

коду інформаційні потоки презентуються, обробляються, передаються та зберігаються. Існує певний зв'язок між світом кодів: код-мова (Ф. де Соссюр, К. Леві-Стросс, Ж. Лакан, Ю. Лотман); семіотичний універсум коду (У. Еко); епістема (М. Фуко); коди художніх текстів – культурний, герменевтичний, символічний, семіотичний, проайретичний/нарративний (Р. Барт); код постмодернізму як регулятор тексту (Д. Фоккема); знак – ікон, індекс, символ (Ч. Пірс); код культурної свідомості (О. Кирилюк).

Підсумовуючи сказане, підкреслимо, що код може бути важливим чинником єдності для усіх видів мистецтва. Супутником історичного розвитку культурного коду було наповнення і урізноманітнення його на рівні "форми й змісту", "кількості і якості". Сукупність кодів у суспільному житті людини закріплена у вигляді традицій, звичаїв, вірувань у певний історичний час. Тож дослідження кодів – перспективний напрям для вивчення сучасної культурної ситуації.

### Література

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М., 1994. – 616 с.
2. Дианова В. М. Культурология: основные концепции: Учеб. пособие / В. М. Дианова. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2005. – 280 с.
3. Кирилюк О. Життєзначущі орієнтації людини в світі та об'єктивні чинники формування культури / О. Кирилюк [Електронний варіант]. – Режим доступу : <http://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Culturology/uvuk/Universality/Progress.html>.
4. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – М., 1970.
5. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Предисл. С. М. Даниэля, сост. Р. Г. Григор'ва. – СПб.: Академический проект, 2002. – 543 с.
6. Эко Умберто. Заметки на полях "Имени розы" / Умберто Эко. – СПб.: Симпозиум, 2007 [Электронный вариант]. – Режим доступу: <http://lib.guru.ua/UMBEKO/ekopolo.txt>.
7. Fokkema D. W. The semantic and syntactic organic sation of postmodernist texts // Approaching postmodernism / Ed. By Fokkema D.W., Bertens H. – Amsterdam; Philadelphia, 1986. – 300 с.

### References

1. Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika / R. Bart. – M., 1994. – 616 s.
2. Dianova V. M. Kul'turologiia: osnovnye kontseptsii: Ucheb. posobie / V. M. Dianova. – SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2005. – 280 s.
3. Kyryliuk O. Zhyttieznachushchi orientatsii liudyny v sviiti ta obiektyvni chynnyky formuvannia kultury / O. Kyryliuk [Elektronnyi variant]. – Rezhym dostupu : <http://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Culturology/uvuk/Universality/Progress.html>.
4. Lotman Iu. Struktura khudozhestvennogo teksta / Iu. Lotman. – M., 1970.
5. Lotman Iu. M. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva / Predisl. S. M. Daniela, sost. R. G. Grigor'va. – SPb.: Akademicheskii proekt, 2002. – 543 s.
6. Eko Umberto. Zametki na poliakh "Imeni rozy" / Umberto Eko. – SPb.: Simpozium, 2007 [Elektronnyi variant]. – Rezhim dostupu: <http://lib.guru.ua/UMBEKO/ekopolo.txt>.
7. Fokkema D. W. The semantic and syntactic organic sation of postmodernist texts // Approaching postmodernism / Ed. By Fokkema D.W., Bertens H. – Amsterdam; Philadelphia, 1986. – 300 s.

УДК 7.05:7.038.6

**Бондар Ігор Савич**

доцент, доцент кафедри дизайну середовища  
Київського національного університету  
культури і мистецтв,  
заслужений працівник культури України  
e-mail: [askim\\_oxana@mail.ru](mailto:askim_oxana@mail.ru)

## КАТЕГОРІЯ "ПОСТМОДЕРНІЗМ" У ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ МИСТЕЦТВА

У статті досліджено виникнення поняття "постмодернізм", його теоретично-мистецтвознавчих та практично-мистецьких смислових особливостей. Здійснюється аналіз класичних підходів до визначення категорії "постмодернізм" та його сутнісних характеристик, які є найбільш стійкою основою теорії постмодернізму.

