

Дипломна робота
Модернізм і постмодернізм: спадкоємність і протистояння



ЗМІСТ	
Вступ.....	3
Розділ I. Поняття модернізму і постмодернізму в українському літературознавстві.....	8
Розділ II. . Модернізм і постмодернізм: спадкоємність.....	26
Розділ III. Модернізм і постмодернізм: протистояння	40
Висновки.....	56
Список літератури.....	58



ВСТУП

З'ясування сутності літературних напрямів, методів, стильових течій, а також межі цих понять, їхня принципова різниця завжди були в полі зору теорії літератури. Часто терміни “напря́м”. “метод”, “стиль” у літературознавчих дослідженнях вживають як абсолютні синоніми, тому вважаємо за необхідне обумовити аналогічне використання цих термінів у своїй роботі.

Об'єктом дослідження стали два потужних явища літератури: модернізм і постмодернізм. Зважаючи на усталеність і визнаність їх у світовому літературному процесі, прагнемо “узаконити” їх в українській літературі, оскільки ще точаться суперечки щодо правомірності вживання термінів “модернізм” і “постмодернізм” на українському ґрунті. Власне, ці суперечки зумовлені історичною ситуацією в Україні.

Більше століття вже минуло з того часу, як у мистецтві і, зокрема, в літературі виник модернізм. Не зважаючи на несприятливі умови, українська література також приєдналася до світового літературного процесу і в той чи інший спосіб прагнула не бути самодостатньою, а залучалась до європейського руху. Історичні умови гальмували процес наближення української літератури до відповідного європейського рівня. Було створено залізну завісу, штучно стримувались будь-які тенденції, що виявляли модерністскість українського мистецтва. Пізніше в наукових дослідженнях будь-які вияви модернізму у мистецтві таврувались із посиланнями на класиків марксизму-ленінізму. Та й дотепер у шкільному курсі літератури не прийнято визнавати певні твори й авторів модерністськими. Ще не подолано комплекс меншовартості української літератури.

Також сучасне українське літературознавство не має повноформатних розвідок про постмодернізм. Причиною такого стану в літературознавстві вважаємо незавершеність і, відповідно, несформованість феномену постмодернізма. Дослідники не можуть



відсторонено проаналізувати це явище, оскільки перебувають всередині цього процесу.

Для більшої об'єктивності окреслення постмодернізму, порівняємо його з його ж попередником – модернізмом, спробуємо з'ясувати дотичні моменти цих літературних напрямів. Модель постмодернізму розглянемо у спадкоємності і протистоянні модернізмові.

Отже, метою дослідження є спроба прослідкувати хронологічні рамки двох явищ, з'ясувати їхню фактографію, тобто окреслити “під'явища” досліджуваних літературних напрямів, також описати загальну модель модернізму і постмодернізму, яка складається із праць літературознавців.

Предметом аналізу стали окремі статті і монографії, інтерв'ю українських літературознавців, політологів, культурологів, у яких вони розглядають проблеми модернізму і постмодернізму. Проводячи дослідження, будемо послуговуватись методом зіставлення і порівняльного аналізу різних праць, методом метакритичного аналізу, тобто проведемо аналітичну роботу на основі вже написаних досліджень про модернізм і постмодернізм.

Відповідно до методу дослідження і поставлених завдань структура роботи передбачає три розділи.

Оскільки метою дослідження є порівняння модернізму і постмодернізму, будемо послуговуватись методом порівняльного аналізу, тому для початку з'ясуємо основні засади компаративістики.

Як подає літературознавчий словник-довідник, компаративістика – це “порівняльне вивчення фольклору, національних літератур, процесів їх взаємозв'язку, взаємодії, взаємовпливів на основі порівняльно-історичного підходу (методу). Предметом компаративістики є генетичні, генетично-контактні зв'язки і типологічні збіги (аналогії) в національних, регіональних і світових літературах”¹.

¹ Літературознавчий словник-довідник. Київ, 1997. С. 369 – 370.



Теоретичні засади компаративістики розглянуто в праці словацького вченого Діоніза Дюришина “Теорія порівняльного вивчення літератури”. Звернемось до цієї студії, аби з’ясувати наш підхід до аналізу явищ модернізму і постмодернізму.

“Компаративістика виникла з прагнення пізнати літературний процес у більш широкому міжлітературному контексті і була результатом розвитку літературознавства. Після цього виникло “порушення кордонів” однієї національної літератури і вивчення зв’язків спочатку в межах кількох літератур етнічно, географічно і за мовою близьких народів, а на кінцевій стадії – у рамках світової літератури. З’ясування зв’язків і подібностей між літературами, які з точки зору кінцевої мети літературознавства – пізнання генезису і сутності літературного явища – становить усього лиш певну сходинку у процесі пізнання, перетворилось у кінцеву стадію дослідження”².

Метою літературної компаративістики дослідник вважає з’ясування типологічної і генетичної сутності літературного явища (зображальних засобів, художніх творів, творчого доробку письменників, літературних шкіл, жанрів, стилів тощо), розкриття внутрішніх закономірностей, притаманних літературному явищу як історичному феномену і одночасно як літературному фактові взагалі, без урахування його конкретно-історичної обумовленості.

Автор виділяє таку форму літературних відносин, як контакти зовнішні і внутрішні. Зовнішні контакти характеризуються тим, що вони не мають явного прямого впливу на літературний процес, а внутрішні контакти – це ті, при яких взаємність національних літератур набуває прямого художнього відображення.

Д. Дюришин твердить, що “з точки зору функціональної класифікації на більш високому щаблі перебувають внутрішні контакти. Вони виявляються в ході зіставлення літературних явищ, тобто шляхом

² Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва, 1979. С. 61.



аналізу і порівняння таких історико-літературних одиниць, як, наприклад, твір, автор, школа, національна література тощо, а також засобів художньої виразності у найширшому значенні цього слова. При цьому порівняння художніх течій, методів, літературних жанрів, творів і художніх засобів передбачає – на відміну від методики “впливів” – послідовне звернення до літературних і громадсько-історичних умов”³.

Отже, на думку Д. Дюришина, “на першому етапі порівняльного аналізу ми керуємось ідеєю еквівалентності явищ, тобто принципом подібності, а в подальшому – принципом відмінності”⁴.

Оскільки ми досліджуємо два явища, які не існували синхронно, то можемо твердити, що хронологічно пізніше явище перебуває під впливом того, що виникло в часі раніше. Згідно з теорією Д. Дюришина, “при компаративному дослідженні в першу чергу важливо визначити спосіб, характер засвоєння прийнятих рис, елементів у структурі явища або процесу, які приймають. Крім того, необхідно виявити, в якій мірі ця форма рецепції бере участь в організації і, відповідно, певній модифікації явища, яке приймає, наскільки вона плідна і органічна, тому що від цього залежить з’ясування специфіки, сутності явища, яке сприймає”⁵.

Дослідник наголошує на тому, що для порівняльного вивчення необхідно відбирати такі явища, які за своєю сутністю, типовими ознаками відповідають одне одному, тобто є однотипними, належать до однієї системи.

“Отже, об’єктом порівняльного вивчення можуть бути тільки ті явища, які за своїми характерними ознаками і сутності адекватні одне одному в сенсі органічної приналежності до однієї структури більш

³ Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва, 1979. С. 113 – 114.

⁴ Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва, 1979. С. 114.

⁵ Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва, 1979. С. 145.



високого порядку. Такою структурою ми вважаємо будь-яке літературне явище, яке сучасними методами літературознавчого дослідження можна розчленувати на більш дрібні структурні одиниці: це національна література в цілому, літературна школа, напрям, творчість письменника аж до сюжетоскладання, віршування, жанрових форм тощо”⁶.

Отже, у своєму дослідженні ми розглядаємо два літературних напрями, їх вияв в українській літературі. Ці явища є адекватними одне одному, належать до однієї структури – літературних напрямів. Спробуємо відшукати подібні і розбіжні риси на нижчому рівні: естетики, ролі автора, героя і читача у творах.

До розгляду візьмемо студії сучасних українських літературознавців: Соломії Павличко “Дискурс модернізму в українській літературі”, Ярослава Поліщука “Міфологічний горизонт українського модернізму”, Володимира Моренця “Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща”, Костянтина Москальця “Людина на крижині”, Тамари Гундорової “Про-Явлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація”, Віри Агеєвої “Українська імпресіоністична проза”, Миколи Ільницького “Від “Молодої Музи” до “Празької школи””, Григорія Грабовича “У пошуках великої літератури”, Юрія Андруховича “Про час і метод”, Людмили Таран “Жінка як текст”, Олега Ільницького “Український футуризм”.

Розділ I. Поняття модернізму і постмодернізму в українському літературознавстві

Як подає Словник іншомовних слів, *модернізм* [франц. modernise] – загальна назва течій у мистецтві ХХ століття, яким властиві заперечення реалізму, традиційних форм, естетики, пошук нових

⁶ Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва, 1979. С. 203.



естетичних принципів⁷. Цей же ж словник поняттям *постмодернізм* не оперує і його не тлумачить. Великий тлумачний словник української мови дає таке пояснення терміну “модернізм”: 1. Авангардизм. 2. Один із напрямів у сучасній релігійно-ідеалістичній філософії, який проповідує оновлення католицьких догм у дусі інтуїтивізму, волюнтаризму і т. ін. Термін “авангардизм” цей словник пояснює так: “загальна назва різних напрямів у мистецтві ХХ століття, для яких характерні розрив із традицією реалістичного художнього образу, пошуки нових засобів вираження і формальної структури твору”. Термін “постмодернізм” у цьому словнику пояснено як напрям, стиль у мистецтві після модернізму⁸. Отже, сучасні словники ще не осмислили явище постмодернізму, аби дати йому чітку характеристику згідно з вимогами укладання словникових статей. Із терміном модернізм більш-менш порозумілися, але його зразу плутають з авангардизмом. Зрештою, важко знайти чітку межу, яка відділяє ці поняття, а також неомодернізм і постмодернізм, та й інші можливі і неможливі нео-, пост-, -ізми одне від одного. Ми знаємо, що в житті немає чорного і білого у чистому вияві, тому кольори, які складаються з кількох барв, є предметом дискусії. Так само немає чіткого розмежування у назвах літературних, навіть ширше – мистецьких напрямів і течій. Аналогічно не маємо чіткого визначення цих двох категорій – напрям і течія. Отож, зробимо спробу аналізу українського модернізму і постмодернізму, спираючись на вже зроблені дослідження у цій галузі, приймаючи на віру концепції авторів щодо певних суперечливих теоретичних питань.

Українська літературна енциклопедія подає розвідку про модернізм у світовій і українській літературі, трактуючи це явище так: “філософсько-естетична й художня система, що склалася в перші

⁷ Словник іншомовних слів (Л. Пустовіт, О. Скопненко, Г. Сюта, Т. Цимбалюк). Київ, 2000.

⁸ Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ, 2001.



десятиліття ХХ століття й об'єднала різнорідні, іноді істотно відмінні напрями й течії, для яких притаманні нова суб'єктивно-індивідуалістська концепція людини (із домінуванням дезінтеграційного начала) та пов'язане з цим протиставлення нових виражальних і зображальних засобів класичним формам мистецтва ХІХ століття. Досі модернізм – термін не усталений: інколи тлумачиться як синонім авангардизму; як явище, що в час зародження інтегрувало в собі декадентство й авангардизм; як художній рух, що відмежовується від декадентства і має авангардизм своїм найрадикальнішим виявом тощо. Передумови виникнення модернізму з'явилися в кінці ХІХ століття. Саме тоді художня свідомість фіксує кризу світоуявлень, які склалися від епохи Просвітництва і набули переважно раціоналістичних, головним чином позитивістських форм у філософському і художньому мисленні ХІХ століття. Стають очевидними їхня невідповідність історичній дійсності початку ХХ століття, недостатність для повноти створення образу людини, художнього розкриття тих видів соціальної, біологічної, моральної детермінованості її життя, на яких ґрунтувалися типові зразки класичних реалізму і натуралізму. З'ясовується недосяжність і некоректність багатьох суспільних ідеалів, неспроможність жодних наперед визначених форм суспільного устрою зняти суперечливість і внутрішню конфліктність людського буття. Піддаються скептичній переоцінці просвітницькі ідеали народно-духовної всеєдності, соціального братерства, евдемоністського змісту життя, ряд інших моральних і культурних цінностей. Окреслюються... значно глибші психологічні виміри людини, невичерпність і багатолікість (аж до протилежності) її індивідуальних якостей, життєво важливе, часто вирішальне, значення її позасвідомих і підсвідомих імпульсів, їхній зв'язок з первісними формами колективного та індивідуального буття"⁹.

