

О. Т. Бандровська

*Львівський національний університет імені Івана Франка***ФЕНОМЕН ПЕРЕХІДНОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ
І НАУКОВОМУ ДИСКУРСАХ ХХ століття**

Розглянуто поняття «перехідність», яке концептуалізує проблемні комплекси: «перехідні» періоди і динаміка зміни художніх парадигм; перехідність і границі літератур; перехідність як перенесення знання з однієї сфери культури в іншу. Розуміння перехідності передбачає врахування її креативної функції, різноманіття зовнішніх зв'язків і невичерпності внутрішнього ресурсу, відмову від лінійного детермінізму на користь принципу ризому. Показано, що перехідність є загальною властивістю літератури, тому кожний з переходів між періодами чи епохами є складним процесом, достатньо умовним і розмитим у часі.

Ключові слова: перехідність, перехідний період, трансгресивний перехід, модернізм.

Рассмотрено понятие «переходность», которое концептуализирует следующие проблемные комплексы: «переходные» периоды и динамика изменения художественных парадигм; переходность и границы литератур; переходность как перенос знания из одной сферы культуры в другую. Понимание переходности предусматривает учет ее креативной функции, многообразие внешних связей и неисчерпаемости внутреннего ресурса, отказ от линейного детерминизма в пользу принципа ризомы. Показано, что переходность является общим свойством литературы, поэтому каждый из переходов между периодами или эпохами является сложным процессом, достаточно условным и размытым во времени.

Ключевые слова: переходность, переходный период, трансгрессивный переход, модернизм.

The article deals with the concept of «transitivity», which conceptualizes the following problematic complexes: «transitional» periods and dynamics of art paradigms; transitivity and borders of literatures; transitivity as the transfer of knowledge from one cultural area to another. Understanding of transitivity involves consideration of its creative function, a variety of external relations and inexhaustible inner resource, as well as rejection of linear determinism in favor of the principle of rhizome. It is shown that transitivity is a common property of literature, because each of the transitions between periods or eras is difficult process, rather arbitrary and vague in time.

Key words: transitivity, transitional period, transgression, modernism.

Синергетична дослідницька програма, ґрунтовно презентована у природничих науках, і постмодернізм у гуманітарному знанні впродовж другої половини ХХ ст. розвивались хронологічно паралельно. Вироблені у межах цих програм науковий словник і положення, зокрема, про темпоральність, нелінійність, процесуальність явищ фізичного світу і світу культури мають значний когнітивний потенціал. Символом цих світів учені називають плюралізм, а метою досліджень – аналіз складних систем, їх нестабільність, перехідні явища, своєрідність еволюції: «Одна з найбільш істотних особливостей складної поведінки – це здатність здійснювати переходи між різними режимами. Інакше кажучи, поняття складності належить до таких систем, в яких дана поведінка значною мірою пов'язана з їх еволюцією, тобто передісторією» [10, с. 48]. Зауважимо, що специфіка предметних дослідницьких зон не передбачає долання міждисциплінарних бар'єрів і широких узагальнень, а є спробою окреслити продуктивну методологічну перспективу.

У сфері теорії та історії літератури уявлення про складність актуалізують нові проблемні комплекси, які, своєю чергою, розширюють інтерпретаційну сферу літератури. Одну з концептуально важливих для літературознавства ідей у вираженому у понятті «перехідність». На його основі можна сформулювати щонайменше декілька груп проблем: (1) «перехідні» періоди і динаміка зміни художніх парадигм; (2) перехідність і границі літератур; (3) перехідність як перенесення знання з однієї сфери культури в іншу.