*Ключові слова:* постмодернізм, мистецтвознавство, мистецтво, мистецька практика, дизайн.

**Бондарь Игорь Саввич**, доцент, доцент кафедры дизайна среды Киевского национального университета культуры и искусства

### Категория "постмодернизм" в теории и практике искусства

В статье исследовано возникновение понятия "постмодернизм", его теоретико-искусствоведческие и практически-художественные смысловые особенности. Осуществляется анализ классических подходов к опре-

делению категории "постмодернизм" и его смысловых характеристик, которые являются наиболее устойчивой основой теории постмодернизма.

*Ключевые слова:* постмодернизм, искусствоведение, искусство, художественная практика, дизайн.

**Bondar Igor**, associate Professor, associate Professor of design environment Kyiv National University of Culture and Arts, The Honoured Worker of Culture of Ukraine

**Category "postmodernism" in the theory and practice of art**

In the article author examined the emergence of the concept of "postmodernism", his art and theoretical-practical-art semantic features. Carried out an analysis of the classical approaches to the definition of the category of "postmodernism", its semantic characteristics, which are the most stable basis for the theory of postmodernism.

*Keywords:* postmodernism, art, art practice, design.

Актуальність обраної теми зумовлена недостатністю вивчення категорії "постмодернізму" та її вагомим значенням у світовому культурно-мистецькому процесі другої половини ХХ ст., що окреслило нове ставлення до питань "суперетностей" – Бога, автора, гуманістичної сфери – та вплинуло на наукові галузі (антропологію, археологію, психологію, політологію), релігію (християнство), світоглядні теорії (постструктуралізм, постпозитивізм тощо). Зумовлений кардинальними змінами в сучасному суспільстві, постмодернізм як визначальна культурно-мистецька тенденція ХХ ст. увібрав комплекс мистецьких явищ, що спонукає не лише до перегляду художнього досвіду останніх десятиліть, а й до визначення підходів щодо його тлумачень та інтерпретацій.

Мета статті – здійснити аналіз категорії "постмодернізм" у сучасній теорії та практиці мистецтва.

Вивчення базових ідей постмодернізму як проявів неоконсерватизму, естетичного еkleктизму, фетишизації предметів, політики споживання постіндустріального суспільства, механізмів змін однієї культурної доби іншою, більш авангардною, загальнокультурних знаменників другої половини ХХ ст. із "парадигмальною установкою" сприйняття світу як "постмодерністської чуттєвості" здійснили В. Брайнин-Пассек, Б. Гройс, В. Діанова, Г. Єрмілова, І. Ільїн, В. Малахов, Н. Маньковська, М. Можейко, Е. Усовська.

У свою чергу, мистецтвознавче осмислення постмодернізму, літератури та літературних процесів проаналізували Р. Алейнік, І. Скоропанова, видовищної та образотворчо-візуальної сфер – О. Андрєєва, Б. Гройс, Н. Маньковська, Л. Кантор-Казовська, О. Соловійов, Г. Склярєнко.

Об'єкт даного дослідження – зміст поняття "постмодернізм", яке виникло у ХІХ ст. і впродовж ХХ ст. зазнало смислових змін. Предмет дослідження – його сучасне тлумачення на основі узагальнення відомостей про постмодернізм як "ідею часу" та водночас мистецьку практику. Мету і завдання статті складає з'ясування його філософсько-культурологічного, теоретико-мистецтвознавчого та практичного аспектів.

Від початку ХХ ст. поняття "постмодернізм" (postmodernisme – перекладається з латини як "post" – після та "modernism" – сучасний), що відображає філософсько-світоглядну позицію, вироблену постмодерною масовою культурою та поширену у постмодерну добу, яка унаочнила зміну класичного типу мислення на некласичний (в подальшому – постнекласичний). Новий термін, що характеризував науку, культуру й суспільство від 70-х років ХХ ст. як "стан постмодернізму", вперше був проголошений англійським художником Д. Чепменом у промові 1870 р. У книзі німецького філософа Р. Панвіца "Криза європейської культури" (1917 р.) цей термін фігурував в контексті проблеми авторства та загальної ідеї оригінальності творчості. У 1947 р. А. Тойнбі в книзі "Осягнення історії" використав його як символ кінця західного панування у релігії й культурі, а у 1969 р. Л. Фідлер у статті, демонстративно оприлюдненій в журналі Playboy ("Пересікайте кордони, засипайте рови") – як констатацію нового культурного "часопростору". Поняття "постмодернізм" поширилося у 70-ті роки і на "постмодерністську теологію": підхоплене американським релігієзнавцем Х. Коксом, воно з'явилося у огляді церковних спільнот Латинської Америки.