⁹ Українська літературна енциклопедія: у 3-х томах. Київ, 1985-1995. Т. 3. С. 397.



Літературознавчий словник-довідник дає таке визначення модернізму: “загальна назва літературно-мистецьких тенденцій неміметичного ґатунку на межі XIX – XX століття, що виникли як заперечення ілюзіоністсько-натуралістичної практики в художній царині, обґрунтованої філософією позитивізму. Ця філософія обстоювала емпіричні, жорстко верифіковані дані єдиним джерелом достеменного знання при принциповому нехтуванні іншими, зокрема, ірраціональними, джерелами та посталою на підвалинах цієї філософії “соціально-реалістичною критикою”, схильною взалежнювати талант від утилітарних потреб суспільства, ігнорувати фундаментальною категорією мистецтва – прекрасним, красою. Модернізм на місце позаестетичної утилітарно-раціональної методології художнього чину вводив іманентну йому (чину) творчу інтуїцію, втаємничення у трансцендентну сутність буття тощо, власне, спирався на засадничі аспекти “філософії життя”¹⁰.

У монографії “Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща” В. Моренець посилається на студію Ричарда Шеппарда “Проблематика європейського модернізму”, у котрій той спостерігає реєстри “спільних рис” європейського модернізму, які вміщують, зазвичай, “безкомпромісний інтелектуалізм” (Беебе), “абсорбацію нігілізмом”, “нетяглість”, потяг до діонісійського елемента, “формалізм”, “позицію дистанційованості”, використання міфу “як довільного засобу впорядкування мистецтва” на рівні з “рефлексійністю”, “антидемократичні переконання”, “наголошення на суб’єктивності”, “відчуття алієнації й осамітнення”, відчуття “постійно наявної загрози хаосу... в поєднанні з настроєністю на пошук”, а також “досвід панічної враженості”, особлива форма іронії, виведена з “розриву між уявою і світом”, “свідомість, спостереження й дистанціювання”, а ще переконаність, що метафора є “самою суттю

¹⁰ Літературознавчий словник-довідник. Київ, 1997. С. 469-470.



поезії”¹¹.

В. Моренець звертає увагу, що у своїх міркуваннях про модернізм Р. Шеппард солідаризується з позицією тих учених (передовсім Ф. Джеймсона), які трактують модернізм не як “одноразову й уніфіковану відповідь, а як певний корпус відповідей на спостережену кризу”, і вслід за Джеймсоном вважає, що “оскільки модернізм був продуктом епохи, яка зазнавала радикальних змін, його обличчя не було просто, а багаторазово Янусовим... Відтак будь-яке його висвітлення має бути зверненням водночас не у два, а в багато напрямків. І власне це подвійне розуміння, що модернізм – активний відгук на сейсмічний струс, а водночас і явище гетерогенне, становить один із найсильніших моментів головних есеїв, вміщених в останній книжці Х’юсена і Бетріка”¹².

Соломія Павличко у монографії “Дискурс модернізму в українській літературі”, намагаючись з’ясувати поняття модернізму, пише: “Якщо оглянути українську літературу ХХ століття, то може здатися, що маємо справу з літературою без модернізму. Або з немодерною літературою немодерної нації. В ній немає постатей, співмірних за масштабом із Джеймсом Джойсом чи Альбером Камю, або руху, аналогічного “Молодій Польщі” не за назвою, а за внеском у національну літературу”¹³.

Дослідниця висловлює сумніви щодо існування українського модернізму, оскільки у численних працях словом “модерніст” (тим самим терміном, яким означають і Джойса, і Камю, і “Молоду Польщу”) називають десятки українських авторів, плюс ще більшої кількості

¹¹ Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. Київ, 2002. С. 13-14.

¹² Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. Київ, 2002. С. 14.

¹³ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999. С. 9.



приписують “елементи модернізму”. За звичай, ці означення не тлумачаться. С. Павличко обурюється тим, адже здається, ніби в уяві критиків існує певна концепція чи теорія модернізму, котра настільки очевидна, що навіть говорити про неї не варто. У дослідниці не виникає сумнівів, що між модернізмом Джойса й модернізмом “Молодої Польщі” небагато спільного. Ще менше спільного між ними й українським модернізмом, якщо припустити, що він справді існував”¹⁴.

На думку С. Павличко, “модернізм у мистецтві означав передовсім символізм, який можна розуміти в широкому й вузькому сенсі. У вузькому сенсі – це творчість групи французьких поетів – Мореаса, Лафорга та інших, у широкому – це естетика, яка будується на постулаті про те, що реальний світ є символічним відображенням певних ідей, і в цьому сенсі його представниками або предтечами є також Бодлер, Малларме, Рембо, Верлен. Окрім символізму, модернізм як мистецтво нової, антипозитивістичної орієнтації складало всі художні течії, які стверджували пріоритети мистецтва над мораллю, історією або реальністю взагалі (естетизм, декаданс, імпресіонізм, неоромантизм)”¹⁵.

Дослідниця дає свою дефініцію: “Модернізм – не група, не період, не школа, і тим більше не художній напрям, як-от символізм, неоромантизм, імпресіонізм, що останнім часом прагнуть доводити. Адже ці модернізми були настільки слабкими й нерозвинутими в галузі теоретичного обґрунтування власної художньої практики, такою обмеженою була сама практика, така навколо самих “ізмів” існувала плутанина, що йти шляхом теоретичної розбудови одного з них *post factum* малоперспективно”¹⁶.

С. Павличко з’ясовує поняття модернізму так: “Терміном “модернізм” в українській літературній історії позначені різні явища

¹⁴ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999. С. 9.

¹⁵ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999. С. 43.

¹⁶ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999. С. 12.



різних періодів, часто діаметрально протилежного змісту. Модернізм рубежу віків мав інші завдання й форми, ніж модернізм 10-х років. Модернізм 40-х, з яким пов'язані імена кількох письменників еміграції, досить критично настроєний щодо попередніх модернізмів. А поети нью-йорцької групи взагалі прагнули відмежуватися від усіх, у тому числі модерних, українських досвідів і традицій”¹⁷.

На думку дослідниці, у поняття “модернізм” закладено розуміння модерності й естетичне ставлення до неї. Вона погоджується з думкою дослідників, що “модерність включає певні інтелектуальні рухи, політичні напрями й соціоекономічні тенденції та передбачає постановку оптимістичних соціальних цілей. Модерність, яку можна розпізнати вже на середину XVII століття, будується на певності, що теперішнє відкриває безпрецедентну еру. Нова форма людської самосвідомості має вплинути на історію... Людська раціональність домінуватиме, підкоряючи ірраціональність, традицію й забобон, і, як наслідок, плануватиме й досягатиме прогресивних змін у всіх соціальних інституціях шляхом вільного волевияву...”¹⁸

С. Павличко твердить, що модернізмом, як правило, називають літературу періоду між двома світовими війнами. Але не всю, а лише ту, що вписується в певну філософсько-художню схему. Література модернізму виникла як така, що була міцно пов'язана зі своїм часом і чітко відповідала реальному життю¹⁹.

У прагненні збагнути нову реальність митці відмовилися від принципів реалізму, що в нових обставинах виявився неадекватним методом. Почалися численні експерименти з формою. Т. С. Еліот замість нарративного методу запропонував для модерного мистецтва міфологічний, що, на його думку, здійснив Джеймс Джойс. Міф мав

¹⁷ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999. С. 12.

¹⁸ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999. С. 13.

¹⁹ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999. С. 16-17.



стати основою єдності художнього тексту, яку модерністський твір часто втрачав у пошуку глибшого й ширшого відображення складності життя. Деякі критики модернізму вважали, що модернізм так ніколи і не досяг цієї єдності²⁰.

Ще одна риса модернізму – небачена раніше самосвідомість літератури. Модернізм породив колосальну кількість критичних самопояснень письменників, журналів, які стояли на окреслених артистичних платформах, мистецьких груп, нових напрямів, естетичних теорій. Усі “батьки” англomовного модернізму – Т. С. Еліот, Езра Паунд, Джеймс Джойс, Вірджинія Вулф були водночас відомими критиками. Багато з них мали претензії на професійне заняття філософією²¹.

На думку Теодора Адорно, одного з найчільніших теоретиків модернізму в широкому філософському плані, модернізм слід розглядати як діалектику нового. Якщо раніше всі нові стилі й художні практики заперечувалися новими стилями й художніми практиками, то модернізм як естетика дисонансу заперечує традицію в суті. Однак нове в модернізмі є скоріше вічним потягом, устремлінням до нового, ніж новим у певній визначеній формі. Адже нове зразу стає теперішнім, новою традицією, яку можна знову заперечувати ідеєю нового. Модернізм є постійним оновленням дисонансу й не може бути явищем окресленого часового відрізка. Він не передбачає тягlosti в часі, суперечить їй²².

Отже, в силу своєї природи (“об’єктивне вираження актуальності духу часу”) модернізм ніколи не може реалізуватися й вивершитися до кінця. Модернізм завжди постає з конфлікту, заперечення, деструкції старого, попереднього, яке виникло раніше, але існує паралельно в

²⁰ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999. С. 17.

²¹ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999. С. 17.

²² Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999. С. 18.



часі²³.

У студії “Українська імпресіоністична проза” Віра Агеєва також робить спробу з’ясувати поняття “модернізм”. На її думку, “сам термін “модернізм” вживається щодо українського письменства непослідовно, різні автори часто вкладають у нього різний зміст. Це пояснюється, зокрема, й тим, що в Україні модернізм тривалий час майже не привертав уваги дослідників, перш за все з політичних причин. Цей період трактувався швидше як прикрий епізод, ніж як художньо значиме явище в історії нашої культури. Невизначеним залишається навіть і коло авторів, яких більш-менш одноставно визнають модерністами. Хоча подібні проблеми існують і в інших європейських літературах, та все ж певний консенсус щодо цього на сьогодні вже здебільшого вироблений”²⁴. Дослідниця окреслює кілька важливих рис українського модернізму. “Це, по-перше, переважна увага до власне естетичних, художніх вартостей, а не до суспільних потреб, рішуча вимога незаангажованості мистецтва, звільнення його від служіння позаестетичним потребам (народу, нації, трудящим тощо), а відтак і ствердження права митця творити за законами краси й художньої довершеності. По-друге, молода генерація рішуче висловила вимогу європеїзації українського письменства, взорування на нові тенденції в усьому тогочасному світовому мистецтві. Концепція літератури “для домашнього вжитку” вже видавалася анахронізмом. А відтак наголошувалося на потребі розвитку нових мистецьких стилів, заперечувався реалізм із його культом “розумної правди”, загалом позитивізм і раціоналізм як способи осягнення світу”²⁵. В. Агеєва виокремлює модернізм у вужчому й ширшому розуміннях. “Коли брати до уваги лише і перш за все декларації, то мусимо, справді, обмежитися

²³ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999. С. 18-19.

²⁴ Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. Київ, 1994. С.4.

²⁵ Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. Київ, 1994. С.4-5.



“Молодою музою” й “Українською хатою”. Проте якщо керуватися критерієм стильового, технічного новаторства, художнього антитрадиціоналізму тощо, то, скажімо, творчість М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаника, М. Черемшини можна вважати модерністською з більшими підставами, ніж незрідка сентиментально-наївну поезію М. Вороного чи П. Карманського. Як слушно зауважує М. Тарнавський, найвиразніше цю проблему можна проілюструвати на прикладі нашої прози. Якщо підходити з формально-програмовою міркою, то доведеться вважати модерністами лише двох українських прозаїків – М. Яцкова і Г. Хоткевича. Але “важко встановити якісь інтелектуальні чи літературні критерії, що відрізняють цих двох письменників від багатьох їхніх сучасників”.

Таким чином, в ширшому розумінні терміном модернізм можна характеризувати той значний естетичний, художній перелом, що відбувся в українській літературі на рубежі століть. І тут важать не лише декларації окремих літературних груп, а незворотні зміни в усій естетичній свідомості, у творчості провідних митців доби, всі ті новаторські художні здобутки, що й визначили характер нової літературної епохи. Модернізм, зрозуміло, не можна розглядати поза певною сумою програмних його ідей. Але водночас не можна й обмежитися суто ідеологічними параметрами²⁶.

