

*Михилев А. Д.,  
доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри романо-германської філології  
Чорноморського національного університету імені Петра Могили*

## ПОСТМОДЕРНИСТСКОЕ ПИРОЖНОЕ ИЗ ПРЕИСПОДНЕЙ, ИЛИ О ПОДЛИННОМ И ЛОЖНОМ ПУТЯХ ОБНОВЛЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА XX-XXI ВЕКОВ

**Аннотация.** В статье рассматривается противостояние мировоззренческих и эстетических парадигм трех основных направлений литературного процесса XX – начала XXI вв. – модернизма, постмодернизма и концептуального художественного синтеза, дается обоснование пагубности эстетических программ модернизма/постмодернизма и продуктивности концептуального художественного синтеза для развития литературы и искусства.

**Ключевые слова:** концептуальный художественный синтез, модернизм, постмодернизм, гуманизм, дегуманизация.

**Постановка проблемы.** Весь XX в. (да и первые десятилетия XXI в.) можно рассматривать как поле ожесточенных литературно-эстетических сражений между приверженцами реалистических принципов письма (условно назовем их традиционалистами) и сторонниками решительного обновления форм и мировоззренческих установок в искусстве (авангардисты, модернисты, постмодернисты и постпостмодернисты).

Эта жажда обновления и присущая его апологетам «крайность мнений» (А. Блок) привели, с одной стороны, к появлению новаторских техник «потока сознания» («Улисс» Дж. Джойса), «потока памяти» («В поисках утраченного времени» М. Пруста) и «притчевого сознания» («Процесс», «Превращение», «Замок» Ф. Кафки).

С другой стороны, с начала XX века с легкой руки модернизма в искусстве (и в первую очередь в литературе) стала утверждаться иная тенденция – разрушительная тенденция вытеснения гуманизма, проявившаяся в яростных атаках на всю предшествующую художественную культуру как культуру устаревшую и более не отвечающую духу нового времени. Пришедший на смену модернизму постмодернизм только усилил эту разрушительную и потенциально губительную для литературы и искусства тенденцию, ибо мировоззренческие и эстетические установки обоих этих направлений были глубоко родственными.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Указанное явление было отмечено и Д. Затонским, писавшим «об их перерастании из одного в другой» [8, с. 236], и Л. Андреевым, аргументированно показавшим, что «постмодернизм – этап в истории модернизма, органически связанный с его основными качествами, развивающий их до логического предела» [2, с. 311], и многими другими исследователями.

О логическом пределе модернистско-постмодернистского «обновления» искусства можно судить по признанию одного из эмблематичных адептов этого направления – С. Беккета, следующим образом оценившего свой вклад в литературу: «...В конце моего творчества нет ничего, кроме праха, распадение завершается <...> никаких «я», никаких «обязан», никаких

«существую», никаких именительных, никаких винительных, никаких действий – полная безвыходность» [цит. по: 9, с. 290].

Очень точную оценку постмодернизму как деструктивному направлению для литературного творчества дал авторитетный и проницательный исследователь западноевропейского литературного процесса XX века А. Зверев: «Постмодернизм – это искусство молчания, пустоты, смерти, создающее свой язык недоговорок, двусмысленности, словесной игры», искусство, которое конечным результатом «должно иметь «нулевую степень» эстетики, а по логике вещей – просто пустую страницу» [8, с. 290]. Авторитетнейший современный американский мыслитель К. Уилбер аналогично рассматривает постмодернизм как проект, который «оставляет и искусство, и художника, и критику одинаково потерянными в пространстве без перспектив...» [20, с. 137].

Тем не менее, благодаря мощной волне прославления достижений модернизма, а потом и постмодернизма, поднятой апологетами этих направлений, постмодернизм по-прежнему признается многими, вслед за модернизмом, магистральным направлением литературы и искусства XX – нач. XXI вв. (монографии Д. Затонского, Н. Маньковской, С. Павлычко; учебники и учебные пособия по зарубежной литературе для высшей школы; кандидатские диссертации).