У 60–70-ті роки термін "постмодернізм" почали широко застосовувати у літературознавстві. Попри те, що у 1934 р. у книзі "Антологія іспанської та латиноамериканської поезії" італійський літературознавець Ф. де Оніс окреслив ним реакцію на модернізм, у другій половині ХХ ст. з ним пов'язували ультрамодерністські експерименти в американській літературі. Підкреслимо, що саме у літературі, у творчості ірландського письменника та поета Джеймса Джойса (1882–1941), постмодернізм стверджувався як художньо-мистецька тенденція.

Поява книги Ч. Дженкса "Мова архітектури постмодернізму" (1977 р.) у принциповому протиставленні нових тенденцій "сучасному руху" спонукала до суттєвого переосмислення змісту поняття постмодернізму. Окресливши постмодернізм як відхід від екстремізму та нігілізму неоавангарду, часткове повернення до традицій, акцентування комунікативної ролі архітектури, Ч. Дженкс обґрунтував антираціоналізм, антифункціоналізм, антиконструктивізм у підходах до неї. Акцент на першорядності створення естетизованого артефакту, розширив зміст поняття до визначення нових тенденцій у мистецькому розвої, а констатація тяжіння до неясного і суперечливого змісту, вільного поводження з історичними набутками, діалогу із замовником та споживачем, позбавляла архітектуру (та разом з тим і інші ділянки творчості) будь-яких стильових обмежень, відкривала шлях до творчого експерименту [4, 125].

Отже, у розгляді постмодернізму як мистецького феномену суттєвим було поєднання цього явища із характером доби, що заступила європейський Новий Час (модерн), разом з вірою у прогрес та всемогутність розуму у процесі І Світової війни він був результатом глобального поліцентризму у

Європі. Суттєвим стало визначення постмодернізму як самостійного мистецького напрямку (стилю), "радикально" відмежованого від ортодоксального модернізму та його естетики, його інтерпретивне (художнє) мислення.

Взаємопроникні змісти філософії постмодернізму, теорії мистецтва та практики зумовили їх неподільний зв'язок, причому філософія виявила тяжіння не до науки, а до мистецтва, внаслідок чого опинилася у стані індивідуалістичного хаосу концепцій, підходів, типів рефлексії, притаманних художній культурі кінця ХХ ст. У філософії, як в культурі в цілому, включилися механізми деконструкції, що вели до розпаду філософської системності, "несуворого мислення", літературних дискусій, лінгвістичних ігор.

Постмодерністська філософія з її запереченням будь-якого тотального дискурсу та визнанням відносності усіх цінностей, зреалізувала принципово новий, неklasичний етап у розвитку науки, який базується на усвідомленні ілюзорності уявлень про необмежені можливості науки, визнання неповноти будь-якого дискурсу, суттєвої ролі неявного знання у функціонуванні науки, відносності результатів наукового пізнання [6, 255]. Водночас постмодернізм сприяв появі нових наукових напрямів, що синтезують та об'єднують раніше несумісні знання: квантову механіку, теорему К. Геделя, космологію, синергетику, екологію, глобалістику, моделювання штучного інтелекту та ін., а договірний характер норм, принципів, цінностей зробив можливим рівноправний діалог з культурами, структурами, формами, нормами, що існували у будь-якому просторово-часовому відтинку історії.

Негативний аспект постмодерністської філософії у декларуванні "нової філософії", полягав у запереченні "можливості достовірності та об'єктивності", де такі поняття як "справедливість" або "правота" втрачали своє значення. Відтак постмодернізм було визнано антираціональним маргінальним кітчевим філософським дискурсом.