Модернізм актуалізує у національному мистецтві культуру візії, міфів, фіктивних світів. Ламаючи стереотипи реалістичного мистецтва, він апелює до людської уяви, до культурного спадку минулих епох, до індивідуалістичного мислення та світосприйняття. Саме ці засадничі чинники зумовлюють характерність візійного простору раннього українського модернізму. Модерна творчість заперечувала позірно об’єктивний світ літератури XIX століття. Натомість у кожній минулій епосі, кожній національній культурі, кожній людській індивідуальності

²⁶ Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. Київ, 1994. С.6.



вона схильна була вбачати не так прояв загальних об'єктивних закономірностей, як неповторну "душу", особливу візію світу. Звідси – адорація творення фіктивних культурних світів майстрами раннього модернізму²⁷.

Як вважає Ярослав Поліщук, ранній український модернізм так і залишився незавершеним, незреалізованим проектом. Справді визначну роль перших поколінь українських модерністів сьогодні можна було б оцінити в тому разі, якщо б на їх досягнення була оперта творчість наступних літературних поколінь. Але не так сталося. У 1920-х роках в умовах підрадянської України модернізм став фактично забороненим явищем, що підлягало ідеологічно-цензурному переслідуванню. Відтак, замість об'єктивних оцінок та переосмислення досвіду, український модернізм зазнав шельмувань та огуд, що тяжіли над ним довгі десятиліття, залишався протягом тривалого часу "заблокованим простором" (термін Ліни Костенко) української культурної свідомості²⁸.

Ще одна ознака раннього українського модернізму – непослідовна його конфронтація з народницько-громадівською філософією творчості, а то й інтеграція з останньою. Тим не менше згадане поєднання, яке було б неможливим у французькому, німецькому чи англійському мистецтві перелому віків, не виглядає на цілковиту ересь, а вказує на своєрідні національні обставини розвитку модерної філософії культури. Уже згадано, що подібне спостерігалось не лише в Україні, але й у Польщі, Болгарії, Ірландії, Чехії тощо²⁹.

²⁷ Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ, 2002. С. 11-12.

²⁸ Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ, 2002. С. 13-14.

²⁹ Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ, 2002. С. 15-16.



Модернізм вніс кардинальні зміни у світовідчуття та естетичні орієнтації нового часу. І хоч як би скромно ми не оцінювали значення його українського інваріанта, вказуючи на “недокрівність” (М. Неврлий) чи риторичність (С. Павличко), слід визнати за ним ту величезну заслугу, що її можна було б кваліфікувати як естетичну революцію. Це утвердження символізму художнього мислення, символічної образності, індивідуально-неповторної візії світу як надзавдання мистецтва. Йшлося про радикальне оновлення моделі національної культури в цілому, починаючи від її підвалин³⁰.

“Першим питання модернізму (передсимволізму, символізму, декадансу) в українській літературі, зокрема поезії, поставив Богдан Рубчак у ґрунтовній передмові до книги “Остап Луцький – молодомузець”. Минуло ще дуже багато років, перед тим як українське літературознавство на Заході в особі свого нового англомовного, інтегрованого в академічний світ Америки й Канади покоління звернулося до українського модернізму. Дискусія кількох американських та канадських літературознавців українського походження – Д. Струка, М. Тарнавського, О. Ільницького в журналі “Harvard Ukrainian Studies” за 1991 р. велася скоріше у сфері постановки питань, ніж їхнього розв’язання, окреслення проблем, а не узагальнень чи деконструкції. Учасники говорили більше про окремі явища, авторів, періоди чи епізоди, ніж про зв’язки між ними в рамках певного єдиного руху чи феномена”³¹.

“Коментуючи дискусію, Г. Грабович виступив проти обмеженого, вузького трактування українського модернізму, запропонованого її учасниками, підкресливши на завершення: “...я вірю, що український модернізм... має розумітися як концепція, яка визначає одночасно

³⁰ Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ, 2002. С. 17.

³¹ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999..



період і стиль, з рухомою, а не застиглою системою тем і, передовсім, цінностей й артистичних прийомів. Треба так само зрозуміти, що з причин самої динаміки української літературної культури український модернізм був насправді значно слабшим за, скажімо, польський модернізм із-за стриманості й плутаності початкового дискурсу на предмет модернізму". Г. Грабович висуває гіпотезу, що український модернізм насправді включає значно більшу кількість авторів, ніж ми звикли бачити, і висловлюється за необхідність створення нової, гнучкішої й історично зорієнтованішої моделі модернізму"³².

Літературознавчий словник-довідник дає таке визначення терміна "постмодернізм": загальна назва окреслених останніми десятиліттями тенденцій у мистецтві, що виникла після модернізму та авангардизму. Цей термін з'явився раніше (вперше згадується у 1917), він поширився наприкінці 60-х спершу для означення стильових тенденцій в архітектурі, спрямованих проти безликої стандартизації та програмового техніцизму, а невдовзі – у літературі та малярстві (поп-арт, оп-арт, "новий реалізм", гепенінг та інші). Основним джерелом постмодернізму в аспекті пізнання виявилася "деструкція", визнання прогресу лише у вигляді неспростовної ілюзії, загострене, перейняте "еклізіастівським" пафосом відчуття вичерпності історії, естетики, мистецтва. Реальним вважалося варіювання усіх – і найдавніших, і нових – форм буття"³³.

В.Пахаренко в своєму "Нарисі української поетики" визначає постмодернізм як "світоглядно естетичний напрям, що в останні десятиріччя приходить на зміну модернізму. Продукт постіндустріальної епохи, епохи розпаду цілісного погляду на світ, руйнування суперсистем - світоглядно-філософських, економічних, політичних".

³² Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999..

³³ Літературознавчий словник-довідник. Київ, 1997. С. 565.



Лариса Залеська-Онишкевич постмодернізм називає напрямом-реакцією на попередній період модернізму. “Постмодернізм раніше дехто називав поставанґардизмом; він не має точної періодизації, бо одні вважають, що він існував уже 1939 року, а інші – що аж 1950 року”³⁴. На думку дослідниці, в Україні материковій постмодернізм почав розвиватися в 1980-х роках і поширився в 1990-х роках. Але українській літературі діяспори він появився ще 1946 року, зокрема у творах Ігоря Костецького і частково у Людмили Коваленко. П’єси Костецького випередили стилем п’єси відомих Южена Йонеско („Лисе сопрано” або „Голомоза співачка”, 1949) та твори Самуеля Беккета („Чекаючи на Ґодо”, 1953).

Мирослав Попович вважає, що термін постмодерн був вперше вжитий у травні 1980 року. Термін американського походження, спочатку означав ті явища в літературі і взагалі в культурі, які можуть мати більш давнє походження. У визначеннях терміну “постмодерн” можна знайти такі речі, які дозволяють застосувати його принаймні до явищ, які ми називаємо модернізмом ХХ і навіть кінця ХІХ століття. Отже, це якийсь надзвичайно модерний модерн. Отже, постмодерн і вся постмодерна візія бачиться як щось, що протистоїть класичному, чомусь, певним чином пов’язаному з класичним баченням світу. “Постмодернове гасло полягає в тому, що я не хочу, не змиряюся з цією реальністю. “Я не хочу, щоб так було, і все!” Оце, власне кажучи, те, що може об’єднувати дуже різні за своїм характером постмодернові течії”³⁵.

Ірина Старовойт у дисертаційному дослідженні зазначає, що відлік постмодерності почався приблизно з кінця 1960-х років. Спершу префікс пост- дослідники прикладали лише до митців останнього на

³⁴ Залеська-Онишкевич Л. <http://www.svoboda-news.com/2001/11/l1.htm>

³⁵ Модернізм і постмодернізм. Філософія і культура // Семінар за участю Мирослава Поповича // <http://www.ji-magazine.lviv.ua/seminary/2002/sem19-09.htm>



тоді двадцятиліття (1950-1960) – порушників “рівноваги” модернізму, – але щоразу наполегливіше проштовхували сам термін до початку століття³⁶.

Польський дослідник Влодзімеж Болецький вбачає в терміні “постмодернізм” чотири відтінки значення: а) “присмерк” доби модернізму (або ж особливе продовження його естетико-філософського потенціалу); б) доба, що приходить “після” модернізму і є його радикальним запереченням; в) течія, що існує “осторонь” модернізму; і, насамперед: г) усі ті мистецькі практики та інтелектуальні пошуки, що будь-коли були висловлені “інакше”³⁷.

М. Ожеван називає постмодернізм строкатим і неоднорідним духовним явищем, якому в цілому притаманні наступні характеристики: “принципова неточність висловлювань та уникання визначень, схильність до двозначностей; фрагментація текстів; деканонізація й деміфологізація; втрата співвіднесення (референтності) “Я” із зовнішнім світом; непрезентабельність і нерепрезентативність; іронія і багатозначність; втрата стилю, гібридизація стилів і напрямів; децентрованість світосприймання та його карнавалізація; конструкціонізм й ситуаціонізм, які виходять із припущення, що світ не даний нам раз і назавжди, а є процесом невпинної генерації множини конфліктуєчих між собою версій; скепсис щодо реальності причинно-наслідкових і статистичних зв’язків; заперечення довготривалого планування; ототожнення безпосередньо сприйнятої реальності з ілюзіями та фантазмами і зумовлена цим її віртуалізація; заперечення “консенсусних” культур, що вважаються небезпечними та

36 Старовойт І. Український постмодернізм у критичному та художньому дискурсах кінця ХХ століття. Дисертація кандидата філологічних наук. С. 4.

37 Болецький В. Лови на постмодерністів // КРИТИКА. 2001 р., № 7-8 //

<http://krytyka.kiev.ua/articles/s3-78-2001.html>



репресивними”³⁸.

За Юрієм Андруховичем, постмодернізм характерний тим, “що він:

- 1) перейнятий майже виключно цитуванням, колажує, монтажує, паразитує на текстах попередників;
- 2) абсолютизує гру заради гри (за Єшкілевим, “ситу гру”), виключивши поза дискурс живу автентику оповіді (наративу), переживань і настроїв;
- 3) підриває віру в Призначення Літератури (хто би і що би під цим призначенням не розумів);
- 4) іронізує з приводу всього на світі, в т.ч. й самої іронії, відкидаючи будь-які етичні системи і дидактичні настанови;
- 5) комбінує параіндивідуальне авторське “я” з уламків інших авторських світів, убиває автора як творця власного індивідуального авторського світу;
- 6) “карнавальною” (бо насправді всього тільки посткарнавальною) маскою відмежовується від будь-якої відповідальності перед Навколишністю і за Навколишність;
- 7) тупо експериментує з мовою (-ами);
- 8) рабськи плазує перед віртуалом, мультимедіальними безоднями й бестіями, прагне підпорядкувати мистецтво електронним імперіям та навіки поховати його дух в їхній інтерпаутині;
- 9) заграє з масовою культурою, демонструючи несмак, вульгарність, “секс, садизм і насильство”;
- 10) руйнує ієрархію, підмінює поняття, позбавляє сенсу, розмиває межі, бере слова в лапки, хаотизує й без того

³⁸ Ожеван М. Українська національна ідея та культурополітика наздоганяючої модернізації // Стратегічна панорама. 2000, №1-2. С. 162-182 // http://www.slovnyk.org/txt/ozhevanm/_single/nmodern.html



хаотичне буття.

Таким чином, про постмодернізм залишається сказати, що він

- а) агностичний, агонізуючий, амбівалентний, американський, анемічно-німецький, антологічний,
- б) “безмежно відкритий глухий кут”, безплідний, бі (і більше)-сексуальний,
- в) варіативний, вторинний, вульгаризаторський,
- г) гермафродитичний, гетеросемантичний, гомоеротичний,
- ґ) ґвалтовно-претензійний,
- д) дискурсивно дефекаційний,
- е) еґалітарний, ентропійний, “елліністичний”, еkleктичний, епігономний,
- є) євнухоморфний,
- ж) жартоцентричний, жидомасонський,
- з) закомплексовансько-збоченський, зомбінативний,
- і) імітативно-плаґіативний, імпотентний, інтертекстуальний, інцестуальний,
- к) кліповий, колажний, колаптичний, комбінаторно-компілятивний, компіляторно-комп’ютерний, конформістський, консумптивний,
- л) лоботомічний,
- м) манірний, маньєристичний, мертвотний, млявий,
- н) надлишковий, неонекрофілійний, новоневротичний, нудний,
- о) онтологічно марґінальний,
- п) палімпсестичний, паразитарний, патовий, патологічно пересичений, перверзійний,
- р) рекреаційний, ремінісцентний, роздери-рота-зівотний, розхристаний,
- с) ситий, ситуативний, структуОїдний і сруктуроїдний,
- т) трансвестичний,
- у) уранічний,



ф) фейлетонний, фемінізований, феллінізований, фрагментний, фукоїдний, фуфлоїдний,
х) хвороботворний, химеризуючий,
ц) центонічний, цинічний, цитатократичний,
ч) часопідсумковий,
ш) шаманічний,
щ) ще раз іронічний,
ю) юж сам не в'єм які еще,
я) яловий.