**Цель статьи.** Системный анализ в диахронном аспекте модернистской идеи «прогрессивного вытеснения элементов «человеческого, слишком человеческого» (Х. Ортега-и-Гассет) как разрушительной доминанты модернизма/постмодернизма, чреватой разрушением искусства; привлечение исследовательского внимания к феномену концептуально-художественного синтеза как продуктивной альтернативы пагубным экспериментам постмодернизма.

**Изложение основного материала.** Почти полностью игнорируется, что в литературе существует и иной, альтернативный модернистско-постмодернистскому путь обновления, который условно можно обозначить как «традиционалистский». Это присущий самой природе искусства путь постоянного обновления с удержанием его сущностных сторон, сформировавшихся еще в эпоху античности: осмысление человека и окружающей его действительности через художественно-образное воспроизведение всего спектра его бытия в мире, вера в его творчески-созидательные силы и совершенствование в процессе исторического развития.

В этой связи показательным единство мыслей трех мастеров художественного слова, разделенных во времени двумя с половиной тысячами лет. Древнегреческий драматург, «отец трагедии» Эсхил (VI–V вв. до н. э.): «Через муки, через боль / Зевс ведет людей к уму, / К разумению ведет» [23, с. 222].

«Отец комедии» Аристофан (V–IV вв. до н. э.) в комедии «Лягушки» вкладывает в уста Эсхила своего рода эстетическое кредо античной литературы:

«Вот о чем мы, поэты, и мыслить должны,  
и заботиться с первой же песни,  
Чтоб полезными быть, чтобы мудрость и честь  
среди граждан послушливых сеять.  
<...>

О прекрасном должны мы всегда говорить» [3, с. 378, 380].

Уильям Фолкнер (XX в.), общепризнанный классик мировой литературы и новатор, нобелевский лауреат: «Долг писателя и поэта <...> помочь человеку выстоять, укрепляя человеческое сердце, напоминая о мужестве, чести, надежде, бодрости, сострадании, жалости, самопожертвовании, – о том, что составляет извечную славу человечества. Голос поэта не может быть простым эхом, он должен стать опорой, основой, помогающей человеку выстоять и восторжествовать» [21, с. 80].

Налицо четко просматриваемая сквозь века и совершенно разные социокультурные эпохи магистральная линия понимания искусства как служения человеку через утверждение прекрасного в жизни, лучших человеческих качеств, апелляции к мудрости и чести через стремление сделать «голос поэта <...> опорой, основой, помогающей человеку выстоять и восторжествовать». Эта линия, оставаясь неизменной в своих основных художественно-эстетических установках на протяжении двух с половиной тысяч лет, способствует созданию большой и постоянно обновляющейся литературы гуманистической направленности, представленной творчеством огромного количества всемирно известных писателей-классиков. Прежде всего, это Данте, Боккаччо, Рабле, Сервантес, Шекспир, Мольер, Вольтер, Стерн, Свифт, Байрон, Бальзак, Пушкин, Гоголь, Толстой, Достоевский, Пруст, Т. Манн, Гессе, Р. Роллан, Хемингуэй. Каждый из этих писателей с полным основанием может быть назван подлинным новатором, обогатившим смыслы и поэтику художественного творчества.

Вторая половина XX в. ознаменовалась формированием качественно нового направления в русле «традиционалистского» пути, получившего теоретическое обоснование и название «концептуально-художественный синтез»/«художественный синтез» в работах Л. Андреева [1; 2], А. Зверева [9], А. Михалева [12–15], М. Чобанюк [22].

