

УДК 811. 161. 2

СВІТОГЛЯДНІ МОДУСИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В НАЦІОНАЛЬНІЙ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІЙ ПРАКТИЦІ КІНЦЯ XX СТ.: РЕЦЕПЦІЯ НАУКОВОГО ОСМИСЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ

О.О. Маленко, доктор філологічних наук, професор

У статті здійснено спробу узагальнення наукових рефлексій щодо реалізації світоглядних модусів постмодернізму в національному художньо-естетичному дискурсі. Зокрема з'ясовані кореляції між модернізмом та постмодернізмом, соцреалізмом і постмодернізмом в українському художньому просторі, виявлені філософські, естетичні й ідеологічні засади творення національного постмодерного дискурсу. Диференційовано й прокоментовано постмодерні практики поетів-вісімдесятників і поетів-дев'яностників.

Ключові слова: *постмодернізм, модернізм, соцреалізм, художньо-естетична практика, аксіологічні домінанти.*

Останні десятиліття XX століття позначилися в художньо-естетичному континуумі транспортацією постмодерних мистецьких рефлексій з теренів Західної Європи та Америки в країни Східної Європи, де в той час відбувалися фактично найбільші кризові ситуації щодо соціальної нестабільності людини та втратою нею буттєвих пріоритетів, її розгубленості перед реальною дійсністю, загостреною раціональністю, не властивою емоційному менталітету східного європейця. В українському художньому дискурсі почалася доба постмодерних шукань й експериментів, що значною мірою відбилося на всіх рівнях національного художнього дискурсу – концептуальному, світоглядному, образному, емоційно-оцінному, мовному. Початок XXI століття засвідчив наявність в українському мистецтві слова певного постмодерного досвіду, який став об'єктом численних наукових рефлексій у філософії, культурології, літературознавстві, лінгвістиці.

Спроба узагальнити деякі аспекти наукового осмислення постмодерністських шукань в українській поезії є *актуальним* дослідницьким завданням, що зумовлено синхронним виміром окресленої проблематики. *Мета* статті – узагальнити й прокоментувати наукову рецепцію щодо втілення світоглядних модусів постмодерної естетики в українській художньо-естетичній практиці, зокрема поетичному дискурсі кінця XX ст.

Полемізуючи про постмодернізм, науковці так чи інакше проводять певні паралелі між постмодерною практикою кінця ХХ-го і модерним мистецтвом кінця ХІХ – початку ХХ століть. Деякі вважають постмодернізм «до-говорюванням» модернізму, інші протиставляють постмодерн і модерн як опозиційні естетичні явища: якщо модернізм у площині національного мистецтва слова трактується дослідниками як певний «злет», то постмодернізм навпаки, зазначає Д. Затонський, убачається деяким «відкатом», наслідком духовного зламу суспільства, коли не його руйнації [8, с. 240].

В українському культурному просторі модернізм і постмодернізм знаходяться дещо в інших часових та еволюційних зв'язках, ніж, скажімо, у європейській чи американській естетиці. Так, і європейська, і американська естетична ідеологія були свого часу «саме реакцією на розвиток «високого» модернізму в контексті європейських літератур і продовженням поп-арту й авангарду в північноамериканських літературах» [4, с. 38]. Проблема ж естетичної спадковості в українській версії постмодерного дискурсу акцентує два напрямки: генетичну векторність *модернізм – постмодернізм* і причиново-наслідкову векторність *соцреалізм – постмодернізм*. Така рекогносцировка зумовлена специфікою становлення й розвитку української літератури як мистецтва, що виробило власні філософські, світоглядні та естетичні орієнтири, позначені особливостями національного суспільно-історичного та культурного життя.

Свого часу український модернізм став художньою реакцією на втому літератури від суспільно-громадських цінностей та мотивів, декларованих реалізмом (або натуралізмом), пропагуючи натомість естетично вагоме або взагалі нове поетичне слово. Особливості суспільного й культурного стану України в ХХ ст. призвели до формування в національному літературному дискурсі відповідної естетики художнього слова, що спиралася на народнопоетичну й класичну традицію й суголосні часові тенденції. Постмодернізм як наступний художній етап відреагував на втому культури

від естетики заглибленням в антиестетику, натуралізм, максимально наближену до реалістичності наративність, що втілюється у формуванні іншої художності.