Крім того, його характеризують як “постколоніальний” і “посттоталітарний”.

Крім того, він “ніякий”³⁹.

Віктор Неборак взагалі уникає терміна “постмодернізм”, натомість застосовує дефініцію “стиль бубабу”, оскільки “єдине, що можна твердити, виходячи з того, що закладено у самому терміні, це те, що постмодернізм з'являється після модернізму”⁴⁰.

Отже, модернізмом в українській літературі називаємо сукупність напрямів і течій, що виникли наприкінці ХІХ століття як заперечення традиційної народницької літератури, які стверджували нові форми вираження у художньому творі. Течії модернізму брали до уваги якийсь окремий аспект форми вираження, тому вони навзаєм доповнюють одна одну, хоча часом естетики їх є взаємозапереченням. Постмодернізмом в українській літературі називаємо творчість письменників кінця 80-х років ХХ – початку ХХІ століття. Для постмодернізму характерним є еkleктика всіх попередніх напрямів

³⁹ Андрухович Ю. Час і місце, або Моя остання територія // Дезорієнтація на місцевості. Івано-Франківськ, 1999. С. 115 – 117.

⁴⁰ Про термінологічну плутанину, постмодернізм і стиль бубабу

<http://www.aup.iatp.org.ua/litplus/lit34-35.php#1>



літератури, цитатократичність, гра як спосіб існування автора, читача і самого твору.



РОЗДІЛ II. Модернізм і постмодернізм: спадкоємність

Як поділяє в дисертаційному дослідженні Ірина Старовойт, постмодернізм має дві течії: це “постмодернізм примирення” і “постмодернізм спротиву”. Перша “течія у стані пошуку джерел і витоків смислоутворення нашого часу, тому визначальним у постмодернізмі вважає його аморфність і трансгресію границь: співіснування розмаїтих стилів, підходів, стратегій, розмивання меж культури високої і низької, метрополітальної і периферійної”⁴¹. “Активно вживаючи досвід модернізму, доповнюючи його щепами попередніх культурних епох, цей напрям оптимістично прогнозує нові ступені свободи та самовизначення людей і країн, пов’язані з глобалізацією і надрозвитком інформаційних технологій та організації знання”⁴². “Друга течія займається підривом попередньої (дисциплінарної) шкали цінностей без видимої мети, без виходу на нові критерії і рамки. Вона підкреслює нечіткість і непрозорість тих раптових змін, які охопили сучасність і її засадничі тенденції”⁴³.

Виходячи із запропонованої класифікації, у цьому розділі розглянемо першу течію постмодернізму, тобто з’ясуємо спільні для модернізму і постмодернізму риси.

Насамперед варто зазначити, що в українській (як, напевно, і у світовій) літературі не було єдиного модернізму, їх було багато, і вони були різні. С. Павличко виокремлює їх хронологічно: модернізм початку століття, модернізм 20-х років, модернізм 40-х. Так само відбувається і з постмодернізмом. На думку польського дослідника Влодзімежа Болецького, існують не лише різні означення постмодернізму, але й

⁴¹ Старовойт І. Український постмодернізм у критичному та художньому дискурсах кінця ХХ століття. Дисертація кандидата філологічних наук. С. 16.

⁴² Старовойт І. Український постмодернізм у критичному та художньому дискурсах кінця ХХ століття. Дисертація кандидата філологічних наук. С. 16 – 17.

⁴³ Старовойт І. Український постмодернізм у критичному та художньому дискурсах кінця ХХ століття. Дисертація кандидата філологічних наук. С. 17.



різні постмодернізми. Цим, власне, він і зумовлює таку розмаїту систему тлумачень цього терміна, коли визначення постмодернізму бувають навіть протилежні одне одному. “Трапляється однак і таке застосування терміна, в якому зібрано всі вищевказані значення”⁴⁴. Отож, спадковою рисою постмодернізму є його розмаїтість, багатовекторність. Адже до фактографії модернізму зараховують абсолютно різні течії (неоромантизм, імпресіонізм, символізм, футуризм, декадентизм, дадаїзм, імажизм, кубізм, експресіонізм, сюрреалізм, конструктивізм тощо), які не завжди можуть визнавати одна одну, часто є запереченням між собою.

Як вважає Мирослав Попович, “у визначеннях терміну “постмодерн” ви знайдете такі речі, які дозволяють застосувати його принаймні до явищ, які ми називаємо модернізмом ХХ і навіть кінця ХІХ століття”⁴⁵. Він наголошує на тому, що “термін постмодерн і вся постмодернова візія бачиться як щось, що протистоїть класичному, чомусь, певним чином пов’язаному з класичним баченням світу”. Власне, як і модернізм своїм завданням бачив руйнування традицій, які усталилися за часів, на українському ґрунті, народницької літератури. Модернізм виступав проти хуторянства, власне, як і урбанізований постмодернізм виступає проти закостенілості соцреалістичної літератури.

Як зазначає в монографії “Міфологічний горизонт українського модернізму” Ярослав Поліщук, “модернізм актуалізує у національному мистецтві культуру візії, міфів, фіктивних світів. Ламаючи стереотипи реалістичного мистецтва, він апелює до людської уяви, до культурного спадку минулих епох, до індивідуалістичного мислення та світосприйняття. Саме ці засадничі чинники зумовлюють характерність

⁴⁴ Болецький В. Лови на пост модерністів // Критика. 2001, №7-8.

<http://krytyka.kiev.ua/articles/s3-78-2001.html>

⁴⁵ Модернізм і постмодернізм. Філософія і культура. Семінар за участю М. Поповича. <http://www.ji-magazine.lviv.ua/seminary/2002/sem19-09.htm>



візійного простору раннього українського модернізму. Модерна творчість заперечувала позірно об'єктивний світ літератури XIX століття. Натомість у кожній минулій епосі, кожній національній культурі, кожній людській індивідуальності вона схильна була вбачати не так прояв загальних об'єктивних закономірностей, як неповторну "душу", особливу візію світу"⁴⁶. Автор наголошує, що український модернізм народжувався суперечливо, важко торуючи собі шлях до утвердження нових естетичних цінностей. Причину дослідник вбачає в консервативності українського суспільства на межі віків, яке не виробило скільки-небудь значущих новітніх культурних інституцій, на які могла б спертися європейська естетика модернізму⁴⁷. Можемо закинути консервативність і межі віків XX – XXI. Постмодернізм в українській літературі виник радше як заперечення соцреалізму. Він прагне зламати цензурні канони, запроваджені тоталітарним режимом. Так само традиційне суспільство гостро не сприймає світоглядних позицій прихильників і творців постмодернізму.

Я. Поліщук наголошує, що "модернізм вніс кардинальні зміни у світовідчуття та естетичні орієнтації нового часу", саме тому "слід визнати за ним ту величезну заслугу, що її можна було б кваліфікувати як естетичну революцію. Це утвердження символізму художнього мислення, символічної образності, індивідуально-неповторної візії світу як надзавдання мистецтва. Ішлося про радикальне оновлення моделі національної культури в цілому, починаючи від її підвалин"⁴⁸. Власне, то саме ми можемо говорити і про постмодернізм, який продовжує

⁴⁶ Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ, 2002..

⁴⁷ Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ, 2002..

⁴⁸ Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ, 2002.



руйнувати канон класиків. Зрештою, не йдеться про заперечення і знищення класичної літератури. Як модернізм, так і постмодернізм пропонують свою модель, відмінну від попередніх. Проте, на думку Андруховича, для українського постмодернізму характерне відверто вороже ставлення до “хуторянства”, “рустикального дискурсу”, “шістдесятництва” та стилістично й ідеологічно близьких явищ, які розглядаються як нецікаві та безнадійно профанічні⁴⁹. Зрештою, ця думка в деякій мірі підтверджує нашу тезу про характерне для обидвох напрямів несприйняття традиційної літератури.

Тамара Гундорова називає шістдесятництво видом інтелектуалізму. Вона виділяє такі прикмети: спротив системі, культ індивідуальної незалежності, лібералізм. Дослідниця вважає шістдесятництво близьким до західного екзистенціалізму. “Українські шістдесятники були соборниками, а точніше – народниками. Та модель світогляду і той тип культури, що стали ідеальними для шістдесятників, поставали на ґрунті синтезу народної культури з культурою модерною”⁵⁰. Отже, відповідно до твердження про протистояння модернізму і постмодернізму народницькій літературі, можна вважати, що українські постмодерністи протистоять шістдесятникам.

Я. Поліщук твердить, що “модерністичний дискурс висунув на порядок денний нову парадигму істини, що заперечувала загальноприйняту на свій час парадигму реальної людини в реальному суспільному та історичному бутті. Модерністи заперечували традиційну модель пізнання, в основі якої лежав культ матеріального світу та

⁴⁹ Повернення деміургів // Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998.

<http://www.smoloskyr.kiev.ua/docs/v0000088.htm>

⁵⁰ Гундорова Т. Методологічний тиск // Критика, 2002 р. №12.

http://krytyka.kiev.ua/articles/s5_12_2002.html



людського розуму. Цей модерністичний бунт був започаткований, либонь, ще в новаторських філософських творах Фрідріха Ніцше. Утвердження нових естетичних позицій мистецтва забезпечувало йому не тільки ширший простір творчої свободи, але й певний евристичний простір, тобто розширення можливостей і шансів естетичних відкриттів, новаторства"⁵¹. Характерною рисою модернізму дослідник називає заперечення традиції в суті на відміну від раніших заперечень всіх нових стилів і художніх практик новими стилями й художніми практиками. Так само робить і постмодернізм: він, визнаючи попередній досвід, відмовляється від традиційних форм написання, прочитання й існування художнього твору.

Специфічною рисою авангарду ХХ століття Володимир Личковах називає його яскраво виражену антиакадемічну, "антисалонну" спрямованість, котра досягається завдяки повному розриву з традиційними, передовсім реалістичними методами художньої творчості. "На перший план виходить безпредметність і концептуальність, символізм та ірраціональність, матеріальність та абсурдність зображення. В авангардизмі ХХ століття багатьма дослідниками виділяються такі спільні й суттєві риси, як-от: войовничість, безкомпромісність, елітаризм, дистанція щодо сучасності, переоцінка традицій, поліцентризм (наявність численних напрямків), інтердисциплінаризм (тісні зв'язки між окремими видами мистецтва), синестетизм, програмність, "революційність", утопізм. Авангарду властивий "блюзнірськи бешкетний" характер як творчості, так і стиля життя"⁵². Дослідник називає сутнісним смислом авангардизму епатаж публіки новими, нетрадиційними формами в ім'я руйнування старих,

⁵¹ Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ, 2002.

⁵² Личковах В. Філософія сучасного мистецтва (Вступ до некласичної естетики). <http://jgreenlamp.narod.ru/lich.htm>



догматизованих цінностей. Ці риси є характерними як для модернізму, так і для постмодернізму. Постмодернізм є суцільною іронією над цими старими цінностями.

Як вважає Олександр Воїн, “модернізм відкрито виражав невіру в здатність людського розуму досягти істину, особливо в сфері людських стосунків, і невіру в саму людину, нездатну, на думку модерністів, дослухатися до розуму та велінь духу й моралі, а спонукувану лише тваринними інстинктами, приміром, лібідо. Відповідно, дух і мораль оголошувалися чимось надуманим, що заважає людині жити вільним, природним життям, одержуючи від нього те єдине, що можна одержати – максимум чуттєвих насолод”⁵³. Постмодернізм продовжує займати відверто нігілістичну позицію лише стосовно пізнання. А от щодо духу й моралі постмодернізм пішов значно глибше: він зайняв позицію лицемірну. “Фактично постмодернізм і тут залишився на позиціях модернізму, але прикрив це тоннами витонченого словоблудства”⁵⁴. На думку О. Воїна, постмодернізм успадкував від модернізму всі його психоаналітичні й психотерапевтичні теорії та продовжує множити їх. Отже, постмодернізм дістав у спадок від модернізму ідейну і філософську концепцію, і продовжує її розвивати у своєму руслі.