Декларуючи стан відчуження та втрати ціннісних орієнтирів у суспільстві, теоретики постмодернізму розійшлися в оцінці значення цього феномена. З одного боку, стверджувалося, що "вічні цінності" – це тоталітарні та параноїдальні ідефікси, перепони творчої реалізації, які суперечать ідеалу постмодерністів – хаосу, за Ж. Дельозом – хаосмосу, первісному стану невпорядкованості, нескутих можливостей, що визначають шизоїдне начало творчого становлення й параноїдальне начало "придушуючого" порядку. З іншого боку, представники апокаліптичного підходу негативно ставилися до процесу девальвації "вічних цінностей" та стверджували, що втрата ціннісних орієнтацій перетворює мистецтво на самостійний об'єкт, який у ряду самокопіювань цілковито втрачає реальність, покликану означати і утворювати віртуальну реальність, далеку від справжньої. Процеси постмодерного буття, що за Ж. Бодрійяром супроводжують формування (зокрема, розвиток ЗМІ) віртуальної реальності, довільно конструює значення подій; девальвацію цінностей та норм; некерованість та катастрофічність наслідків науково-технічного прогресу.

Порівняння класичної та постмодерністської естетики Ж. Бодрійяром дозволило йому зробити висновок щодо їх принципових розбіжностей. Фундамент класичної філософії прекрасного складала освіченість, відображення реальності, глибинна оригінальність, трансцендентність, ієрархія цінностей, максимум розбіжностей, суб'єкт як джерело творчої уяви. Провідною категорією часу у постмодернізмі визначає симулякр, що замінює традиційний художній образ, "знімаючи" класичну ідею конфлікту між мистецтвом та дійсністю. Естетику симулякра відрізняє штучність, антиієрархічність, поверховість, відсутність глибинного смислу. Її центром є об'єкт, а не суб'єкт. Сучасне мистецтво, на думку Ж. Бодрійяра, є протиставленням розуму і стихії несвідомого, порядку й хаосу, де розум остаточно втратив контроль над ірраціональними силами, котрі домінують в культурі та суспільстві. За Ж. Бодрійяром, комп'ютерні технології перетворили мистецтво, занурене у сферу символів та образів реальності, у самостійну сферу – віртуальну, чужу справжній реальності, побудовану на безкінечному самокопіюванні. Ця сфера виявилася виключно привабливою для споживача, однак особистість втрачає свою унікальність, "своє обличчя", стає уніфікованим елементом безглузлого калейдоскопа масок, об'єктом серед об'єктів. На шлях істини, підсумовував він, людство можуть настановити лише зовнішні сили, світові катастрофи [1].

Антагоністом концепції Ж. Бодрійяра є позиція М. Фуко, автора критики тотальних дискурсів. Його концепція "піклування про себе" або "самоспасіння" є концепцією самореалізації людини в умовах тотального диктату та відчуження. М. Фуко не закликає до заперечення "вічних цінностей" і дискурсивних практик, в яких вони укорінені як ворожі людській сутності, а пропонує вважати їх "точками відліку", "пунктами відправки", що дозволяють збудувати особисту програму та вийти за межі тезауруса панівного дискурсу, здолати відчуження зі світом, розкрити істинний смисл "вічних цінностей" через розкриття сенсу власного існування, самореалізації, викристалізованих з життєвого досвіду та законів фізичного й духовного розвитку. "Піклування про себе" для М. Фуко є піклуванням в проєктивному аспекті: про себе, "яким я хочу бути". Достойнство життя, за М. Фуко, у тому, або правильно мислити, долати соціальну та історичну зумовленість, вносити посильний внесок у сумісне життя людей, робити з себе своєрідний твір мистецтва. Робота над собою здійснюється шляхом практик, конституюючих людину, її моральну поведінку [10, 35].