Історія світової літератури надала дослідникам для теоретичного осмислення безліч «перехідних» епох та періодів. Їх вивчення дозволяє реконструювати історію літератури, дати раціональне пояснення розвитку літературних напрямів, течій, стилів, жанрів. Важливо, що вчені розглядають проблему перехідності в контексті культурно-цивілізаційного підходу, враховуючи загальноісторичні, естетичні тенденції і діалектику зміни мистецьких парадигм. Так, уважно досліджуючи й узагальнюючи шляхи розвитку естетики і мистецтва Ренесансу, російський мислитель О. Лосєв знаходить навіть у періоді Високого Ренесансу з його яскраво вираженим артистичним індивідуалізмом риси перехідності, тобто такі ідеї і системи думки, які не тільки виражають невпевненість у першоосновах ренесансної епохи, а й суперечать їм. Однак учений не бачить у такому коливальному характері Ренесансу нічого дивного, адже вважає, що «взагалі всі історичні епохи є перехідними, і всі взагалі історичні епохи вічно коливаються, жодна їх удавана принципова стабільність не може завадити історика віднаходити у них також і постійну мінливість» [7, с. 450].

На відносність літературознавчих понять «епоха», «межа, границя» звертає увагу Н. Т. Пахсар'ян, оскільки у характеристиках епох пересікаються два типи визначень – цивілізаційні та історико-літературні. Дослідниця наводить відомий приклад: якщо «епоха Середньовіччя» є поняттям цивілізаційним, то «епоха Відродження» – це історико-літературне поняття, оскільки Відродження є пізнім етапом цивілізаційної доби Середньовіччя. «Відповідно, різними виступають злами століть, – пише дослідниця. – Узагальнюючи, їх можна диференціювати за різкістю, інтенсивністю і темпами історико-культурних змін на «переламні» і «перехідні» [12]. Зламом названо різку, швидку, раптову зміну, зразком якої слугує границя між Відродженням і XVII століттям, тоді як перехід – це поступова, повільна, інколи непомітна еволюція, зразок якої представлений рубежем XVII і XVIII століть. Властивостями перехідності Н. Т. Пахсар'ян наділяє також деякі епохи, наприклад, Відродження або XIX століття [12]. Підсумовуючи, науковець називає системність загальною закономірністю зміни історико-культурних парадигм, наголошує глибокий взаємозв'язок усіх соціально-історичних, морально-психологічних, філософсько-естетичних трансформацій і жанрово-стильових змін [12].

У працях Д. С. Лихачова проблема перехідності розглянута з точки зору просторових граничних зон у культурі. Російський учений вважає, що границя є одночасно і смугою спілкування, і стіною роз'єднаності: «Якщо границя зберігається як зона спілкування – вона зазвичай є й зоною творчості. Зоною формування культур. Якщо границя – зона роз'єднаності, вона консервує культуру, умертвляє її, надає жорстких і спрощених форм» [6, с. 97]. Відтак, неприйняття «іншого» пов'язане з небезпекою суттєвих втрат «живої сили» культури, а її евристичний потенціал залежить від відкритості, від «руху культури, без якого неможливе існування країни як морально виправданого у своєму існуванні організму» [6, с. 99].

Особливу увагу вчені приділяють ХХ століттю, вивченню сучасної ситуації в літературі і культурі. Зокрема, українська дослідниця А. Мережинська акцентує ідею перехідності як концептуальної характеристики літературного ХХ століття [10]. Своєю чергою, В. Гусєв розглядає це поняття зі значною часткою умовності, оскільки для літератури минулого століття була характерна стрімка зміна цілої низки культурних парадигм [1]. І все ж учений виділяє два перехідні періоди, коли література «просякнута різноспрямованими стильовими тенденціями, які взаємно переплітаються», коли «перебудовується жанрова система», коли вона «втрачає строгу ієрархічність і стійкість» [1, с. 246]. Він вважає, що стан перехідності тривав наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. близько двох десятиліть і «настав період відносної стабільності, сформувались стійкі художні системи з чіткою ієрархією цінностей, чітко вираженою стильовою домінантою» [1, с. 105]. Період перехідності, на думку В. Гусєва, повторився на зламі ХХ–ХХІ ст., однак художні системи з виразно визначеним центром не виникли, а «кризовість ситуації ускладнюється тим, що в сучасній культурі різко змінилась соціальна функція літератури, а з нею – й тип художньої комунікації» [1, с. 105].