Термином «концептуально-художественный синтез» Л. Андреев обозначил художественную практику крупнейших представителей мировой литературы второй половины XX в., для которых творчество – это, прежде всего, художественное порождение новых смыслов о мире и о человеке, утверждение идеалов прекрасного и возвышенного с целью духовного и эстетического развития личности; это бесспорный пафос гуманизма и свободное использование с этой целью всего арсенала мировоззренческих идей и повествовательных техник. Это гуманистическое и высокохудожественное направление, представленное такими именами, как Т. Манн, Б. Брехт, Б. Шоу, Л. Арагон, Ж.-П. Сартр, Г. Белль, М. Кундера, Г.-Г. Маркес, Х. Кортасар, М. Варгас Льюса, У. Фолкнер, Дж. Гарднер, Дж. Хеллер, К. Воннегут, Г. Грин, У. Голдинг, Дж. Фаулз, М. Уэльбек и др., является прямой альтернативой бесплодному и разрушительному по своей сути модернистско-постмодернистскому «искусству воинствующей баналь-

ности» (Дж. Фаулз), которое многими исследователями до сих пор признается магистральным и едва ли не единственным направлением XX и начала XXI вв.

Постмодернистский перекокс в современной гуманитаристике ведет к серьезным издержкам в оценке литературного процесса в целом, равно как и в оценке творчества отдельных писателей. Во-первых, это приводит к обедненному представлению литературного процесса за счет устранения из общей картины наиболее плодотворного и полнокровного направления – концептуального художественного синтеза. Во-вторых, запаздывает его теоретическое осмысление, что ведет к ошибочному отнесению к постмодернизму крупнейших представителей художественного синтеза (Дж. Фаулз, У. Голдинг, К. Воннегут, М. Кундера, Г. Грасс, М. Уэльбек и др.), художественная практика и литературно-эстетические работы которых являются абсолютной альтернативой постмодернизму.

В первом десятилетии XX в. идеолог итальянского футуризма (провозгласившего себя искусством будущего) – одного из первых течений модернизма (Ф. Маринетти) выступил с требованием избавиться от наследия всех мастеров, творивших до футуристов, обвинив их в воспевании «лености мысли, восторгов и бездействия», и заявил о необходимости «разнести вдребезги» библиотеки и музеи и затопить даже их подвалы [15, с. 160]. Предложенное им новое искусство должно было строиться на воспевании насилия, жестокости и несправедливости [15, с. 160], на замене человеческих чувств и переживаний «лирикой состояния неживой материи» [15, с. 165], на «отвращении к разуму» и на замещении в искусстве человеческой личности «механическим человеком» в комплекте с запчастями» [15, с. 168]. В унисон с итальянскими футуристами прозвучал и призыв русских футуристов: «Во имя нашего завтра сожжем Рафаэля, / Разрушим музеи, растопчем искусства цветы».

Здесь перед нами налично полная программа дегуманизации искусства (апофеоз «лирики состояния неживой материи», «отвращение к разуму» и «механический человек в комплекте с запчастями», решительный разрыв с гуманистической традицией классики – все эти элементы в дальнейшем будут присутствовать в манифестах и программах модернизма и постмодернизма). Эта, по сути, разрушительная для всего искусства программа будет затем в той или иной мере реализовываться на протяжении всего XX в. многочисленными течениями модернизма (кубизм, дадаизм, сюрреализм, «драма абсурда», «новый роман» и «новый новый роман», летризм, концептуальное искусство и т. п.).

Эту линию, объективно способствующую обездуховливанию и обескровливанию искусства, начатую модернизмом, продолжит и сменивший его постмодернизм, эстетическими принципами которого становятся недоверие к логосу, к ценностным понятиям, установкам и их иерархии, превращение автора-творца как создателя новых смыслов в безответственного и равнодушно-механического «скриптора» (писца) – производителя текстов. Самое печальное для литературы то, что в этих текстах доминирующей становится игра с повествовательными техниками, игнорирующая, как правило, духовно-содержательное начало.

Искусство же по своей природе является специфической формой духовно-мировоззренческого и эстетического измерения бытия человека, и как таковое противостоит материально-товарному характеру и буржуазного общества, и технологической рациональности современной эпохи, направленной

на порабощение природы и в конечном итоге на порабощение самого человека.

Дело в том, что технологическая рациональность современной цивилизации, критерием и мерилем развития которой считается количество произведенного товара и рост его потребления, оказывает все более негативное воздействие на высокую культуру, прежде всего, на литературу и искусство, во все возрастающих масштабах придавая им статус потребительского товара и тем самым лишая их присущих им онтологических оснований – духовности, человечности, метафизичности, трансцендентальности.