Узагальнено постмодерна філософія та теорія мистецтва збігалися у тому, що ідеологізація сучасного мистецтва, втрата ним своїх меж, девальвація принципів і цінностей, контроль з боку глобальної адміністративної мережі та водночас втягнення у систему віртуальної реальності, відірваної від справжньої, ставить під питання саме існування мистецтва як самостійної сфери життя із власними

принципами, нормами, цінностями. Водночас постмодерністське мистецтво поставало як феномен двоїстості. Адже, з одного боку, йому притаманна втрата спадку європейських художніх традицій, надмірна залежність від культури кіно, моди, комерційної графіки, що дещо компенсується провокативністю у постановці гострих питань, не менш гострих відповідей, торкання найсуттєвіших проблем моралі, цілковито відповідних природі та місії мистецтва як такого. З іншого боку, постмодерністське мистецтво відмовилося від спроб створення універсального канону з суворою ієрархією естетичних цінностей та норм, де єдиною невідворотною цінністю залишалася необмежена свобода самовиразу митця та принцип "все дозволено". Всі інші цінності проголошені відносними й умовними, стали обов'язковими для створення художнього твору, що має на меті довести потенційну універсальність постмодерністського мистецтва, його здатність відтворювати всю палітру життєвих явищ, попри те, що така позиція зазвичай – шлях до нігілізму, свавілля, абсурду. Підлаштування критеріїв мистецтва до цілковитого фантазування стирає кордони між мистецтвом та сферами життя.

Сучасний прояв постмодернізму як напряму мистецтва став можливим через визначення певної єдності принципів художнього мислення, чергування типів композицій, особливостей техніко-технологічних рішень, нашарованих на комплекс уявлень про "картину світу", а саме: означення філософських, релігійних, політичних ідей, наукової сфери, етичних та моральних норм, естетичних критеріїв. У такому сенсі стилістично-типологічними ознаками постмодернізму є використання готових форм, еkleктика, синтетичність, колажність, маргінальність, іронія, гра.

Основоположна ознака – використання готових форм, передбачає застосування різноманітних предметів, де використані речі та придбані у магазині сусідять із шедеврами. Художнє запозичення, в тому числі його симуляція, ремейк, реінтерпретація, лоскутність, тиражування, дописування від себе (від кінця 80–90-х рр.), є принциповими для такого мистецького твору. Звернення до готового, минулого, "підтвердженого" залучення крайньої традиційності демонструє у творі нетрадиційне, авангардне. "Митець наших днів – це не виробник, а присвоювач, який "від часів Дюшана... не творить, а відбирає, комбінує, переносить і розміщує на новому місці" мистецький "продукт" задля "приспосовування культурної традиції до нових життєвих обставин, нових технологій презентації й дистрибуції, або нових стереотипів сприйняття" [3].

Після епатажного висловлювання Р. Барта про "смерть автора", коли постмодернізм отримав характеристику культури *second hand* без будь-чого нового та власного змісту, її "будматеріалом" офіційно стали всі попередні культурні наробітки. З цього походить синтетичність постмодернізму. Близька за структурою соцреалізму, така властивість тяжіє до глибокої традиційності, хоча її "окремі прийоми і засоби виражальності" і цілому змінні. На тлі таких протиріч утвердження тези про "смерть мистецтва" або "кінець мистецтва" як цілісного феномена із загальною структурою, історією, законами, відрив від реальності та класичних естетичних цінностей, замкнення всередині себе самого та втрату самостійної сфери життя, спонукає деяких критиків шукати "нових старих майстрів", здатних творчо поєднати художні традиції з новаторськими прийомами у реалізації художнього замислу. У такому сенсі постмодернізм реабілітує попередні художні традиції реалізму, академізму, класицизму, які заперечувалися впродовж всього ХХ ст. Постулати щодо традиції, яка себе вичерпала, внаслідок чого мистецтво має шукати іншу форму, у постмодернізмі руйнується демонстрацією еkleктики традицій, ортодоксії, авангарду. У архітектурі та дизайні це, наприклад, постмодерністській класицизм, що знайшов прибічників у Європі (М. Кюло, Р. Бофілл, Д. Стерлінг), Америці (Ф. Джонсон, М. Грейз), Японії (А. Ісодзакі, Т. Ватанабе) та проголошує повернення до традицій класицизму, засад завершеності, симетрії, гармонії, ладу у проектуванні. Універсальний експериментальний творчий майданчик для нових, подекуди парадоксальних художніх рішень, постмодернізм робить можливим переосмислення класичних естетичних цінностей, формування нової художньої парадигми у мистецтві.