Аналізуючи ситуацію зламу ХХ–ХХІ століть, науковці особливо акцентують діалектику початку / кінця, зародження нового світосприйняття і нових форм поряд з експлуатацією традиційних форм, сюжетів, стилів у літературному постмодернізмі. На думку Н. С. Лейтес, сучасна людина має справу з мистецтвом переламного періоду: «розхитування канонів і травестування традицій, які знаходять відкритий вияв у постмодернізмі, можуть бути і вираженням нігілізму, і звісткою про нові форми пізнання мінливого життя. <...> В такі періоди і в минулому здавалося, що літературі настає кінець. І раніше були в неї могильщики, причому дуже авторитетні (Гегель, наприклад). Але типологічно близькі етапи виявляють не лише взаємну подібність. Кожний такий етап несе в собі й нове, властиве тільки йому. Теперішній відзначений і новим художнім мисленням, і новими роздумами відносно кінця історії, сконцентрованими навколо таких аспектів як співвідношення історично конкретного і вічного, цивілізації і культури, здатності і нездатності людини впливати на об'єктивний хід речей» [5, с. 7–8].

Цю ж думку в ширшому, цивілізаційному контексті розвиває теоретик культури М. Епштейн. Однак лише на перший погляд учений традиційно наголошує одночасність усіх загальнокультурних процесів, виражених поняттями з префіксом пост-, і зародженням умонастрою ХХІ ст., який визначає префіксом прото- і який відповідає самому початку нової, невідомої цивілізації. Його модель перехідності пропонує не розрізнення «старого» і «нового» в межах одного перехідного періоду, а пошук у феноменах культури поєднання двох рядів характеристик – набутих і максимально розвинутих на традиційних засадах, і, разом з тим, таких, які є виявом якісно нового змісту. «Все те, що попереднім поколінням сприймалося під знаком «пост-», – пише дослідник, – в наступному своєму історичному зсуві виявляється «прото-» – не завершенням, а першим ескізом, несміливим початком нового еону, нейрокосмічної ери, інфо- і трансформаційного середовища» [15].

Важливо зазначити, що проблематика актуальної для сьогоднішньої науки дискусії про перехідність, про співвіднесеність та співрозмірність понять початку і кінця складала один із провідних філософських мотивів художньої літератури ХХ ст., зокрема модернізму. Можна навести багато прикладів, коли мистецтво, яке сягає сфер, непідвладних раціональному поясненню, і яке творить художні образи, що концентрують множинність смислів, випереджає наукове і філософське знання у формулюванні майбутньої наукової проблематики. Невипадково творчість таких видатних письменників ХХ ст. як Ф. Кафка і Т. Манн, М. Пруст і Дж. Джойс в багатьох моментах випередила і вплинула на формування нового стилю мислення, нових нелінійних моделей реальності, чим засвідчила профетичну сутність художнього слова і образу.

Ідея початку як кінця і кінця як початку утворює назву найскладнішого твору минулого століття роману Дж. Джойса «Фіннеганові помини»: слово «Фіннеган», яке, за Дельозом, можна визначити як слово-портмоне, є контамінацією слів «finish» і «begin», воно містить у собі ідею процесуальності / версифікації смислу, тобто ідею, подібну до поняття «біфуркаційного вибору» в синергетиці. Це перше слово роману є тим пунктом текстової двозначності, яке не допускає його лінійного прочитання, навіть на рівні структури. Адже останнє речення є початком першого речення твору. Тобто Дж. Джойс уводить принцип коловороту, з'єднуючи кінець з початком, як це було сформульовано ще у геометрії та діалектиці Геракліта – «сумісні у кола початок і кінець».

Сутність динаміки переходу, відсутність чіткої грані між минулим, теперішнім і майбутнім знаходимо й у філософському заповіті Т. С. Еліота – в його поемі «Чотири квартири»:

«Те, що зведе початком, часто буває кінцем,
А дійшовши кінця, доходимо ми початку
Там кінець, звідки ми починаємо. <...>
Кожен вислів і кожне речення – то кінець і початок,
<...> Народ без історії
Не вивільнений від часу, історія ж – то взірць
Хвилин без часових <...>
Ми не уникаємо пошуків.
І кінцем наших пошуків
Стане місце, звідки ми починали...»¹ [4, с. 151].