Удивительным образом поклонники модернизма и постмодернизма не замечают (или же сознательно не хотят замечать), что по своей глубинной сути мировоззренческие и эстетические установки этих культурных парадигм объективно направлены на подрыв и элиминацию онтологических оснований искусства. Разве упомянутые выше требования футуристов не являются тому подтверждением? А разве утверждения известного представителя позднего модернизма и раннего постмодернизма А. Роб-Грийе, идеолога и практика «нового романа», и не менее известного теоретика постмодернизма Р. Барта не свидетельствуют об их сходстве с футуристами, хотя их разделяет более полувека?

Так, в своей книге «За новый роман» (1965 г.) А. Роб-Грийе, провозглашая отказ от изображения человека в пользу вещей (ср. требование футуристов о замене человеческих чувств и переживаний «лирикой состояния неживой материи»!), выдвигает идею нового романа, которая сводится к тому, что современному романисту «нечего сказать» читателю, да перед ним такая задача и не стоит, ибо «у него есть только способ, как говорить», и «он должен создать мир, но исходя из ничего, из пыли» [25, р. 51]. Заметим, что в этой декларации речь идет не о смыслах, понятиях, образах, но всего лишь о «пыли» – мельчайших элементах, пользуясь лексикой итальянских футуристов, о «неживой материи».

По сути дела эту же идею литературы, лишенной человеческого измерения, трансцендентности, духовности, мировоззренческих смыслов, постулирует и Р. Барт. Прежде всего, он ниспровергает понятие автора как творца и социального лица («автор давно мертв: он более не существует ни как гражданская, ни как эмоциональная, ни как биографическая личность» [4, с. 483]). Затем он нивелирует понятие произведения как завершенного смыслодержательного и эстетического объекта, переводя его в статус текста-письма, которое рассматривает в качестве «науки о языковых наслаждениях языка» [4, с. 464]. Повествовательный текст, по его утверждению, это «не его содержание и даже не его структура» [4, с. 469], а всего лишь способ получить удовольствие и наслаждение (сродни эротическому) от гула языка, когда «смысл маячит в отдалении нераздельным, непроницаемым и неизреченным миражом, образуя задний план, «фон звукового пейзажа», а «смысл едва проступает сквозь наслаждение, едва виднеется в глубине перспективы» [4, с. 543].

Выразительную характеристику антигуманистической направленности постмодернизма дал в своей книге «Разорванный Орфей. К проблеме постмодернистской литературы» (1971 г.) один из самых известных американских исследователей постмодернизма И. Хассан, указав, что суть его мировоззренческих и эстетических установок отличается крайним отвращением к миру и к человеку, предельным цинизмом

в отношении ценностных ориентиров общества и к самому обществу. Постмодернизм, по его словам, это «...отчуждение от разумного, от общества, от истории, последовательный отказ от всех обязанностей и связи с миром, что создан людьми, а как возможность – и вообще отказ от любой формы жизни в коллективе» [9, с. 291].

Любопытно отметить, что в самом конце XX в. этот же исследователь приходит к шокирующему для сторонников постмодернизма выводу о том, что громко разрекламированный постмодернизм со всеми его экспериментами в литературе и искусстве оказался в итоге бесплодным и бесперспективным направлением. Его эксперименты, заявил И. Хассан, «потускнели, превратились в китч, в бесплодную, банальную, вульгарную, бессмысленную и нигилистическую игру <...> после всех экспериментов культурного постмодернизма нам остались лишь китч и пустопорожние игры» [6, с. 27].