Д. Наливайко, аналізуючи літературні тенденції в Україні 90-х років ХХ століття та встановлюючи кореляції між модернізмом та постмодернізмом, констатує, що останній не витворює спільного континууму з тим, що йому передує, а виходить з інших епістемологічних та естетичних засад і формує іншу загальну парадигму літератури – парадигму, яка «характеризується позбавленістю центру, перевагою структурного принципу сурядності над підрядністю, сутнісною стороною, відсутністю внутрішньої динаміки, що витворює розвиток» [11, с. 48]. Врешті така візія еволюційних засад українського постмодернізму цілком органічна для Д. Наливайка, який, погоджуючись із думками С. Павличко, говорить про несформованість свого часу українського модернізму в завершену художню систему.

Модернізм в українській літературній практиці закінчився в середині тридцятих років (маємо на увазі нееміграційний контекст), після чого впродовж тривалого часу утвердився соцреалізм, який, на думку літературознавців, і став у подальшому вдячним підґрунтям для деструктивних практик постмодернізму. Тому є певна близькість складників соцреалізму і постмодерну на рівні виражальних засобів та формальних орієнтацій обох естетичних програм (хоча генезою соцреалізму все ж таки вважають ідеологічні, а не естетичні спонування) [1, с. 4-5].

Врешті, національний постмодерн виник як заперечення тієї ціннісної парадигми (класове, ідеологічне превалює над загальнолюдським), що була сформована і втілена в текстах соцреалістичного дискурсу. Через це простір постмодерного контексту в українській літературі цілком адекватно й послідовно реалізує ідею нівеляції традиційного в межах попередньої естетики світосприймання і, відповідно, світовідбиття, і є логічним послідовником саме тих модерних (зокрема, авангардних) векторів, що розвинулися як мистецько-духовна криза на фінішному етапі соцреалізму з

його імперативом наративності, пріоритетом змісту та універсальністю мовних практик [13, с. 94], пріоритетом колективного (а не індивідуального); ідеологічною заангажованістю, схематизмом (а не осягненням складності світу); орієнтацією на суспільні та державні (а не особистісні) цінності [1, с. 4-5].

Щодо реалізації національних домінант, то соцреалістична література, як констатують аналітики, будучи епічною й патетичною, маніфестувала насамперед колективістську, суспільну ідеологію, що апріорі націлена на ліквідацію індивідуального та національного *ego*. Та й сам митець «творив у ситуації псевдоромантичної імітації, яка виключала індивідуальний психологічний пошук, а з ним і національну метафізику» [9, с. 327].

Український постмодерн, на переконання Д. Наливайка, також не продукує національного коду, не говорячи вже про націєтворчий. Натомість Б. Рубчак, говорячи про складність, неоднозначність і розмитість постмодернізму як естетичного явища в цілому, наголошує на його національних ознаках та рисах, зокрема на внутрішніх виявах і зовнішніх проявах українськості в текстах, імпрезах, перформенсах вітчизняного постмодерного дискурсу. І всі елементи гротеску, карнавальність, іронія спрямовуються у творах українського постмодерну на «цілком специфічні явища в українській культурі та політиці» [14, с. 12].

Очевидним є те, що різноаспектні погляди на природу національного постмодернізму детерміновані тими філософськими, естетичними та ідеологічними засадами, на які спираються автори цих концепцій, оскільки постмодерн (як ніякий інший культурний феномен) є актом не лише естетичної рецепції дійсності, а й насамперед реагуванням на певні політичні, суспільні та світоглядні фактори. Тому саме постмодернізм виявив свою національну специфіку в його мистецькій репрезентації відповідно до тих умов, у яких він був сформований. Через це слушною видається все ж думка Б. Рубчака щодо виголошення національного цензу постмодернізму, зокрема українського.

У будь-якому випадку, український постмодерний дискурс представляє оригінальну площину авангардного світобачення, специфічно відбитого в авторських текстах. Він якісно інший порівняно із традиційними текстами реалістичного дискурсу, не звичний для стереотипної читацької рецепції. Однак попри всю його рецептивну (світоглядну, естетичну, вербальну) неоднозначність, він існує як мистецьке явище, що репрезентує нестандартний, іронічний, креативний зріз людської свідомості, мислення, словесної творчості. Не можна заперечувати художніх новацій цих текстів, адже вони представляють цілком оригінальні форми естетичних шукань, частина яких, позначена ціннісними вимірами, органічно ввійде у фонд національної літературної практики.

Модерністським фундаментом вітчизняного постмодерну (з огляду на його суголосність часові (80 – 90 рр. ХХ ст.)) можна вважати український андеграунд 80-х років, який став реакцією на культурний шок, зумовлений надто швидкими темпами інформаційної відкритості в Україні. З естетичного погляду тогочасний андеграунд продовжив й активно продукує авангардистські тенденції 20 – 30-х років ХХ ст., реанімувавши для сучасного читача тексти й естетичні настанови футуриста Михайля Семенка, формаліста Майка Йогансена, модерніста Віктора Домонтовича.