Микола Ільницький спостерігає, що “в сучасному літературознавстві - принаймні українському - вже утвердилася традиція розглядати ранній модернізм під кутом зору естетичної автономності”⁵⁵. “Хоча насправді не існувало універсальної парадигми модернізму. Переважна більшість дослідників основну увагу зосереджували на філософсько-естетичному аспекті цього явища,

⁵³ Воїн О. Третій вимір. <http://www.zn.kiev.ua/ie/show/372/33104/>

⁵⁴ Воїн О. Третій вимір. <http://www.zn.kiev.ua/ie/show/372/33104/>

⁵⁵ Ільницький М. Візія Національного "Воскресіння": Wesele Stanisława Wyspiańskiego I Сон Української Ночі Василя Пачовського. <http://www.ukraine-poland.com/u/kultura/kultura.php?id=14&dzial=1>



підкреслювали настанову письменників на право бути вільними від громадського обов'язку і служити виключно красі"⁵⁶. Тобто модернізм таки протистоїть попередньому літературному канону, який зобов'язував письменника відображати соціальний стан суспільства, політичні ідеї. Так само чинить і постмодернізм, який звинувачують у космополітизмі, європеїзмі, відході від національного ґрунту. Такі закиди висловлювались свого часу на адресу Лесі Українки і Ольги Кобилянської, які у своїй творчості приділяли велику увагу жінкам.

Емансипація жінки була європейською тенденцією, і в українській літературі феміністичні ідеї почали запроваджувати саме письменниці-модерністки. Постмодернізм продовжив розвиток цих ідей, дійшовши до ґендерних студій.

Українська література лише на рубежі XIX - XX століть починає переосмислювати ті кардинальні зміни в традиційному світобаченні, що їх означив перший етап сексуальної революції. Жіночий рух в Україні пов'язують передусім з іменами Наталі Кобринської, Олени Пчілки, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, а також менш відомих авторок - Уляни Кравченко, Грицька Григоренка, Дніпрової Чайки, Наталі Романович-Ткаченко, які своєю творчою діяльністю засвідчили високий рівень розвитку жіночої свідомості й глибоке розуміння передових ідей емансипації суспільства в цілому. Як зазначає Ольга Нітапчук, "для жінок існує ще й технічна складність - неможливість опанувати форму речення, побудованого чоловіками, яке "занадто розхристане, важке, гравітаційне для жіночого вжитку", тому жінка сама формує фразу"⁵⁷.

⁵⁶ Ільницький М. Візія Національного "Воскресіння": Wesele Stanisława Wyspiańskiego I Сон Української Ночі Василя Пачовського. <http://www.ukraine-poland.com/u/kultura/kultura.php?id=14&dzial=1>

⁵⁷ Нітапчук О. "Нова жінка" в українській модерній прозі (Ольга Кобилянська, Леся Українка, Наталя Романович-Ткаченко) <http://www.vidnokola.kiev.ua/Magazine/N1/Num1.htm>



Лариса Залеська-Онишкевич пояснює увагу постмодернізму до жінки тим, що постмодернізм взагалі акцентує на “маргіналізованих” людях. Історично початки феміністичної критики дослідниця бачить ще у 1960-х роках. Увагу феміністичної критики було зосереджено “на героїнях і сприйманнях їхніх переживань та думок. Цей підхід навіть пропонує інакше розглядати жіночу творчість, „писання” і „мову”, як „чоловічу”, а інколи навіть соціально-економічну ситуацію жінок. Окрема увага на творах жінок – це також намагання урівноважити часто зверхній і „фалоцентричний” підхід письменників-чоловіків, або й і чоловіків як символів влади”⁵⁸.

Отже, початки феміністичної критики і ґендерних студій заклав модернізм. “Соломія Павличко в монографії “Дискурс модернізму в українській літературі” вперше заговорила про те, що серед найважливіших опозицій, наявних у цьому дискурсі, як-от “українськість” (патріотизм) / європеїзм, закритість культури / відкритість культури, реалізм (життєподібність) / естетизм, можна вирізнити і “ще одну ключову опозицію – жіночого і чоловічого, або феміністичного і патріархального, яку цілком ясно усвідомлювали всі учасники цього літературного дискурсу”. Для доби модернізму, нагадувала авторка, особливо притаманною була інверсія ґендерних ролей, руйнування звичних стереотипів чоловічої й жіночої поведінки”⁵⁹. Так само, як і попередня межа століть, рубіж ХХ – ХХІ віків виявляє зацікавлення проблемами ґендерної ідентичності, робить перегляд традиційних визначень фемінного й маскулінного, так вважає Віра Агеєва. Бачимо, що дослідниця має рацію, зважаючи на те, що в Києві вже відкрито інститут ґендерних студій, у вищих навчальних закладах

⁵⁸ Залеська-Онишкевич Л. Від постмодернізму до ґендерних студій (або дещо про нову термінологію в літературознавстві). <http://www.svoboda-news.com/2001/11/l1.htm>

⁵⁹ Агеєва В. Логос і епос. <http://www.aup.iatp.org.ua/litplus/lit33.php#3>



читаються спецкурси з філософії фемінізму.

Модернізм у своєму прагненні зруйнувати канон класиків і відмовитись від попередньої традиції розширює межі літератури. На думку Володимира Єшкілева, "в дискурсивному полі модернізму літературою стали вважати не оповідально-образні простори, але координатні схеми, населені символами (Джойс, Пастернак, Еліот). Дещо пізніше концентрація творчих зусиль письменників відбувалась навколо того, що іноді називають "настроєм" літературного твору (Гемінґвей, наприклад)"⁶⁰. Постмодернізм продовжує цю традицію, віддаючи шану цитаті. Власне, ми вже цитували Андруховича, який називає постмодернізм цитатократичним. Постмодернізм багато перебрав від українського футуризму. Як подає Олег Ільницький у ще не видрукованому дослідженні "Український футуризм (1914 – 1930)", текст у футуристів набував певних властивостей матеріальної речі. Оскільки тексти футуристів мали справляти враження на читача не лише лексичними образами, а візуальними, то бачимо продовження цієї засади в Інтернеті, який є невід'ємною частиною постмодернізму. Візуальні експерименти футуристів стосувалися не лише поезії, прозові твори було друковано також у формі якогось малюнка. Для ритмізованої прози футуристів також характерне звуконаслідування. Як вважає О. Ільницький, візуальні експерименти у футуристичному русі робили передусім для того, щоб усунути бар'єри між різними мистецтвами і окремими жанрами. Йшлося про те, щоб повернути слову його матеріальність, подолати його переважно семіотичну, символічну функцію, перетворити "читання" на "спостереження". Українські футуристи зрідка вдавались до візуальних експериментів заради самого експерименту. Здебільшого вони використовували їх для таких завдань, як деструкція традиційних жанрів чи синтез. В ідеалі українські футуристи змагали до такого мистецтва слова, що

⁶⁰ Єшкілев В. Повернення деміурґів. <http://www.rusf.ru/oldie/rec/rec110.htm>



комунікувало із читачем одразу на кількох рівнях: як знак, як образ і як звук. Власне, такий підхід до тексту ми спостерігаємо на інтернет-сторінках, коли слово є знаком, разом з тим візуальним образом (велику увагу дизайнери приділяють графічному оформленню текстів), і часто, на скільки це дозволяють сучасні технології, слово є звуком. Або до певного слова підбирають звуковий ряд, який може бути прив'язаний лише до нього. Постмодернізм успадкував від модернізму (якщо вужче – від футуризму) сприйняття слова як матеріальної субстанції.

Цікаво зауважити, що Віктор Неборак, який є одним із натхненників літературного угруповання “Бу-ба-бу”, відмовляється від терміну “постмодернізм” на означення своєї творчості, хоча початок українського постмодернізму багато дослідників схильні пов'язувати саме з цим угрупованням. Він аргументує таку свою позицію тим, що нема однозначного розуміння терміну “постмодернізм”. Натомість В. Неборак пропонує свій термін “стиль бубабу”. Він трактує його так: “це стиль, в якому поєднано бурлескно-балаганно-буфонадні елементи. Усе дуже чітко. І ніяких претензій на тотальну новизну. Хіба бурлеску не було двісті чи дві тисячі років тому? Була ще в античні часи знаменита пародія на епос Гомера – “Жабомишодраківка”. Це сміхове заниження високого стилю, – те, що пізніше одержало назву бурлеску. І балаган був із давніх давен. Усе це було задовго до того, як запропонували термін “постмодернізм”. Іншими словами, це можна назвати поліфонічно-карнавальним стилем літератури, який час від часу відроджується й актуалізується”⁶¹. Тобто ми можемо говорити про те, що постмодернізм є спадкоємцем не лише модернізму, а й попередніх літературних напрямів.

До прикладу, Роман Струць вбачає в постмодернізмі продовження

⁶¹ Бубабістський хронопис Віктора Неборака: ще одна інтрига з приводу сучасної української літератури. <http://www.aup.iatp.org.ua/litplus/lit34-35.php#1>



певного напрямку романтизму, який увійшов у історію літератури як *чорний романтизм*. “До його представників належить, зокрема, й Гофман. У нього є така чорна романтика, нігілістична романтика, небезпечна романтика, сатирична. Це все було частиною головного шляху романтизму⁶²”. На його думку, романтизм знайшов своє відгомін, наприклад, у символізмі. Та оце аж у постмодернізмі – відбулося справжнє продовження, навіть відновлення цього явища з певними новими акцентами.

Як слушно зауважує у дисертаційному дослідженні І. Старовойт, говорити про постмодернізм, укладати його в певні рамки дуже важко через те, що цей процес не є завершеним, він ще триває. Немає уніфікованого тлумачення постмодернізму, згідно з яким ми би могли віднести той чи інший твір до цього напрямку. Тому беремо до уваги всі думки літературознавців, критиків, зрештою, культурологів, аби скласти об’єктивну картину українського постмодернізму. Олег Соловей, говорячи про сучасну українську літературу, зокрема і про постмодерністський дискурс, пропонує говорити про “дві літератури нашої доби”, лишаючи поза увагою всю іншу макулатуру. “Отож, дві літератури – постмодерністська та, умовно кажучи, неомодерністська, яка є значно строкатіша за першу, яка в свою чергу також не є чимось однорідним та до кінця з’ясованим. значна частина резонансних і, можливо, етапних творів сучасної української літератури належить саме до дискурсу постмодернізму. Це романи Андруховича і Іздрика, повісті Т. Прохаська, друковані два романи В. Кожелянка тощо”⁶³. Словом, сам постмодернізм зумовив глобальні непорозуміння щодо свого дискурсу, коли сучасні дослідники знаходять в ньому риси чи не усіх літературних

⁶² Струць Р. Історія літературності як виклик історії літератури.

<http://www.aup.iatp.org.ua/litplus/lit26.php>

⁶³ Соловей О. *Фенікс, або свято безсмертного Енка*.

<http://www.kalmiyus.h1.ru/nomer6/polemic/solo.shtml>



напряму, які будь-коли існували, і тому розмитотою є межа, яка відокремлює, наприклад, постмодернізм від неомодернізму або від модернізму, який, за певними літературознавчими концепціями, ще не припинив свого існування..

На думку Петра Щербини, “однією з ознак сучасних українських модерністів є те, що в їх творах дійсно дуже мало конфлікту та діалогу, оскільки саме ці риси надають слову тісного зв'язку з життям, а отже – з читачем. Річ у тім, що під час культурного прориву та початків налагодження відкритого доступу до всієї маси західної літератури на початку дев'яностих наша інтелігенція по іншому сприйняла модернізм та всі його вияви зовсім по іншому, аніж його розуміють у самому культурному середовищі Заходу, що пояснюється недостатнім рівнем обміну інформацією”⁶⁴. Власне, ця думка підкреслює концепцію С. Павличко про те, що в Україні модернізм існував, але він був відмінним від західного. Зрештою, кожна національна література має свій канон модернізму і постмодернізму, тому вважати українську літературу другорядною чи неповноцінною не варто.

На підтвердження цієї тези говорить Я. Поліщук: “Естетика модернізму протягом кількох історичних періодів зацеплювалася на українському ґрунті. Проте чи не найбільш яскраво і послідовно вона була реалізована наприкінці XIX та на початку XX століття. Це час бурхливого оновлення не лише літературного, але й загалом культурно-національного життя українців, що, звісно, не могло не позначитися на своєрідній інтенціональності раннього українського модернізму. Разом із тим цей період літературного життя виявляє побутування специфічних форм авторської свідомості в літературі, які недвозначно засвідчують зміну естетичних парадигм творчості і рецепції”⁶⁵. Так само

⁶⁴ Щербина П. Українська література: надбання, проблеми, перспектива.