Немного раньше подобные суждения о постмодернизме высказал и самый всесторонний и самый переводимый американский мыслитель нашего времени Кен Уилбер (Ken Wilber), предложивший интегральную методологию познания для гуманитарных и естественных наук, в основе которой лежит идея универсального синтеза: «Постмодернистская деконструкция, – писал он, – как это, наконец, поняли (заметим с сожалением, что некоторые приверженцы постмодернизма этого так и не поняли до сих пор – А. М.), неизбежно ведет прямо к нигилизму: нигде нет подлинного смысла, есть лишь многослойные заблуждения. И в результате этого вместо искусства как искреннего высказывания остается искусство как анархия, цепляющееся лишь за эгоистическую прихоть и нарциссическое хвастовство. В вакуум, созданный постмодернистским взрывом, как победитель, врывается эго. Смысл зависим от контекста, а контексты безграничны – и это оставляет и искусство, и художника, и критику одинаково потерянными в пространстве без перспектив, полагающимися лишь на мурлыканье эгоцентричного мотора, который в одиночку приводит в движение все это представление» [20, с. 136–137]. Возвращаясь еще раз к тотальному релятивизму постмодернизма, согласно которому «все истины чисто субъективны и относительны, произвольны и сконструированы («истина – это все, что угодно»), он не без доли иронии резюмирует: «Это не оставляет нам совсем ничего, кроме нигилистической оболочки, густо напичканной нарциссизмом – постмодернистское пирожное из преисподней!» [20, с. 173–174].

«Постмодернистское пирожное из преисподней» – броская и точная метафора обманчивой притягательности не только постмодернизма, но и модернизма, истоки которого, как мы уже отмечали, коренятся в авангардистских новациях футуризма, кубизма, дадаизма, сюрреализма и т. п.

Суждения авторитетнейших исследователей, каковыми являются К. Уилбер и И. Хассан, подтверждают, что пустопорожние нигилистические игры постмодернизма оказались не столь безобидными. «Постмодернистское пирожное из преисподней», соблазнившее столь многих представителей современной художественной культуры, не только пагубно отразилось на искусстве за счет настойчивого разрушения его фундаментальных основ (дискредитация, если не уничтожение, роли автора в творческом процессе, апофеоз релятивизма, разрушение ценностных устоев (вместо утверждения), глубокое недоверие к логосу и к персонажу как личности, разрушение статуса художественного произведения как уникального творения путем



переводя его в разряд безликого текста), но и повлекло за собой далеко идущие социокультурные последствия.

Одним из таких последствий, грозящих обернуться катастрофой для человека и общества, является прокламируемая и навязываемая постмодернизмом идея искусства как производства текстов, а не смыслов, что неизбежно ведет к истощению его духовно-содержательного и эстетического потенциала, к обескровливанию «художественного измерения» [10, с. 324], противостоящего энтропии человеческого в человеке в условиях набирающего силу технологического рационализма, который признает один закон и одно измерение – превращение всего и вся, в том числе и искусства, в товар.

По иронии судьбы, модернизм и постмодернизм, претендовавшие (и все еще продолжающие претендовать) на статус магистральных направлений в современной художественной культуре, утвердив в искусстве недоверие к познающей и творчески-созидательной способности человека и предавшись нигилистическим «пустопорожним играм», по большому счету разрушили его онтологическую функцию – функцию второго, художественного измерения реальности – и объективно способствовали прогрессирующему превращению как своих «текстов» и артефактов, так и подлинно художественных произведений в рыночный товар.

Парадокс новаций модернизма и постмодернизма, рожденных протестом творческой интеллигенции против буржуазного общества и, как полагали сами «обновители», против «буржуазного» искусства, в конечном счете обернулся против самого искусства, поскольку это самое буржуазное общество постепенно освоило все самые дерзкие и шокирующие новации модернистско-постмодернистских ниспровергателей традиций и, справедливо увидев в них отсутствие какой-либо идейно-идеологической опасности для себя, присвоило этим новациям статус элитарности специфического рыночного товара. Однако, как верно заметил немецко-американский философ и социолог Г. Маркузе в своей известной книге «Одномерный человек: Исследование по идеологии развитого индустриального общества», высокая культура, которая сводится к товарной форме, «становится частью материальной культуры и в этом превращении теряет большую часть своей истины», а в произведениях товарного искусства «музыка души становится ходовой музыкой», и в них «котируется не истинная ценность, а меновая стоимость» [10, с. 320–321].