Відповідно до хронології суспільно-політичних змін, що відбувалися протягом 80-90 років ХХ ст. в Україні (доба перебудови та отримання державності), в українській культурі виразно означилися два періоди постмодерного мистецтва, зокрема поетичного: період 80-х років – *неоавангард* і період 90-х років – *постмодерн*. При цьому в українській літературі неоавангард інтенційно збігається із постмодерном, що становить одну із особливостей національної постмодерної практики на відміну від інших європейських, де андеграунд (неоавангард) підготував ґрунт для власне постмодерну (4, с. 39-40]. Представники неоавангарду 80-х дістали назву «вісімдесятники», що свідчить про визнання їх самодостатнім літературним поколінням (літературним поколінням прийнято вважати групу

письменників, що характеризується наявністю «поколіннєвого переживання», тобто «спільної самосвідомості, програмною опозицією нового світогляду, декларуванням своєї мети, створенням культурної перспективи» [5, с. 157-162]).

У цю семантику була закладена не лише часова відповідність, а й насамперед наявність «власної філософії мистецтва, індивідуального стилю та художньої естетики» [5, с. 160]. В. Єшкілев визначає вісімдесятників як умовну назву літературної генерації, «яка в другій половині 80-х років створила першу в історії повоєнної української літератури опозицію традиційному реалістичному дискурсові не у вигляді опору окремих особистостей, а в якості феномену нового літературного покоління» [13, с. 39]. До найбільш помітних поетів-вісімдесятників належать Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак (літгурт «Бу-БА-Бу»), Н. Білоцерківець, В. Герасим'юк, О. Забужко, І. Малкович, В. Медвідь, П. Мідянка, К. Москалець, І. Римарук, М. Рябчук та ін.

Те, що українська література пострадянської епохи розпочалася саме з поезії, цілком природно й знаково для нашого культурного простору, адже, зазначає Р. Харчук, «традиційно в українській літературі поезія домінує над прозою, тобто емоція превалує над тривалим інтелектуальним зусиллям», крім того, «поезія мобільніша від прози – вона швидше реагує на зміни» [15, с. 8]. В українському суспільному просторі ці зміни стосувалися насамперед переорієнтацій політичної, ідеологічної, світоглядної, культурної, інформаційної парадигм, що, зрештою, й зумовило якісно новий формат поетичного мовомислення. Концептуальними завданнями поети-вісімдесятники визначили для себе відстоювання прав і свобод особистості, зокрема свободи слова як однієї із найбільших суспільних та особистісних цінностей.

Ця аксіологічна векторність знайшла втілення у творенні нової дискурсивної практики, яка актуалізувала текст як екзистенцію; якщо ж враховувати (за теорією інформації), що наше існування є певним

інформаційним потоком, то автор тексту «здійснює первинне зчитування цієї інформації, задаючи певну мовну практику й спосіб мислення, а аудиторія (читачі) – вторинне, засвоюючи цю мовну практику й спосіб мислення, або, навпаки, відкидаючи їх. Внаслідок такої мовної, інтелектуальної й естетичної інтеракції між автором і читачем відбувається літературний рух-зміна» [15, с. 11]. Тобто, зміни суспільні так чи інакше знаходять втілення в змінах літературних, отже, естетичних і мовних. Виборювання свободи художнього слова корелювало в поетів-вісімдесятників із актуалізацією його різнорівневої інформативної й емотивної спроможності, зумовленої генетикою мовного знака як коду, здатного ретранслювати інформацію про суспільно-історичний, культурний і духовний досвід як окремого етносу, так і людства взагалі.

Формально-змістова та культурно-мистецька парадигма поетів-вісімдесятників реалізувалася у виборі ціннісних орієнтирів як опорних сигналів дискурсу. Такими орієнтирами стали гра, свобода, карнавальність, професіоналізм, цитація, інтертекстуальність, символічність, опозиційність, європейська естетика [13, с. 91]. Полемічної ваги для вісімдесятників набули питання щодо суспільної ролі поета як творця і пророка та проблема незаангажованого мистецтва. Вісімдесятники категорично відмовляються від образу поета-пророка, вважаючи, що епоха цих жертвовників в Україні закінчилася, а останнім із них був Василь Стус [3, с. 2]. Пафос попереднього мистецького мислення перетворюється на іронію, що розповсюджується на всі раніше сформовані цінності (національні символи, герої, традиції вбачаються міфами, а подекуди й абсурдом), і в цій іронії нівелюється вартість цих цінностей для покоління 80-их. Однак ця нівеляція не є запереченням найбільшої національної цінності – самої України – для не заангажованих тоталітарним минулим українців.