<http://konkurs.bigmir.net/resume.htm>

⁶⁵ Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ,



і в постмодернізмі: крах тоталітарної системи був поштовхом для бурхливого оновлення культурно-національного життя українців. З іншого боку, зародження постмодернізму в Україні було каталізатором цього краху. Соцреалізм настільки вичерпав себе, що просто необхідним було створення нових естетичних парадигм творчості. І тому постмодернізм, що ніби-то раптово виник усюди, став неймовірно привабливим і модним.

За висловом Еразма Кузьми, "постмодернізм означає певну історично-культурну епоху у фазі занепаду, і це є органічним розумінням розвитку"⁶⁶. Як приклад він наводить епоху романтизму, після закінчення якої дослідники довідались, що певні романтичні елементи виникають ще перед появою романтизму і назвали це передромантизмом. Довідались також, що романтичні мотиви продовжують існувати і після властивої доби, і назвали це постромантизмом. Дотримуючись такої логіки, постмодернізм означає те, що після модернізму. І оскільки цей напрям не створює своєї системи цінностей, то він і не має своєї індивідуальної назви, а адресує нас власне до модернізму.

Отже, у спадок від модернізму постмодернізмові перейшло те, що не існує однієї уніфікованої монолітної моделі напряму. Є багато модернізмів і, відповідно, постмодернізмів, які є предметом дискусії літературознавців. Спричинено це бажанням письменників і поетів зламати попередній канон літератури, відмовитись від класичних традицій, але кожен автор робить це у свій спосіб, обираючи пріоритетним заперечення якогось одного елемента канона. Саме тому виникають суперечки про приналежність певного твору до літературного напряму (чи то модернізму, чи – пізніше –

2002.

⁶⁶ Кузьма Е. Постмодернізм (скорочено).

<http://krejda.ukrwest.net/print.php?part=1&newsid=63>



постмодернізму). Постмодернізм продовжує започаткований модернізм нігілізм, він заперечує будь-які авторитети, творячи свою модель літератури. Обидва напрями виступають проти маргінальності української літератури, яка виявлялась у "хуторянстві" народницької літератури, що сповідували реалістичні методи зображення, які були предтечами як модернізму, так і постмодернізму. Також постмодернізм продовжив феміністичні ідеї, запровадивши ґендерні студії. Започаткована модернізмом емансипація жінки у постмодернізмі вилилась у феміністичну школу в літературознавстві. Також постмодернізм продовжив гру словами, яку запроваджували в обіг футуристи. Сприйняття слова як матеріальної одиниці продовжено в віртуальній літературі, яка є одним з виявів постмодерністичного дискурсу.



РОЗДІЛ III. Модернізм і постмодернізм: протистояння

Беручи за основу поділ І. Старовойт поділ постмодернізму на дві течії, розглянемо постмодернізм спротиву, тобто той постмодернізм, який заперечує ідеї і модель літератури, утворені модернізмом. І. Старовойт у дисертаційному дослідженні наводить схему Гасана, в якій вказано корелюючи модуси модернізму і постмодернізму. Для свого аналізу скористуємось запропонованою схемою. Отже, за Гасаном:

Модуси модернізму:

дистанція

мета

ієрархія

синтез

семантика

центрування

писемність

жанр

тлумачення

метафізика

зумовленість

Модуси постмодернізму:

співучасть

гра

анархія

деконструкція

риторика

розпорошення

читомість

інтертекст

проти інтерпретації

іронія

довільність

Література модерну - це текст, який вимагає коментування, певного роду відгадування, тлумачення, екзегетики. Модерністи закладають певні сенси з метою, аби читач відшукав їх. Натомість постмодерністи вважають текст самостійною одиницею, яка має власне життя зразу після того, як автор закінчив його писати. Постмодерністи, вкладаючи у текст свої алюзії, дають повну свободу читачеві для інтерпретації. Часто в прозі пропонується кілька розв'язок, і читач може вибрати ту, яка йому імпонує найбільше. Постмодернізм сповідує анти диктат, тому і не може диктувати читачеві той чи інший шлях розуміння твору.

“Модерністський план звільнення людства відкрив шлях постійно



зростаючому почуттю незадоволення, меланхолії і сумнівів”⁶⁷. Модерністи мали прагнення зламати попередню традицію, пропонуючи натомість свої цінності, свою естетику. Постмодернізм відходить від такого абсолютного заперечення, в ньому відсутній настрій песимізму. Постмодернізм утворює контамінацію зі стилів попередніх епох, викликаючи алюзії з найрізноматнішими класичними творами, використовуючи цитату як художній прийом. Для впливу на читача постмодерністи використовують цитування і самоцитування радше для естетичного шоку, аніж насправду сповідуючи ті чи інші ідеї. Містифікація є провідною рисою в естетиці постмодернізму, вона зумовлена головним принципом постмодерністичної моделі – грою. Так, у містифікованому посланні Усами Бен Ладена когерують такі категорії: “жах модернізму” і “постмодерний спокій”⁶⁸. Як вважає автор, “за класичної доби модно було шукати істину, яка начебто одна. За модернізму модним було позірно протестувати і заперечувати, а відтак бути маніпульованим. За постмодерну модно бути вільним. Власне буття розглядається як головна мета існування, як мета будь-якої ідеології”. Отже, постмодернізм вже не протестує, не виступає з маніфестами і закликами, а просто перебуває в стані гри, сприймає навколишню дійсність як гру зі своїми правилами. Згідно з цими правилами, автор оперує *конкретно відчутними категоріями*, маючи на меті прорватись у підсвідомість читача. Свідомий рівень вважається відкритим для класичної літератури, тому постмодерністи використовують певні засоби, аби привернути увагу читача саме до своєї гри. Адже все давно написано, і винаходити велосипед немає сенсу. Тому у постмодернізмі радше беруться до форми твору, аніж до нових тем. Саме тому для літератури постмодернізму характерна влада

⁶⁷ Буррйо Н. Реляціональна естетика.

<http://www.boiler.odessa.net/ukrainian/2/nn2s04a.htm>

⁶⁸ За особливих умов. Усама бен Ладен. <http://forrrest.narod.ru/prose/terms.htm>



цитати.

Постмодернізм, на відміну від модернізму, не орієнтується на вузьке коло реципієнтів. "Постмодернізм – це боротьба з бездушною технологією та уніфікацією, невиразністю та незбагненністю модернізму. Це рух до облагороджування середовища"⁶⁹. У постмодернізмі текст має кілька рівнів прочитання, і на кожному рівні він знаходить свого читача. Це істотно відрізняє постмодернізм від модернізму, в якому читач мусив розуміти все, запропоноване автором.

М. Ожеван вбачає в постмодернізмі "прихід на зміну традиційним мононаціональним культурам культур тотальної еkleктики калейдоскопічного типу, які є не чим іншим, як глобального змісту комбінаціями уже відомих елементів, розрахованими на масове споживання"⁷⁰. Якщо український модернізм, орієнтуючись на загальноєвропейські тенденції, ще намагався утворити національну літературу, то постмодернізм, орієнтуючись на національну літературу, запроваджує в обіг європейські тенденції, оскільки його важливою рисою є еkleктика не лише в жанрах, стилях, напрямках, а й національних літературах.

У виданій в Івано-Франківську "Малій українській енциклопедії актуальної літератури" автори декларують свою інтерпретацію літератури: "Література – це прояв десакралізації тексту. В сучасному літературно-мистецькому дискурсі абсолютно домінує контртрадиціоналіське ставлення до літератури, тому й причислення її

⁶⁹ Що таке постмодернізм?

<http://www.acc.com.ua/npage.php?mode=2&num=2&year=6&type=1&pic=2>

⁷⁰ Ожеван М. Україна та Росія у пошуках першоджерел буття.

<http://www.niurr.gov.ua/ukr/zbirka/ozhevan.htm>



до найнижчих субстанцій природи цілком адекватне”⁷¹. Свідомо чи підсвідомо автори підходять до літератури не просто як до *безглуздої розваги, профанічної забави*, а як до *містеріального тайнодійства*, у максимальному виразі – навіть як до *священнодійства*. Отже, головна авторська інтенція – намагання очистити текстотворення від профанізму (в первісному розумінні слова).

Автор у постмодернізмі не є режисером, він учасник гри (яскравий приклад бачимо в повісті Ю. Винничука “Королевич-машкара”). Для письменника-постмодерніста література - це тільки гра і не більше, отакий собі словесний культуризм. Модерністи щиро вірили у серйозність літератури, прагнули створити щось нове і не схоже на попередні зразки, натомість постмодерністи не творять серйозного, а ведуть гру. Одним з виявів гри є карнавал. Він виникає тоді, “коли митець переконується у марноті своїх спроб усовістити людей, підказати їм рецепт щастя, він розчаровується у суспільному бутті, у світі: починає сприймати і показувати його (цей світ) як пошлий балаган, театр трагіфарсу; зрозуміло, при цьому навмисне задля виразності підкреслює, гротескує цю балаганність світу у своїх творах”⁷².

Ігрова реальність спровокувала нарочито ігровий стиль постмодернізму. Вдаючись до зумисне “несерйозної”, а то й безглуздої гри, постмодерніст підкреслює ненормальність, несправжність, протиприродність реально існуючого штибу життя. Сильні і слабкі сторони постмодерної настанови на життя як на гру ілюструє образ Отто фон Ф. з роману Ю. Андруховича “Московіада”.

Постмодернізм прагне звільнити людину від рамок, саме тому

⁷¹ Повернення деміургів // Плерома 3’98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. <http://www.smoloskyp.kiev.ua/docs/v0000088.htm>

⁷² Пахаренко В. Ходіння по лезу: гра у постмодерні.

http://ukrlit.kma.mk.ua/Paharenko_Gra_u_postmoderni.htm



пропонує гру, карнавал як спосіб буття. У цьому вимірі людина стає кимсь таким, як карнавальний персонаж, – і не конче під час карнавалу. Людина у цьому часі відходить від своєї сутності.

Як зазначає Тамара Гундорова, “українське літературознавство переорієнтувалося від академічного універсалізму до методології інтерпретаційного типу”⁷³. Отже, як вже було сказано, постмодернізм сповідує свободу інтерпретації. Кожна думка має право на існування, і нема думок правильних і хибних. Це відрізняє постмодернізм від модернізму, який, утворюючи модель нової літератури, відразу пропонував шлях інтерпретації твору.

Постмодернізм не береться формувати контекст майбутнього, він занурений у минуле. Це відрізняє його від модернізму.

Істотною відмінною рисою також є те, що “постмодернізм зазвичай не “опускається” до песимізму (чи оптимізму), він лише демонструє обидва підходи, вважаючи життя просто кумедним, як, зрештою, і мистецтво. Він походить не з відчуження, не з розчарування, не з якогось глибокого буттєвого переживання, а радше з нудьги й пересиченості. Відтак усе в постмодернізмі відносно і загалом рівноцінне. Декаданс присутній у постмодернізмі лише в рамках загального еkleктизму - як один із багатьох стилів для гри й реконструкції”⁷⁴.

Модернізм звертається до реалій існуючого світу, попри всю дуалістичність, яку він культивує, а постмодернізм створює свій власний неіснуючий світ, який не має безпосереднього чіткого зв’язку з

⁷³ Гундорова Т. Методологічний тиск. http://krytyka.kiev.ua/articles/s5_12_2002.html

⁷⁴ Рябчук М. Гострий рецидив декадансу.

<http://www.day.kiev.ua/1997/191/podrobn/pod3.htm>



реальним світом.

Аби запровадити щось на заміну запереченої традиції, постмодернізм прагне змінити роль читача і роль письменника. До прикладу, Павич пропонує поділитися відповідальністю за твір із читачем. Він пише: “Я намагаюся розділити із читачем задоволення і відповідальність за текст, який ми спільними зусиллями створюємо. Я – пропонуючи способи читання, а читач – обираючи її”⁷⁵.