Показово, що мистецькі інтерпретації перехідності як діалектики початку і кінця Дж. Джойса і Т. С. Еліота суголосні одній з найскладніших ідей філософії життя Ф. Ніцше – ідеї «вічного повернення». Звичайно, і філософ, і письменники були добре знайомі з творами давньогрецьких філософів – Піфагора, Геракліта, стоїків та інших, – які висловлювали цю ідею, намагаючись у різний спосіб показати циклічність життя. Однак ідея «вічного повернення» в ХХ ст. утворює більш об'ємний смисл. Ж. Дельоз у праці «Розрізнення і повторення» стверджує, що Ф. Ніцше протиставляв своє розуміння «вічного повернення» гіпотезі циклічності. «Яким чином мислитель, який далі за інших просунув критику поняття закону, міг наново ввести вічне повернення в якості закону природи? – запитує французький філософ. – І як він, знавець греків, мав би підстави вважати свою власну думку чудодійною і новою, якби б він задовольнявся цією плоскою банальністю все-

¹ «What we call the beginning is often the end / and to make an end is to make a beginning. / The end is where we start from. And every phrase / and sentence <...> Is an end and a beginning. <...> A people without history is not redeemed from time, for history is a pattern / of timeless moments. <...> We shall not cease from exploration / And the end of all our exploring / will be to arrive where we started...» [16, с. 638].

загальності природи, прекрасно відомої древнім?» [2, с. 18]. На думку Ж. Дельоза, Ф. Ніцше належить до тих, хто вводить у філософію нові засоби вираження і тих, хто виходить за межі філософії. Він переконаний, що «вічне повторення» є не циклічним повторенням подібного, а повторенням того, що здатне на відмінність, відбір, на вивільнення вищих форм усього, що є: «Повторення – вже не повторення зовнішніх послідовних елементів чи частин, але існуюча на різних рівнях і в різних ступенях цілісність. <...> саме розрізнення простягається між повтореннями: між поверхневим повторенням тотожних, миттєвих, зовнішніх елементів, що стискаються, і глибинним повторенням внутрішньої цілісності вічно мінливого минулого, найбільш напруженим рівнем якого воно й виступає» [2, с. 343–344].

Цілісність, повторення, мінливість, рух, перехідність є внутрішніми характеристиками філософського образу світу. І ці ж характеристики збігаються в загальних рисах із його образом у мистецтві ХХ століття. Більше того, цей збіг філософської і художньої інтерпретації перехідності можна розширити ідеями з природничих наук. Цікаво, що такий підхід був також запропонований спочатку в художній формі, це, наприклад, описана в романі Г. Гессе «Гра в бісер» гра ігор, яка перетворилася на певну універсальну мову науки.

Ситуація в сучасній культурі є такою, що кожна її галузь повинна звертатись не лише до своєї внутрішньої проблематики, а й до аналізу супідрядних галузей знання чи художньої творчості, а у пошуках методологічного інструментарію – до інших сфер культури. «ХХ століття стало століттям спеціалізації науки, системного аналізу, розчленування загальної картини на численні окремі фрагменти. <...> ХХІ століття, на наш погляд, стане століттям повернення до цілісності, до всебічного осмислення загальних проблем», – вважають представники російської синергетичної науки Г. Г. Малінецький і О. Б. Потапов [9, с. 42]. Погоджуємося, що продуктивним шляхом до осягнення внутрішньої онтологічної суті явищ культури, ключових процесів і закономірностей є взаємодія, можливо, навіть синтез методологій різних наукових дисциплін та відповідних словників.

Враховуючи погляди вчених, які працюють у різних галузях знання, будемо вважати «перехідність» загальною властивістю усіх явищ культури, адже культура / мистецтво / література – це складне ціле, це система – динамічна і відкрита. Перехідність є рухом, розвитком, зміною, що відбувається в часі, який, за І. Пригожином, має креативну функцію. Перехідність є синонімом поняття «становлення», розробленого в сучасній філософії. Розуміння становлення у постмодерністській версії відкидає еволюційний перехід явища від одного стану до іншого, від одного типу існування до іншого, більш-менш досконалого існування. Основою розуміння становлення і, разом з ним, перехідності має бути принцип ризику, тобто відмова від опозицій минуле – майбутнє, прогрес – регрес [13, с. 801].