Мистецтво постмодернізму переходить у відкриту систему, кожний новий твір якої змінює його межі, цінності та критерії. Вільне маніпулювання готовими формами та стилями минулого, звернення до позачасових сюжетів і вічних тем, немислимі у мистецтві авангарду, що акцентує аномальні стани сучасного світу, свідчить про тяжіння постмодернізму до масової культури, китчу, та водночас до експерименту соцреалізму, котрий довів плідність використання досвіду кращих світових художніх традицій [2, 48].

З соцреалізму походить його еkleктика та синтетичність. Але якщо у соцреалістичному синтезі різних стилів зберігається їх ідентичність та роздільність, то у постмодернізмі – це сплав, буквально зрощення різних ознак, прийомів, особливостей різних стилів, що являють нову авторську форму – синкретизм. Сплав старого, минулого, вже бувшого у використанні в новому маргінальному контексті у постмодерністських практиках кіно, літератури, архітектури, ін. видах мистецтв, призводить до історичних алузій, в яких натяк на літературний, історичний, міфологічний, політичний факт, викликає розлогі асоціації. В архітектурі постмодернізму споруди, наприклад, можуть мати вигляд розфарбованих, позбавлених архітектурної функціональності або тектонічної логіки суперсучасних скульптур, похідних від грецької архаїки або культур Стародавнього Сходу. У дизайні постмодерністською пропозицією художнього рішення є ескіз Дж. Стерлінга автомобіля-годинника [5].

Змістовна насиченість творів постмодернізму досягається асоціативним рядом, що ґрунтується на різних засадах, однак найбільше в іронії та грі. Як іронічна інтерпретація, зокрема трактується творчість, де антинормативному, антиавторитарному переосмисленню піддаються всі мовні стилі,

прийоми, форми світового мистецтва. Постмодернізм не визнає пафосу, він іронізує над світом та над собою, і тим виправдовує свою "природну" вторинність. Включення у мистецтво всього світового художнього досвіду способом іронічного адаптування є для постмодернізму позицією протистояння авангардистській установці на новизну. Практику постмодернізму характеризує інтерес до дивного, парадоксального, потворного, використання прийому "пастиш" – іронічного попури з різних творів, самопародіювання, вільне маніпулювання художніми кодами [8]. Серед базових ознак постмодернізму гра є відповіддю на будь-які ієрархічні і тотальні структури в суспільстві, культурі, мові. Саме гра передбачає багатоваріантність подій, виключає детермінізм і тотальність, адже підсумок не передбачуваний. Це гра автора з читачем, коли автор з'являється у власному творі як герой романа (наприклад Х. Борхес "Борхес і я") або автор у романі ("Сніданок для чемпіонів" К. Воннегута). Гра присутня у творах У. Еко та Д. Фаулза як невід'ємний елемент. Постмодерністській грі притаманна діалогічність та карнавальність, де світ представлений не у якості саморозвитку Абсолютного Духу, єдиного принципу концепції Г. Гегеля, а як поліфонія "голосів", діалог "першовитоків", принципово чужих одне одному, але взаємодоповнюючих і розкриваючих себе через іншого як симфонія "голосів".

Сутність постмодернізму у його примиренні з минулим, відкритості. Повернення до фігуративності, монументалізму, декоративності, увага до історичного, регіонального, національного контекстів, вихід за межі шовінізму й нігілізму авангарду, розмаїття форм постмодернізму свідчать про його здатність до діалогу, консенсусу з будь-якою культурою, заперечення будь-якої тотальності у мистецтві – формування реальних творчих умов.