Від кінця XIX століття модернізм був панівною ідеологією, стрижнем якої стало переконання про рівноцінність і навіть однорідність суспільної дійсності й творів мистецтва. Таке переконання зводилося до формули, що нова цивілізаційна епоха породжує нову мистецьку форму, а форма мистецького твору залежить від його функції. Цивілізацію модернізму великою мірою створило поклоніння перед новими машинами й новими технологіями. Він (модернізм) почався з відкидання історичності й традиції, що в наслідку означало відкидання еkleктизму на користь функціоналізму, а водночас – народження всередині модернізму норми відкидання, або ж імперативу новизни. На думку постмодерністів, модерністи відкинули оздоби й орнаменти, вибираючи простоту і чіткість, відкинули гетерогенність, вибираючи однорідність, відкинули непрозорість і безлад, вибираючи чистоту і порядок, відкинули ірраціоналізм, вибираючи раціональність і функціональність. Одним словом, обрали систему і передбачуваність, тяглість і конструкцію, але й – контроль. Саме така концепція є неприйнятною для постмодернізму, тому він відмовляється від однорідності, прагне ірраціоналізму. Модерністи заходилися накидати реципієнтам своє бачення, зовсім не враховуючи їхніх смаків. Вони запровадили поділ на митців і маси, публіку поділили на гурманів та

⁷⁵ <http://www.ji-magazine.lviv.ua/seminary/2000/sem12-12.htm>



профанів. А тим часом усякий патерналізм, із погляду постмодерністів, — це дидактизм, за яким приховується чиєсь над кимсь домінування, насильство й утиск. Це, власне, проти чого виступає постмодернізм.

Визначений як реакція на перелічені вище прояви, постмодернізм у цьому сенсі є передусім позицією радикального заперечення модернізму. Ця позиція поширилася у шістдесятих роках як вираз переситу модернізмом і водночас як прояв переконання, що він остаточно вичерпався. Постмодернізм, таким чином, можна представити як післямодерністський декаданс, але насамперед — як передчуття початків нової цивілізаційної фази й навіть як її мистецьку самосвідомість. Спрощено кажучи, позитивними рисами такого постмодернізму є, на думку постмодерністів, такі явища: а) заперечення концепції одностилевості й однорідності, до яких зобов'язувала доба модернізму, та проповідування натомість радикального плюралізму. Відтак — похвала розмаїттю, багатостилевості, еkleктизму, відмова від стилістичних домінант; б) інтерес до історії й традиції, що проявився у звертанні до ретро, в уживанні цитат, повторів, пародії, колажу, пастишу; в) сприйняття орнаментальності й прикрас; г) чутливість до таких рис, як складність, поліперспективність і двозначність, замість простоти, чистоти, суперечності й функціональності; г) програмне змішування культур: низької й високої, неприбуткової та комерційної, елітарної й призначеної для дуже по-різному підготовленої публіки; д) культ інтертекстовості: кожний текст відсилає до попередніх творів, грає з контекстами і специфічно їх коментує. Постмодернізм у такому разі означає вразливість до конвенційності, звідси — забава стереотипами, пародія, дистанція й гра; чутливість до візуалізації сучасної культури, звідси — вживання заборонених знаків (постмодернізм епатує лексичне пуританство); рівноправність усіх засобів суспільної комунікації, внаслідок чого мова (слово, література) втрачає своє привілейоване становище. Зрештою, політичним фундаментом



постмодернізму було й залишається панліберальне мислення, яке уникає всього, що може мати стосунок до репресій, домінування, насильства, догми тощо.

У постмодерністській поетиці взаємини між текстом, читачем та автором здаються довільними: постмодерністські тексти можуть починатися й закінчуватися будь-якої миті, без жодної мотивації чи висновків. Річ не в багатозначності чи, наприклад, незакінченості або подвійності сенсів розказуваних історій, а в їх довільності й недоокресленості. Поетика постмодернізму не зобов'язує до композиційної послідовності синтаксичних елементів (композиції й фабули), навіть на рівні речення. Естетичною метою видається руйнування модерністської логіки, опертої на лінійність, послідовність чи конструктивну функціональність. Постмодерністські автори вподобали собі, з одного боку, незавершеність, а з іншого – мотив лабіринту. Можна сказати, що сюжет-лабіринт є основним елементом постмодерністської літератури і, певно, найповніше виражає знищення спільного для читача й автора досвіду щодо сенсу, часу та місця в літературі. Різновид лабіринту – це мотив подорожі, не обмеженої в часі чи просторі. Якщо модерністи заперечили суспільний контекст як ключ до інтерпретації фікції в художньому творі, то постмодерністи, здається, взагалі відкидають можливість інтерпретації. Постмодерністська фікція стає відтак програмною конструкцією, позбавленою денотації, це словесна забава, суть котрої у творенні світу зі слів, мета якого – засвідчити безсенсовність і слів, і світу. Оскільки всесвітом постмодерністської літератури мало би бути винятково слово (себто десигнатом, означуваним слова є слово), постмодерністи стверджують, що творчість (тут: літературна) може (мусить, повинна) означати повтор закріплених у певній формі слів, значень, гасел, умовностей. Одна з прикмет поетики постмодернізму – його багатослівність: наприклад, проблема, як можна розповісти певну історію, може стати для



письменника важливішою від самої історії. Йому, врешті-решт, важливо лише вказати на значення конвенції, оповідь стає метаоповіддю, нарація – метанарацією, а література – завжди металітературою.

Відкидаючи можливість денотації та інтерпретації, постмодерністи заперечують теж символічність романної структури – і з боку авторських намірів, і з боку читацьких кодів. Це, звичайно ж, означає, що вони підважують розрізнення правди і фальшу, тобто фікції та ймовірності, дійсності та уяви. За популярною формулою Ліотара («Митець і письменник працюють без приписів, власне, щоб усталити засади щойно створеного») можна було б окреслити опозицію між поетикою попередніх засад (модернізм) і поетикою, що ці засади творить під час читання (постмодернізм).

Як зазначає Наталя Габор, “одна із найпопулярніших практик постмодерну – пастіш – передбачає іронічну імітацію інших стилів із наголосом на їх стилістичних надмірностях. Усі ці потуги постмодерну породжують епоху “смерті автора”, “Смерть” індивідуального стилю позначилася і на інших формах прояву сучасного людського буття – від масової культури до масової моди”⁷⁶.

На найзагальнішому “філософському” рівні теоретизування постмодерне загалом означає *катастрофічне*: “втрата аури”, “смерть автора”, “смерть авангарду”, “колапс нового”, “привабливість антинарації”, “деісторизація культури”, “деструкція мистецтва і смаку” і т. ін. Струнка система постмодерного знання, впорядкована теорія постмодерну є органічно неможливими саме через його не-системність та не-впорядкованість.

Автор як авторитет у постмодернізмі справді мертвий. Отже

⁷⁶ Габор Н. Постмодернізм – постжурналізм – пост реальність.

<http://www.franko.lviv.ua/mediaeco/zurnal/N1/Mediaphilos/gabor.htm>



“постмодернізм” є таким станом культури, або такою естетичною епохою в літературі, коли втрачено апріорну довіру до автентичності всіх культурних концепцій чи стилістичних манер художнього письма, і вони змушені перебувати в стані постійної конкуренції, без надії на те, що одна з них коли-небудь домінуватиме. Це і є те, що Ліотар називає “станом постмодерну”.

Така ситуація “безавторитетності” породжує іронічність як стратегію виживання в постмодерному світі. Іронія є засобом відмежовування індивіда від суперництва авторитетів у силу розуміння ним релятивності їх претензій на першість чи вичерпність. Іронія стає “внутрішнім законом” постмодерної децентрованої структури: вона “компрометує” намагання будь-якого елемента структури (в літературній системі координат – окремого автора, жанру, стильової манери) набути функцій її центру, веде, у той спосіб, до плюральності, неавторитарності, *неагресивності*. запал руйнації швидше можна описати в термінах модернізму та авангарду. Навпаки, постмодернізм не “поборює” і не “руйнує”, в “стані постмодерну” вже все зруйновано і його іронія – просто розуміння екстремальної варіативності. Це такий погляд на світ і на текст, який “не зобов’язує”⁷⁷.

На підтвердження тези про те, що модернізм був скерований в майбутнє, а постмодернізм занурений у минуле, може бути висловлювання Умберто Еко: “Я не знаю точно, що таке постмодернізм. Для мене це слово означає “іронічне повернення назад”. 1965 року на зібраннях нашої групи представників нового італійського авангарду “63” ми говорили про те, що треба добитися повного руйнування традиційних форм і створити абсолютно іншу форму оповідання. Так що коли постмодернізм – це щось на кшталт металітератури, яка

⁷⁷ Семків Р. Постмодернізм як дискусія та дискурсивність.



розповідає історії про історії, то згоден, я – постмодерніст”⁷⁸.

- Постмодернізм вважає себе не методом, не стратегією й не ідеологією, а *неавторитарною парадигмою*, якій властиве виключно ігрове наставлення до мовних знаків. Способами і прийомами зазначеної гри можуть бути іронія, а ще краще – самоіронія; пародія, а ще краще – самопародія. Мовою постмодернізму це називається *ВОЙОВНИЧИМ семіотичним активізмом*.

Типовим втіленням тотально-руйнівної етики та естетики постмодернізму є епатажно пародійний твір Олександра Ірванця “Любіть Оклахому!”. Володимир Сосюра створював, як відомо, закличний вірш “Любіть Україну!” на тлі всеукраїнської трагедії, і вірш цей, як відомо, обернувся для самого ж Поета трагічними наслідками. А постмодерністська пародія засвідчує хіба що тотальне збайдужіння до Любові, Віри і Надії, – усіх без винятку смисложиттєвих почуттів. Бо постмодернізм є запереченням смислу взагалі, смислу як такого, демонструючи особливу зневагу до загальносупільних ідей та смислів, які вважає засобом духовного пригнічення⁷⁹.

Постмодернізм свідомо переорієнтовує естетичну активність з “творчості” на компіляцію і цитування, зі створення “оригінального твору” на колаж. Постмодерністська креативність має зовсім іншу, ніж раніше, природу: для постмодерніста творчість не дорівнює творінню. Стратегія постмодернізму полягає не у ствердженні деструкції на противагу творчості, маніпуляції та гри з цитатами - серйозному створенню, а в дистанціюванні від самих опозицій. Напевно,

⁷⁸ <http://www.day.kiev.ua/1998/122/culture/cul3.htm>

⁷⁹ Ожеван М. Українська національна ідея та культурополітика наздоганяючої модернізації. http://www.slovnyk.org/txt/ozhevanm/_single/nmodern.html



найгеніальніший вираз постмодерністської ментальності - лапки, які так часто зустрічаються у вигляді конкретного розділового знаку в літературних і всіляких текстах. Найгеніальніший тому, що вираз цей здатний передати майже весь спектр постмодерністських спрямувань: вони вказують на небезсумнівність будь-яких сигніфікацій, вони оформлюють цитату, вони іронічно знімають можливий пафос, вони трансформують первинний зміст, вони задають стилістично різноголосому колажу спільний емоційний тон, нарешті, вони зв'язують цей колаж з "рідним" для взятого в лапки матеріалу контекстом. Ще одну дуже важливу зміну, що відбулась у постмодерністській культурі порівняно з культурами минулого, зручніше всього інтерпретувати з комунікаційної точки зору. Вона полягає в переносі акценту в триаді "адресат-повідомлення-адресат" з першого відношення на друге. Ще модернізм, а може, якраз він у найбільшій мірі, працював з відношенням "художник-твір". Цей ніби-то частковий момент насправді виражає найбільш основоположні особливості "допостмодерністських" культур. Головною метою художника завжди було самовираження, і навіть коли модерністи говорили про розчинення в космічній безособовості, вони мали на увазі не відмову від власної особистості, а радше розширення її до масштабів космосу, їхнє мистецтво було не імперсональним, а гіперперсональним. Модернізм не поривав з властивим класиці дидактично-профетичним розумінням мистецтва, а відповідно - дуже серйозно ставився до своїх митців і до їхніх творінь, але якимось дивно, що зовсім не цікавився ні глядачем, ні його реакцією на свої спроби організації раю на землі. Перенесення акценту на відношення "твір-глядач" відбиває принципову зміну самосвідомості художника. Він, дійсно, перестає бути "творцем", провідником у світ конкретного "трансцендентного означуваного". Тепер зміст твору породжується в акті його сприйняття, отже, можна говорити лише про "змісти", їхню потенційну множинність, спричинену множинністю і



відмінністю його глядачів. При чому кожен раз окремий “зміст” буде принципово унікальним. Безглуздо було б сперечатись, чи існує взагалі твір мистецтва без глядача, та відносно постмодерністського твору це вирішується абсолютно однозначно: не існує⁸⁰.