Така інтерпретація перехідності базується на відмові від традиції лінійного жорсткого детермінізму. Важливо, що сучасні вчені не відмовляються від лінійного детермінізму, але позбавляють його статусу тотальності: «Подібно до того, як синергетика вбачає можливість лінійних відрізків у межах загального нелінійного процесу, так само постмодернізм допускає лінійність як окремий випадок і, відповідно, аспект нелінійності» [13, с. 507]. Таким чином, якщо відповідно до уявлень філософії науки чітко розділяти історію культури та історію репрезентації культури, то необхідно відзначити, що в науці відбувся перехід від лінійних до нелінійних уявлень детермінізму. Тобто з точки зору методологічного принципу недетермінізму процес розвитку культури є не послідовним спадкоємним переходом від однієї стадії до іншої, а виступає не прогнозованою зміною станів, які не є ані наслідком попереднього, ані причиною наступного розвитку. В такій картині світу множина зовнішніх і внутрішніх факторів визначає рух культури. Фактори зовнішнього порядку – це цивілізаційні, релігійні, соціально-історичні, наукові впливи. Фактори внутрішнього порядку у кожній галузі є специфічними:

в царині літератури – це конкретні події літературного життя, творчість окремих письменників, літературні та естетичні смаки, внутрішньолітературні процеси.

В аналізі змін-переходів важливо враховувати фактор випадковості, який у постмодернізмі пов'язаний з поняттям «гра». Як вказує І. Пригожин: «для більшості засновників класичної науки наука була спробою вийти за межі спостережуваного світу, досягти позачасового світу вищої раціональності – світу Спінози. Але, можливо, існує більш тонка форма реальності, що охоплює закони й ігри, час і вічність» [13, с. 507]. Поняття випадку доповнюється в концепції І. Пригожина поняттям нестабільності. Стосовно динаміки культури нестабільність є продуктивним нововведенням, оскільки характеризує типи перехідності. Як правило, в історії різних галузей культури виділяють періоди змін якості явищ, вважаючи їх перехідними, і періоди розвитку / розквіту / стабільності. При цьому перехідні періоди привертають значно більше уваги, оскільки уособлюють народження нового. Ю. Лотман із цього приводу зазначає: «Як не дивно, механізми поступових процесів вивчалися набагато менше. Здавалось, тут відсутня сама проблема – достатньо вказати на повільний розвиток, поступовість або навіть відсутність динаміки в тих чи інших явищах. Між тим поступові процеси складають винятково важливий аспект історичного руху. Насамперед, потрібно відмовитись від уявлення про їх стабільність» [8, с. 122].

Серед ключових понять постмодернізму важливо виокремити поняття «трансгресії» і «трансгресивного переходу». Під трансгресією розуміють перехід непрохідної межі – межі між можливим і неможливим. У статті «Про трансгресію» М. Фуко пише: «Трансгресія – це жест, який звернений на границю; там, на найтоншому зламі лінії, миготить відблиск її проходження, можливо, також вся тотальність її траєкторії, навіть самий її виток. Можливо навіть, що та лінія, яку вона перетинає, утворює весь її простір. <...> Границя і трансгресія зобов'язані одна одній щільністю свого буття: не існує границі, через яку абсолютно неможливо переступити...» [14, с. 117]. Універсальною ілюстрацією трансгресивного переходу є феномен смерті. Це також порушення кордонів табуйованих зон, заборонених ідей та дій. В царині мови трансгресія пов'язана з відсутністю мовних засобів для вираження того досвіду, який переходить у знання зі сфери незнання. «Єдиною абсолютно універсальною сферою заборони» М. Фуко називає сексуальність. Про виникнення сексуальності він говорить як про подію з багатьма значеннями, пов'язану з ідеєю смерті Бога і з тією порожнечою, яку вона утворила, а також із мовою, яка шукає своєї межі: «Виходячи із сексуальності, мова, якщо вона непоступлива, висловлює зовсім не природну таємницю людини, аж ніяк не антропологічну її істину, вона може сказати, що людина залишилася без Бога; слово, яке ми дали сексуальності, за часом і своєю структурою збігається з тим словом, яким ми сповістили собі, що Бог мертвий» [14, с. 114].

