That is, they were performing a role function in changing the cultural paradigm of the Modern and, thus were destroying its traditional foundations to a certain extent.

However, the modernist «worldview» at the same time differs from the postmodernist one. The denial of historicity, continuity, traditions, technophilia, and orientation to the future are akin to postmodernist rising actions. Nevertheless, they are opposed to the later modernist «paternalism», which renounces «eclecticism in favour of functionalism» (B. Bolecki) and, hence, is governed by the desire to once again assert dominance of the selected artistic and value priorities with inevitable oppression and control. Clear orientation towards novelty turned the modernist artistic freedom into a norm, order. The tendency toward universality turned into didacticism, hermeticism, divisions into the «secret» elite and all others, etc.

At first literary, and later philosophical varieties of postmodernism became liberating reaction, which sharply denied such aesthetic emancipation – already unconvincing and finally exhausted.

Conclusions. The power of influences of artistic transformations on the processes of modern emancipation of the western worldview is unquestionable. Reforms in the field of aesthetic theory and artistic practice completely correspond to the actual demands of the non-classical paradigm in science, culture and sociality, and often themselves indirectly predetermine them.

It is quite justifiable to analyze the very artistic and creative environment of the modern age through the prism of the interdependence of the main tendencies and courses. Therefore, we consider the ideological legacy of modernism of the late 19th – early 20th century a valuable source base not only for studying the then worldview atmosphere in the western civilization. Modernists «discovered the last horizon» (H. R. Jauß) of the Modern as of a non-classical possibility of its implementation and renewed existence in the context of western emancipation. At the same time, due to their worldview the foundations for all further „radical“ forms of our modernity, in particular postmodernism were laid.

Thus, both outstanding «-isms» in their own way embody peculiar, but consistent stages in the common path to freedom, in which the western culture has long been travelling. Their interconnection allows us to (re)interpret the intrinsic causes, contents and perspectives of emancipation of our modernity in general.

Keywords: modernism, postmodernism, modernisation, cultural emancipation, artistic freedom

АННОТАЦІЯ

Лосык О. Взаимосвязи модернизма и постмодернизма в контексте эмансипации западного мировоззрения. В статье рассмотрена специфика новейшей эмансипации западного мировоззрения как непрерывного и динамического процесса взаимообусловленных тенденций в художественной культуре и социальности. Выделены особенности формирования характерных черт современной эпохи (плюрализм, свобода, антиканоничность, деконструкция) в артистических кругах граничного периода fin-de-siècle. Проанализировано, как именно их идейных начала укоренены в художественно-эстетических практиках (европейского) модернизма и почему своё актуальное отображение они нашли в радикальных тезисах постмодернизма последних десятилетий XX в. Обоснована высокая научная целесообразность междисциплинарного подхода в историософских, культурологических и искусствоведческих исследованиях проблем нашей современности.

Ключевые слова: модернизм, постмодернизм, модернизация, культурная эмансипация, художественная свобода.