Підсумовуючи вищесказане, варто акцентувати, що смислова універсальність терміна "постмодернізм", похідна від практики американської архітектури та суміжна із новою течією у європейській філософії Ж. Дерріда, Ж. Ліотара, Ж. Бодрийяра, не лише визначила у 60–70-х роках процеси громадського життя, включно із феміністським (постмодерністський фемінізм) й антирасистським рухами (постгуманізм), а й засвідчила виникнення однопрорядкових явищ, реалізованих у літературі, кіно, театрі, музиці, хореографії, образотворчо-візуальних мистецтвах, мистецтві книги. І якщо концепції постмодернізму подекуди мають суперечливий та навіть взаємовиключний характер, то у мистецькій практиці, що визначає мистецтвознавче тлумачення цього поняття, вони, об'єктивно, отримують більш цілісне смислове вираження.

### Література

1. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр / Пер.с фр.и предисл. С. Н. Зенкина. – М. : Добросвет, изд-во КДУ, 2011. – 392 с.
2. Брайнин-Пассек В. О постмодернизме, кризисе восприятия и новой классике / В. О. Брайний-Пассек // Новый мир искусства. – СПб., 2002. – 5(28). – С. 46–55.
3. Гройс Б. И. Утопия и обмен / Б. И. Гройс. – СПб. : Алетейя, 1993.
4. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Ч. Дженкс // Пер.с англ. В. Рябушина, М. Уваровой. – М. : Стройиздат, 1985. – 136 с.
5. Дизайн: Словник-довідник за ред. М. І. Яковлева. – К. : Фенікс, 2002. – С. 318.
6. Лебедев С. А. Философия науки: Словарь основных терминов / С. А. Лебедев. – М. : Академический проект, 2004 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.term.ru/dictionary/905>.
7. Новый философский словарь. Постмодернизм. – Минск: Современный литератор, 2007. – С. 425.
8. Склярєнко Г. Деякі поняття і терміни в українському мистецтві ХХ століття / Г. Склярєнко // Проблеми українського термінологічного словникарства в мистецтвознавстві й етнології. – К. : Ант, 2002. – 481 с.
9. Taylor Ch. Multiculturalism. Examine the Politics of Recognition / Taylor Ch. – Princeton, New Jersey, 1994. – P.25-73.
10. Foucault M. The Hermeneutics of the Subject: Lectures at the Collège de France, 1981-1982. – New-York, 2005.

### References

1. Bodriyar G. Simvolicheskiy obmen I smert` / G. Bodriyar // Per. S franc.i predislovie S. N. Zenkina. – М. : Dobrosvet, izdatel'stvo KDY, 2011. – 392 s.
2. Brainin-Passek V. O postmodernizme, krizise vospriyatiya i novoi klassike // V. O. Brainin-Passek // Novui mir iskyssstva. – Sankt-Peterburg. – 2002. – №5 (28). – С. 46–55.
3. Grois B. I. Ytopiya I obmen / B. I. Grois. – Sankt-Peterburg. : Aleteya, 1993.
4. Dgenks Ch. Yazuk arxitektyru postmodernizma / Ch. Dgenks // Per. S ang. V. Riabyshina, M. Yvarovoi. – М. : Stroiiizdat, 1985. – 136 s.
5. Dizain: Slovnuk-dovidnik za red. M. I. Yakovleva. – К. : Feniks, 2002. – S. 318.
6. Lebedev S. A. Filisofia nauki: Slovar` osnovnux terminov / S. A. Lebedev. – М. : Akademicheskii proekt, 2004 : [Elektronnui resyrs] <http://www.term.ru/dictionary/905>
7. Novui filosofskui slovar. Postmodernism. – Minsk : Sovremennui literator, 2007. – S. 425.
8. Skliarenko G. Deyaki poniattia I terminu v ukrains'komy mustectvi XX stolittia / G. Skliarenko // Problemu ukrains'kogo terminologihnogo slovnukarstva v mustectvoznastvi I etnologii. – К. : "Ant", 2002. – 481 s.
9. Taylor Ch. Multiculturalism. Examine the Politics of Recognition.–Princeton, New Jersey, 1994.–P.25-73.
10. Foucault M. The Hermeneutics of the Subject: Lectures at the Collège de France, 1981-1982.–New-York, 2005.