В связи с этим возникает острейшая проблема онтологического статуса литературы и искусства и их социокультурной роли в условиях современного глобального культурного пространства, которое, по идее, должно обогащать как национальные, так и мировую литературы, всю сферу духовного производства, препятствовать его девальвации. Однако пагубные для искусства тенденции, прозорливо подмеченные Г. Маркузе, под влиянием современного процесса тотальной глобализации, определяющими признаками которой стали, по мнению известного французского философа и социолога Ж. Липоветски, авторитетного исследователя социокультурных трансформаций современного общества, гиперкапитализация, гипертехнологизация, гипериндивидуализация и гиперпотребление, лишь усилили эти тенденции.

В последние три десятилетия в мире, по мнению Ж. Липоветски, «установилась невиданная власть культуры». Указанные выше факторы (гиперкапитализация, гипертехнологизация, гипериндивидуализация и гиперпотребление)

способствовали «глубокой трансформации облика, смысла, социального и экономического пространства культуры, которая не может больше рассматриваться как суперструктура знаков, как аромат и украшение реального мира: она стала особым родом миром, культуромиром (culture-monde), культурой планетарного технокапитализма, культурных индустрий, тотального потребительства, медиа и компьютерных сетей. Под влиянием чрезмерного роста товаров, образов и информации родилась своего рода универсальная гиперкультура, которая, пересекая границы и размывая старые дихотомии (экономика/воображение, реальное/виртуальное, производство/репрезентация, фабричная продукция/искусство, коммерческая культура/высокая культура), меняет конфигурацию мира, в котором мы живём, и грядущую цивилизацию» [24, р. 7].

Таким образом, эта «универсальная гиперкультура», этот «культуромир» ведут не к расцвету человеческой личности и гармонизации общественных отношений, а, напротив, способствуют растущему доминированию принципов разнуданного индивидуализма, культя успеха и потребления, торжествующего «материализма без души» [24, с. 45] и установлению «гипермодерной эпохи Великой Дезориентации» [24, р. 23].

В свете постулируемой нами проблемы дегуманизирующей роли модернизма и постмодернизма представляется любопытным, что Ж. Липоветски вместе со своим соавтором, литературоведом Ж. Серруа, говоря о том, что «Великая дезориентация» затронула все сферы социальной и интимной жизни человека, оценивают современное искусство как «непонятное» и говорящее ни о чем, а что касается авангарда, то он оказался «интегрированным в экономический порядок» [24, р. 15].

Не менее интересными представляются и их суждения о традиционной культуре, которую они оценивают как гуманистическую и литературную, являющуюся фундаментом, необходимым для формирования личности [24, р. 23], и которую молодые поколения, к сожалению, считают устаревшей.

В условиях постиндустриального общества с «медиа-рекламным господством» [24, р. 45] в навязывании ложных ценностей и культивировании разрыва с фундаментальными основами бытия авторы связывают надежду на преодоление «Великой Дезориентации» современного культуромира с реабилитацией и восстановлением подлинной культуры с ее духовностью, верой в многогранность, а не в потребительскую одномерность человека, и неразрывной связью с прошлым.

К этим же выводам приходят и авторы философского исследования «Революция сознания: Трансатлантический диалог», которые, говоря о насущной необходимости формирования нового сознания, соответствующего вызовам глобализованного мира, заявляют, что общество в этой связи крайне нуждается в искусстве как элементе культуры, и что искусство по своей природе «сопряжено с общественной и человеческой ответственностью» [7, с. 172].