Французький філософ вважає, що трансгресивні переходи стосуються усього простору культури і зумовлені нею. Він показує механізми появи нових культурних перспектив, утворення нових проблемних полів і в мистецтві, і в науковому знанні. Його розуміння трансгресивного переходу суперечить лінійному розумінню перехідності, самій ідеї спадковості: ідея «смерті Бога» Ф. Ніцше належить кінцю XIX ст., а мова сексуальності «вибухнула» на початку XIX ст. у творчості маркіза де Сада. Тобто ці дві культурні події не належать послідовно лінійному виміру.

Приклади з ознаками трансгресивної перехідності знаходимо у Ю. Лотмана. Вчений, який належить до іншого інтелектуального середовища, пропонує для опису перехідності поняття «вибуху»². У праці «Культура і вибух» він пише, що

² «...Безперервність – це осмислена передбачуваність. Антитезою їй є непередбачуваність, зміна, що реалізується у вибуху. Передбачуваний розвиток на цьому тлі видається значно менш істотною формою руху» [8, с. 14].

наприкінці XIX століття стався вибух у культурній функції жінки: «Факт отримання С. В. Ковалевською вченого звання професора (1884) і призначення її через рік керівником кафедри механіки в Стокгольмському університеті можна співставити лише з дією уряду Олександра III, який зрівняв Софію Перовську з чоловіками-народовольцями в праві бути страченою. Жінка перестала отримувати і наукові, і політичні знижки. <...> Кафедра і петербурзька шибениця знаменували абсолютне дорівнювання чоловіка і жінки» [8, с. 98]. Перевідкриття ролі жінки спричиняє в культурі істотні зміни – соціальні, політичні, етичні, мовні.

На нашу думку, трансгресивні переходи специфічним чином пов'язані з появою нових ціннісних орієнтацій, з аксіологічним плюралізмом, за В. Дільтеєм. Однак ця новизна не є реалізацією обов'язково попередніх явищ, вона виходить за межі усвідомлюваної людиною повсякденності. Вона виявляє те, що вважалося неможливим або абсурдним, що з'являлось в інші періоди цивілізаційного розвитку (як-от, реальність алхімічних ідей для сучасної хімії і генетики), вона народжує нові культурні смисли. Література, з цієї точки зору, відрізняється «геніальною властивістю» – мисленнєвим експериментом, який дозволяє перевірити недоторканість тих чи інших структур світу, втілити уявне й умовне в художній реальності, перевірити неможливість порушення «законів сім'ї, суспільства, здорового глузду, звичаїв і традиції або навіть часу і простору» [8, с. 130]. І власне художня література здатна ретроспективно переосмислити неможливе як єдине можливе.

Можна стверджувати, що артикульовані ідеї про перехідність наново проблематизують уявлення про літературні епохи та періоди, тобто ті поняття, які імпліцитно містять ідею циклічності в її детерміністській інтерпретації. Кожна літературна подія – художній твір, мотив, ідея – які стають магістральними в той чи інший період, так само як і художній напрям, течія, стиль, є центром напруги, перетином множини процесів – цивілізаційного, загальнокультурного, мовного порядку. Кожна є тотожною своїй попередній і майбутній історії, тобто «має пам'ять про свої минулі стани і потенційне «передбачення» майбутнього». Тому, досліджуючи феномени літератури, обов'язко враховувати різноманіття зовнішніх зв'язків і невичерпності внутрішнього ресурсу, який поновлюється за рахунок установа нових зв'язків, що у комплексі запроектує майбутню динаміку і траєкторії розвитку. Також слід враховувати, що перехідність є загальною властивістю літератури, тому кожний з конкретизованих переходів між періодами чи епохами є надзвичайно складним процесом, достатньо умовним і розмитим у часі.