У постмодерністському дискурсі 80-их відбувається «абсолютне переоцінення не лише літературної класики, але й її функцій. Віднині класика не є абсолютном, а новаторство не обумовлене запереченням

класичної традиції, як це було властиво модернізму й авангардові. У постмодерну епоху класика взагалі перестає існувати, її підмінюють відносні канони та мода» [4, с. 43].

Класична література з її духовним виміром втрачає свою актуальність, поступаючись масовій культурі; мовний формат класичних текстів як визнана суспільством естетична цінність зазнає руйнації: «Що ми маємо у плані зафіксованості слова в нашій теперішній українській поезії? За невеликим винятком – бідність. Одноманітність і поверховість силаботоніки. Закам'янілість строфіки... Самоповторення. Дивовижні табу на рівні лексики» [12, с. 217]. Як вияв протесту проти втраченої мовної експресивності тексту вербальним канонам постмодерну стають динамічні, живі мовленнєві форми – стьоб, суржик, просторіччя, ненормативна лексика.

Однак у переорганізації культурної свідомості національного реципієнта важливо було залишити відчуття первинності класичного, яке врешті й уможливило постмодерні рефлексії. Ця первинність у постмодерні акцентується раціонально, без усяких удавань, на рівні усвідомлення створених класикою художньо-естетичних канонів (образні формули І. Котляревського, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки та ін.), які в процесі вживлення в чужий контекст набувають іншого смислового навантаження та емотивно-оцінної рецепції.

При цьому іронія й аксіологічне переосмислення спрямовані не на класичні образні моделі, а на реалії, які стоять за ними, тобто йдеться про зміну ціннісної парадигми не естетичного рівня, а насамперед світоглядного. Наприклад, В. Неборак створює свої стилізації (у постмодерному тезаурусі стилізація – *пастиши*) на основі текстів Т. Шевченка, з яких він бере найбільш відомі словесні формули, зберігає ритміку, інтонаційний та риторичний малюнок Шевченкових віршів, однак, як зазначає Т. Гундорова, не бореться з Кобзарем, не протистоїть йому в маніфестації пріоритетів, а говорить з ним в унісон про своє власне [4, с. 52]. Взагалі Шевченко та його літературна творчість стають продуктивним джерелом постмодерних текстових та

сміслових інтерпретацій: писати про Шевченка і з Шевченка – «це якесь колосальне енергетичне підживлення», – говорить Оксана Забужко [7, с. 27]; а саме шевченківське культурне й художнє мислення, що презентувало різновекторну поліфонічну модель, сформовану естетикою романтизму (романтично-гротескова образність, міфопоетична символіка, богемна карнавальність), зазнає в постмодерному контексті відновлення [4, с. 52]. Найбільшої ж ревізії отримала народницька модель Шевченкового образотворення, визнана попереднім літературознавством як пріоритетна у творчому дискурсі поета і тому канонізована.

Свого часу концепцію народності української літератури сформулював П. Куліш; він акцентував вектор масовості, егалітарності української літератури (натомість елітарність мистецтва вважалася надбанням і маркером імперської, аристократичної культури): «сила народного духу не в їхніх (мистецьких – *О.М.*) учених і естетичних колах, а саме в цій масі, з якої кожна окремо взята особа однаково незначна, але в цілості з багатьма собі подібними зберігає закони літературного смаку і народного смислу для найбільш розвинених і самостійних представників нашої народності» [10, с. 518].

Постмодерністи у своїх пародіях і гротесках руйнують саме таке усвідомлення (масове, отже низьке) української літератури, яка потенційно має потужні художньо-естетичні та вербальні ресурси для творення високого, елітарного контексту. Звідси й смілива гра з класиками (апологетами народництва) і творення нової літератури, яка також претендує на масовість, однак на інших естетичних та світоглядних засадах.

Масовість літератури в цьому випадку свідомо ідентифікується не лише з популярністю в широких читацьких колах (на що немає сенсу розраховувати в час новітніх інформаційних технологій і прогресуючої нечитабельності), а й із доступністю самих авторів широкому загалу публіки, синхронною актуальністю тематики, молодіжністю, дотепністю, чудернацтвом, сексуальністю, гламурністю, бізнесовістю. Свого часу ці

характеристики масового мистецтва – поп-арту – визначив Ричард Гамільтон на виставці сучасного мистецтва «Це є Завтра» 1956 року [16, с. 45]. Масовість, отже доступність, дотепність, сексуальність стали маркерами українських неоавангардних літературних акцій, які насамперед актуалізували сміхову компоненту, гру, карнавальність.