Нетрудно заметить, что суждения известных философов, социологов, культурологов о пагубности модернистско-постмодернистских идей для современной культуры и искусства, равно как и для общества, и их призывы к сохранению и приумножению традиционной культуры удивительным образом совпадают с мировоззренческой и художественно-эстетической программой того мощного художественного направления в литературе, которое начало формироваться уже

с середины прошлого века как противостояние дегуманизирующим и разрушительным тенденциям модернизма/постмодернизма и которое в конце того же века получило название концептуального художественного синтеза. Его принципы, которые в той или иной мере выразительно запечатлены в литературно-эстетических суждениях и в художественной практике упоминаемых нами выше выдающихся писателей XX и начала XXI вв., к сожалению, игнорируются многими современными критиками и литературоведами, отдающими предпочтение модернизму и постмодернизму.

Приведем лишь несколько примеров в подтверждение гуманистических и нравственно-этических принципов представителей концептуального художественного синтеза. Так, Т. Манн видел задачу искусства в утверждении единства и цельности человека и общества, а также «доброты, которая сродни мудрости, но еще более близка любви» [15, с. 365].

М. Астуриас: «Своими романами мы стремимся пробудить к жизни чувства добра, гуманизма, взываем к тем, кто способен помочь этим людям» (миллионам, живущим в нищете – А. М.) [17, с. 61].

П. Неруда: «...я не мыслю иного пути для писателя, живущего в наших пространствах и суровых странах, если мы хотим, чтобы рассеялся мрак, если стремимся к тому <...>, чтобы эти миллионы людей обрели человеческое достоинство, без которого немислимо быть человеком в этом мире» [17, с. 21].

Курт Воннегут: «Если уж человек стал писателем – значит, он взял на себя священную обязанность: что есть силы творить красоту, нести свет и утешение людям» [5, с. 410].

**Выводы.** В общих чертах эти одухотворяющие и высокогуманные принципы, которые имманентно присущи не только теоретико-эстетическим суждениям, но и художественной практике наиболее известных и признанных писателей второй половины XX – начала XXI вв., и стали основополагающим началом, сформировавшим концептуальный художественный синтез как подлинно плодотворное направление в современном искусстве, которое противостоит безответственным и разрушительным экспериментам модернизма и постмодернизма, объективно повинным в великой дезориентации современной эпохи и энтропии полноценного бытия человека. По большому счету модернизм/постмодернизм – это троянский конь, введенный его апологетами в художественную культуру современной эпохи. Свидетельство тому – не только отмеченная авторитетными и объективными исследователями агрессивно-деструктивная для судеб искусства суть мировоззренческих и эстетических программ, предложенных постмодернизмом, но и скудость художественных достижений в рамках этой парадигмы, которую постмодернизм пытается скрыть за счет присвоения творчества больших писателей (Голдинг, Фаулз, Грасс, Воннегут, Уэльбек и др.), ничего общего с ним не имеющего, кроме использования некоторых литературных техник.

Задача современного литературоведения и критики – дать, наконец, беспристрастный анализ мировоззренческо-эстетических программ как модернизма, постмодернизма и концептуального художественного синтеза, так и их художественных свершений. Думается, что решение этой задачи позволит объективно воссоздать полноту и сложность литературного процесса последних десятилетий и определить реальный вклад каждого из направлений и каждого писателя в обогащение духовного измерения человека и общества эпохи «Великой Дезориентации».