З точки зору перехідності один із надзвичайно складних проблемних комплексів виражений поняттям «модернізм». Т. Н. Денисова, «перечитуючи» модернізм як літературний феномен із післяпостмодерністської перспективи, обґрунтовано доводить, що «сьогодні є всі підстави під новим кутом зору подивитися як на витoki модернізму, так і на його основні філософсько-культурологічні засади, скорегувати часові межі та етапи розвитку, взаємини з іншими попередніми, тогочасними і наступними течіями, особливо з таким споріднено-контроверсійними як постмодернізм...» [3, с. 14]. На її думку, для інтерпретаторів модернізму залишаються відкритими питання розрізнення і об'єднання феноменів Модерну (доби Модерну, модерності як сучасності) і художнього модернізму. Дослідниця нагадує слова Ш. Бодлера: «Модерність – це перехідний стан, не впіймане скороминуще та випадкове, це половина мистецтва, а його другою половиною є вічне і незмінне» і наголошує, що «контакт вічності з актуальністю – одна з прикметних рис модерну і «вічних» тем модерністської художньої практики як модус, який об'єднує два феномени» [3, с. 16]. Таким чином, всебічне переосмислення літературного модернізму потребує перехресного аналізу більших за обсягом понять і, відповідно, часових меж.

Бібліографічні посилання

1. *Гусев В. А.* Литература в ситуации переходности : моногр. / В. А. Гусев. – Днепропетровск : Изд-во ДНУ, 2007. – 276 с.
2. *Делёз Ж.* Логика смысла / Ж. Делёз. – М. : Раритет, 1998. – 480 с.
3. *Денисова Т. Н.* Американський модернізм з післяпостмодерністської перспективи // в Американський модернізм : контекст, статті. Післяпостмодерністський погляд. [відп. ред. – Т. Н. Денисова]. – К. : Факт, 2009. – С. 13–37.
4. *Еліот Т. С.* Вибране / Томас Стернз Еліот. – К. : Дніпро, 1990. – 198 с.
5. *Лейтес Н. С.* Конечное и бесконечное. Размышления о литературе XX века: мировидение и поэтика : учеб. пособие / Наталья Самойловна Лейтес. – Пермь, 1992. – 120 с.
6. *Лихачев Д. С.* Два типа границ между культурами / Д. С. Лихачев // Очерки по философии художественного творчества. – СПб, 1996. – С. 97–102.
7. *Лосев А. Ф.* Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1982. – 623 с.
8. *Лотман Ю. М.* Семіосфера / Ю. М. Лотман. – СПб : Искусство, 2000. – 704 с.
9. *Малинецкий Г. Г.* Нелинейная динамика и хаос. Основные понятия : учеб. пособие / Георгий Геннадиевич Малинецкий, Алексей Борисович Потапов. – М. : КомКнига, 2006. – 240 с. – (Синергетика : от прошлого к будущему).
10. *Мережинская А.* Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов XX века : моногр. / Анна Юрьевна Мережинская. – Киев. Нац. ун-т им. Т. Шевченко. – К. : ИПЦ «Киевский ун-т», 2001. – 433 с.
11. *Николис Грегуар.* Познание сложного. Введение / Грегуар Николис, Илья Пригожин. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 344 с.
12. *Пахсарьян Н. Т.* К проблеме изучения литературных эпох: понятие рубежа, перехода и перелома [Електронний ресурс] / Н. Т. Пахсарьян. – Режим доступу : <http://www.natara.msk.ru/biblio/works/epoque.htm>
13. *Постмодернизм.* Энциклопедия / [сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко]. – Мн. : Интерпресссервис ; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
14. *Фуко М.* О трансгрессии / М. Фуко // Танатография Эроса: Жорж Батай: французская мысль середины XX века. – СПб. : Мифрил, 1994. – С. 113–131.
15. *Эпштейн М.* De'but de siècle, или От пост- к прото-. Манифест нового века [Електронний ресурс] / М. Эпштейн // Знамя. – 2001. – № 5. – Режим доступу : <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/5/epsh-pr.html>
16. *Oxford Anthology of Great English Poetry, The* // [Chosen and edited by John Wane]. – V. II. Blake to Heaney. – BSA, 2001. – 770 p.