Як вважає Лариса Залеська-Онишкевич, “постмодернізм уживає інтертекстуальність (для бажаного ефекту запозичування відомих тем, стилів та засобів інших письменників), еkleктичність, фрагментацію тексту, висловлення погляду на правду або її брак, розвал ідеологій, ілюзорність реальності. Увага звернена на не-героя, тобто на людину, яка не є в центрі дій або уваги, тільки на окраїнах, вона „маргіналізована” на „іншу” або „ту другу” людину”⁸¹. Звідси дослідниця виводить також “пародіювання, загравання, скрите кепкування зі серйозного і влади, „карнавалізація”. Постмодернізм виявляє також інакший підхід до проблеми часу (який може бути релятивним) і реальності, яка часто передавана як ірреальність. Мова використана як засіб гри”⁸². Ці засоби зокрема трапляються у сучасних прозаїків України – письменників „Бубаїстів” та Івано-Франківської групи – зокрема відомі вже в Америці твори Юрія Андруховича („Рекреації”, „Московіада” і „Перверзія”) та Іздрика. Сучасних посмодерністичних авторів також ділять на згадувану „західну” групу і житомирсько-київську” (Євген Пашковський, Богдан Жолдак).

Андрухович пропонує “означити модернізм як “рух у філософії, мистецтві та суспільній думці останніх десятиліть XIX – першої

⁸⁰ Калугіна Т. Музеєфікація чи муміфікація культури? “Постмодерністська метафора” музею. http://terra-incognita.iatp.org.ua/Ti1/01_08ua.html

⁸¹ Залеська-Онишкевич Л. Від постмодернізму до гендерних студій (або дещо про нову термінологію в літературознавстві). <http://www.svoboda-news.com/2001/11/l1.htm>

⁸² Залеська-Онишкевич Л. Від постмодернізму до гендерних студій (або дещо про нову термінологію в літературознавстві). <http://www.svoboda-news.com/2001/11/l1.htm>



половини ХХ сторіч, який, попри різноманітність і взаємну суперечливість своїх напрямів (броунівський рух!), характеризується тією чи іншою формою неприйняття позитивістської (реальної) дійсності і через невпинне оновлення ідей, образів, засобів прагне творити (або віднаходити) іншу, паралельну (ірреальну) дійсність”⁸³. Головним креативним підсумком модернізму письменник називає доведення до абсурду критерію “новизни” як найціннішого критерію. Революційність – чи краще сказати катастрофічність модернізму полягала в тому, що, мабуть, уперше за всі часи існування мистецького дискурсу критерій “новизни” (“такого ще не бувало!”) був поставлений вище за інші критерії, як наприклад, “майстерності”, і навіть загалом прирівняний до критерію “мистецькості”, “художньої вартісності” як такої. Постмодернізм як стан, спричинений таким розчаруванням і такими сумнівами, передбачає вже не серйозне (бо програмове й дефінітивне) шукання “нового”, а хіба що пародійне. Постмодернізм – це усвідомлення неважливості “нового”. Чи, точніше сказати, важливості “нового” поряд із будь-яким іншим критерієм. Тобто постмодернізм – це стан відмови від пріоритетності “нового”.

Отже, підбиваючи підсумки усього вище сказаного більше сумбурно, аніж структуровано (виходить так, що не можливо говорити про кожен окрему рису постмодернізму не зачіпаючи іншої, тому відбувається перескакування з однієї думки на іншу), можемо окреслити такі моменти протистояння постмодернізму модернізмові.

Модернізм заперечує традицію, пропонуючи власну концепцію нової літератури. Постмодернізм нової літератури не пропонує, оскільки за кілька сотень років було написано так багато, що неможливо вигадати щось нове, тому постмодернізм використовує попередні надбання літератури, компілюючи їх у творах, вживаючи цитати, аби

⁸³ Андрухович Ю. Повернення літератури? <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/andr-pl.htm>



викликати алюзії у читача. Модернізм пропонує свою інтерпретацію твору, від самого початку адресуючи читача до єдиного шляху розуміння. Відповідно до цього модернізм апріорно визначає існування читачів, які не сприймуть твору. Постмодернізм виступає проти будь-якого диктату, в тому числі диктату інтерпретаційного. Твір після того, як він вийшов з-під пера автора, набуває ознак самостійної одиниці і починає власне життя. Читач стає співавтором, обираючи розвиток сюжетної лінії такий, який йому більше імпонує. Модерністи чітко структурували твір, проводили в ньому певну думку, натомість постмодерністи не вважають за потрібне дотримуватись норм побудови літературного твору.

Важливим засобом втілення постмодерністичної моделі літератури є гра, яка виявляється в кар навальності, що притаманна постмодерністському світогляду.



ВИСНОВКИ

У дослідженні ми зробили спробу з'ясувати поняття власне українських модернізму і постмодернізму, прослідкувати хронологічні рамки двох літературно-мистецьких явищ, з'ясувати їхню фактографію, тобто окреслити “під'явища” досліджуваних літературних напрямів, також описати загальну модель модернізму і постмодернізму, яка складається із праць літературознавців.

Отже, модернізмом в українській літературі називаємо сукупність напрямів і течій, що виникли наприкінці XIX століття як заперечення традиційної народницької літератури, які стверджували нові форми вираження у художньому творі. Течії модернізму брали до уваги якийсь окремий аспект форми вираження, тому вони навзаєм доповнюють одна одну, хоча часом естетики їх є взаємозапереченням. Постмодернізмом в українській літературі називаємо творчість письменників кінця 80-х років XX – початку XXI століття. Для постмодернізму характерним є еkleктика всіх попередніх напрямів літератури, цитатократичність, гра як спосіб існування автора, читача і самого твору.

У спадок від модернізму постмодернізмові перейшло те, що не існує однієї уніфікованої монолітної моделі напряму. Є багато модернізмів і, відповідно, постмодернізмів, які є предметом дискусії літературознавців. Спричинено це бажанням письменників і поетів зламати попередній канон літератури, відмовитись від класичних традицій, але кожен автор робить це у свій спосіб, обираючи пріоритетним заперечення якогось одного елемента канона. Саме тому виникають суперечки про приналежність певного твору до літературного напряму (чи то модернізму, чи – пізніше – постмодернізму). Постмодернізм продовжує започаткований модернізм нігілізм, він заперечує будь-які авторитети, творячи свою модель літератури. Обидва напрями виступають проти маргінальності



української літератури, яка виявлялась у “хуторянстві” народницької літератури, що сповідували реалістичні методи зображення, які були предтечами як модернізму, так і постмодернізму. Також постмодернізм продовжив феміністичні ідеї, запровадивши ґендерні студії. Започаткована модернізмом емансипація жінки у постмодернізмі вилилась у феміністичну школу в літературознавстві. Також постмодернізм продовжив гру словами, яку запроваджували в обіг футуристи. Сприйняття слова як матеріальної одиниці продовжено в віртуальній літературі, яка є одним з виявів постмодерністичного дискурсу.

Підбиваючи підсумки усього вище сказаного, можемо окреслити такі моменти протистояння постмодернізму модернізмові.

Модернізм заперечує традицію, пропонуючи власну концепцію нової літератури. Постмодернізм нової літератури не пропонує, оскільки за кілька сотень років було написано так багато, що неможливо вигадати щось нове, тому постмодернізм використовує попередні надбання літератури, компілюючи їх у творах, вживаючи цитати, аби викликати алюзії у читача. Модернізм пропонує свою інтерпретацію твору, від самого початку адресуючи читача до єдиного шляху розуміння. Відповідно до цього модернізм апріорно визначає існування читачів, які не сприймуть твору. Постмодернізм виступає проти будь-якого диктату, в тому числі диктату інтерпретаційного. Твір після того, як він вийшов з-під пера автора, набуває ознак самостійної одиниці і починає власне життя. Читач стає співавтором, обираючи розвиток сюжетної лінії такий, який йому більше імпонує. Модерністи чітко структурували твір, проводили в ньому певну думку, натомість постмодерністи не вважають за потрібне дотримуватись норм побудови літературного твору.

Важливим засобом втілення постмодерністичної моделі літератури є гра, яка виявляється в кар навальності, що притаманна



постмодерністському світогляду.



Список джерел:

1. Агеева В. Логос і ерос. <http://www.aup.iatp.org.ua/litplus/lit33.php#3>
2. Агеева В. Українська імпресіоністична проза. Київ, 1994.
3. Андрухович Ю. Час і місце, або Моя остання територія // Дезорієнтація на місцевості. Івано-Франківськ, 1999.
4. Болецький В. Лови на пост модерністів // Критика. 2001, №7-8. <http://krytyka.kiev.ua/articles/s3-78-2001.html>
5. Бубабістський хронопис Віктора Неборака: ще одна інтрига з приводу сучасної української літератури. <http://www.aup.iatp.org.ua/litplus/lit34-35.php#1>
6. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ, 2001.
7. Воїн О. Третій вимір. <http://www.zn.kiev.ua/ie/show/372/33104/>
8. Гундорова Т. Методологічний тиск // Критика, 2002 р. №12. http://krytyka.kiev.ua/articles/s5_12_2002.html
9. Гундорова Т. Про-Явлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів, 1997.
10. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва, 1979.
11. Єшкілев В. Повернення деміургів. <http://www.rusf.ru/oldie/rec/rec110.htm>
12. Жінка як текст. Київ, 2002.
13. Залеська-Онишкевич Л. Від постмодернізму до ґендерних студій (або дещо про нову термінологію в літературознавстві). <http://www.svoboda-news.com/2001/11/l1.htm>
14. Ільницький М. Від "Молодої Музи" до "Празької школи". Львів, 1995.
15. Ільницький М. Візія Національного "Воскресіння": Wesele Stanisława Wyspiańskiego I Сон Української Ночі Василя Пачовського. <http://www.ukraine->



- poland.com/u/kultura/kultura.php?id=14&dzial=1
16. Кобилянська, Леся Українка, Наталя Романович-Ткаченко)
<http://www.vidnokola.kiev.ua/Magazine/N1/Num1.htm>
 17. Кузьма Е. Постмодернізм (скорочено).
<http://krejda.ukrwest.net/print.php?part=1&newsid=63>Личковах В.
Філософія сучасного мистецтва (Вступ до некласичної естетики).
<http://jgreenlamp.narod.ru/lich.htm>
 18. Літературознавчий словник-довідник. Київ, 1997.
 19. Модернізм і постмодернізм. Філософія і культура. Семінар за участю М. Поповича. <http://www.ji-magazine.lviv.ua/seminary/2002/sem19-09.htm>
 20. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. Київ, 2002.
 21. Москалець К. Людина на крижині. Київ, 1999.
 22. Нітапчук О. "Нова жінка" в українській модерній прозі (Ольга
 23. Модернізм і постмодернізм. Філософія і культура // Семінар за участю Мирослава Поповича // <http://www.ji-magazine.lviv.ua/seminary/2002/sem19-09.htm>
 24. Ожеван М. Українська національна ідея та культурополітика наздоганяючої модернізації // Стратегічна панорама. 2000, №1-2. С. 162-182 // http://www.slovnyk.org/txt/ozhevanm/_single/nmodern.html
 25. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999.
 26. Повернення деміургів // Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. <http://www.smoloskyr.kiev.ua/docs/v0000088.htm>
 27. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ, 2002.



28. Про термінологічну плутанину, постмодернізм і стиль бубабу
<http://www.aup.iatp.org.ua/litplus/lit34-35.php#1>
29. Словник іншомовних слів (Л. Пустовіт, О. Скопненко, Г. Сюта, Т. Цимбалюк). Київ, 2000.
30. Соловей О. *Фенікс, або свято безсмертного Енка*.
<http://www.kalmiyus.h1.ru/nomer6/polemic/solo.shtml>
31. Старовойт І. Український постмодернізм у критичному та художньому дискурсах кінця ХХ століття. Дисертація кандидата філологічних наук.
32. *Струць Р.* Історія літературності як виклик історії літератури.
<http://www.aup.iatp.org.ua/litplus/lit26.php>
33. Українська літературна енциклопедія: у 3-х томах. Київ, 1985-1995.
34. <http://www.ukrart.lviv.ua/poetic45.html>
35. Щербина П. Українська література: надбання, проблеми, перспектива. <http://konkurs.bigmir.net/resume.htm>
36. <http://impress.com.ua/main.php>
37. <http://krytyka.kiev.ua/articles/s3-78-2001.html>
38. <http://kurbatov.iatp.org.ua/articles/ukr07.htm>
39. <http://library.kr.ua/books/panchenko/p14.shtml>
40. <http://www.acta.com.ua/reviews/print/ogarkova-prust-print.htm>
41. <http://www.liter.net/%3D/Zhadan/bereza.html>
42. <http://www.naiou.kiev.ua/Method/3gosp4r/Utzk.htm>
43. <http://www.nspu.kiev.ua/Uttexts/synopsis/syn3/poetry/sto.htm>
44. <http://www.slovnyk.lutsk.ua/o.htm>
45. <http://www.zn.kiev.ua/nn/show/425/37169/>