#### Литература:

1. Андреев Л. Художественный синтез и постмодернизм. Вопросы литературы. 2001. № 1. С. 3–38.
2. Андреев Л. Чем же закончилась история второго тысячелетия? (Художественный синтез и постмодернизм). Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000: учебное пособие / под ред. Л. Андреева. М.: Высшая школа, 2001. С. 292–334.
3. Аристофан. Лисистрата: Комедии / пер с древнегреч. Харьков: Фолио, 2001. 617 с.
4. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
5. Воннегут К. Хроники Тральфамазора / пер. с англ. С.-Пб: ООО «Изд. дом «Кристалл», 2001. 1131 с.
6. Гасан І. Чим є постмодернізм і чим він стане? Літературні і культурні аспекти. Американська література після середини ХХ століття: матеріали Міжнародної конференції, 25–27 травня 1999 р., м. Київ. К.: Довіра, 2000. С. 19–28.
7. Гроф С., Ласло Э., Рассел П. Революция сознания: Трансантлантический диалог / пер. с англ. М. Драчинского. М.: ООО «Изд-во АСТ», 2004. – 248 с.
8. Затонский Д. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном колдовании изящных и неизящных искусств. Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. 256 с.
9. Зверев А. Модернизм в литературе США. Формирование, Эволюция. Кризис. М.: Наука, 1979. 318 с.
10. Маньковская Н. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.
11. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / пер. с англ., послесл., примеч. А. Юдина; сост., предисл. В. Кузнецова. М.: ООО «Изд-во АСТ», 2002. 526 с.
12. Михилев А. «Искусство смертных следует природе...»? Вестник Харк. нац. ун-та имени В.Н. Каразина. № 571: Post office: Образы времени – образы мира. С. 5–25.
13. Михилев А. Литературно-эстетические ориентации в исторической перспективе. Джерело педагогічної майстерності. Зарубіжна література: наук.-метод. бюл. Х., 2002. Вип. 2 (29). С. 4–16.
14. Михилев А. Концептуально-художественный синтез versus постмодернизм. Мова. Свідомість. Концепт: Зб. наук. праць / відп. ред. О. Хомчак. Мелітополь: ТОВ «Видавничий будинок ММД», 2012. Вип. 2. С. 176–183.
15. Михилев А. Избранные работы: сб. науч. трудов. Х.: ХНУ имени В.Н. Каразина, 2012. С. 122–150.
16. Называть вещи своими именами: программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М.: Прогресс, 1986. 640 с.
17. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К.: Либідь, 1999. 447 с.
18. Писатели Латинской Америки о литературе: пер. с исп., португ. и франц.; под ред. В. Кутейщиковой. М.: Радуга, 1982. 400 с.
19. Самосознание европейской культуры XX века: мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. М.: Политиздат, 1991. 366 с.
20. Уилбер К. Око духа: Интегральное видение для слегка свихнувшегося мира / пер с англ. В. Самойлова под ред. А. Киселева. М.: ООО «Изд-во АСТ» и др., 2002. 476 с.
21. Фолкнер У. Статьи, речи, интервью, письма. М.: Радуга, 1980. 487 с.
22. Чобанюк М. Концептуальний художній синтез у художній літературі Заходу другої половини ХХ – початку ХХІ століття: монографія. Дрогобич: Видавничий відділ Дрогобицького держ. пед. ун-ту імені Івана Франка, 2015. 318 с.
23. Эсхил. Трагедии / пер. с древнегреч. С. Апта. М.: Худож. лит., 1971. 383 с.
24. Lipovetsky G., Serroy J. La Culture – monde. Reponse a une societe desorientee. P.: Odile Jacob, 2008. 223 p.
25. Robbe-Grillet A. Pour un nouveau roman. P.: Gallimard, 1965.

**Міхільов А. Д. Постмодерністське тістечко з пекла, або Про справжній і хибний шляхи оновлення літератури й мистецтва XX – поч. XXI ст.**

Анотація. У статті розглядається протистояння світоглядних і естетичних парадигм трьох основних напрямів літературного процесу XX – поч. XXI ст. – модернізму, постмодернізму та концептуального художнього синтезу й дається обґрунтування згубності естетичних засад модернізму/постмодернізму та продуктивності концептуального художнього синтезу для розвитку літератури й мистецтва.

**Ключові слова:** концептуальний художній синтез, модернізм, постмодернізм, гуманізм, дегуманізація.

**Mikhilev A. Postmodern patisserie from the underworld or on true and false ways Renewal of literature and art in the XX - beginning of XXI century**

**Summary.** The paper considers the confrontation of a World View and the aesthetic paradigms of three basic directions of the literary process of the 20th and the beginning of the 21st centuries – modernism, postmodernism and conceptual art synthesis and demonstration of fatality of aesthetic programs of modernism/postmodernism, productivity of conceptual artistic synthesis in the development of literature and art.

**Key words:** conceptual artistic synthesis, modernism, postmodernism, humanism, dehumanization.