Руйнуючи аксіологічний ценз культурних архетипів попередньої української культури, постмодерністи прагнуть відмовитися від наявних моделей національно-культурного самоусвідомлення: і народницької, і модерністської, які характеризуються відчуттям присутності, отже переживанням тих цінностей, що декларуються текстом. Натомість пропонується інша модель – графіка одночасності, яка створюється колажуванням різних знаків і кодів, тобто текстів, сюжетів, імен, і може утворювати «архів», «бібліотеку», «музей», «антологію», «список» [4, с. 47]. У цьому «музеї» синхронно співіснують коди старої культури (персоналії титульних поетів і письменників, знятих із п'єдесталів, фрагменти їхніх текстів) і знаки нової епохи, втілені в іронічних наративних формах, руйнації національних міфів, переосмисленні звичних цінностей.

З огляду на це організована й мовна картина поетичного контексту вісімдесятників, із характерним лексичним простором, тропеїстичним, зокрема метафоричним моделюванням, символікою, ономастикомом. Власне, вісімдесятники сформували нову для традиційної української поезики словесно-образну парадигму, яка спирається насамперед на розуміння мови як природного філологічного матеріалу для відтворення природних форм життя – різноманітних, суперечливих, організованих і стихійних [12, с. 216]. Іntenціонально це тяжіє до пошуку органічних (штучно не стримуваних) форм творення національної культури, яка має всі підстави бути оригінальною, вирізняючись із-поміж інших культурних практик специфікою організації формально-змістових площин, що спирається передусім на традицію та послідовну її еволюцію в межах національного світоглядного й естетичного досвіду.

Логічним продовженням неоавангардистських рефлексій вісімдесятників стала творчість поетів-дев'яностників, до яких належать І. Андрусяк, Ю. Бедрик, А. Бондар, Л. Демська, А. Дністровий, С. Жадан, Р. Мельників, Г. Петросаняк, Т. Прохасько та ін. Однак представники цього літературного покоління мають свої світоглядні й естетичні орієнтири, вони апелюють до інтеграції, інтуїтивізму, конформізму, футуризму (як національному модерністському пріоритету), до американської естетики [13, с. 82]. Герої постмодерних текстів 90-х років, які, власне, актуалізують его самих поетів (авторів), не прагнуть побороти світ чи протиставити себе світові, оволодіти іншою територією чи колонізувати її, вони лише прагнуть показати різницю між собою та «іншим»; цей конформізм може бути іронічним, маніпулятивним, навіть демонічним, однак не пасивним.

Взагалі, зазначає Т. Гундорова, в українському постмодерному форматі «зустріч з *іншим* виявилася досить травматичною подією» [4, с. 57], оскільки загальна свідомість нації не була готова сприйняти *іншого* як героя, тим паче героя бездомного, безбатченка, вічного безпритульного, який «неприкаяний, чужий на святі європейського добробуту блукає вокзалами, поїздами, нічліжками, зустрічається з такими, як сам, маргіналами, художниками й артистами» [4, с. 58]: *Це майже потреба – приречену землю топтати* Андрусяк [2, с. 30].

Поети-дев'яностники акцентують внутрішнє, екзистенційне споглядання світу, виводячи цю рефлексію на поверхню і вважаючи такий формат художньо-естетичної репрезентації буття оптимальним. Подорож лабіринтами власної душі, яка знаходиться в опозиції із соціальним існуванням, пошук відповідних форм відтворення цього стану спричинився до реанімації незвичного для української поезики верлібрового формату, що стає провідним для багатьох поетів-дев'яностників (перші верліброві зразки в українській поезії презентовані творчістю футуристів 20-х років ХХ ст.). Нові текстові форми протиставляються традиційному канону як оновлене

буття художньо-мовного матеріалу, як засіб вираження поетом нового світосприймання і світовідчуття.

Через це поетична мова як вербальна об'єктивація авторської екзистенції зазнає в дев'яностників трансформацій здебільшого на рівні тропіки: актуалізується незвична метафорика, епітетика, порівняльні комплекси; слово маніфестує свою здатність бути семантично вільним у творенні оригінальних, динамічних, образних моделей, воно сміливо вступає в смислові, асоціативні й емотивні контакти з незвичними для традиційного образотворення словами, породжуючи нову рецепцію, насичуючи мову активною енергією.

Власне, дев'яностники «збудили» українське поетичне слово, виводячи його (слід за вісімдесятниками) з полону стереотипів, усталеності, асоціативно-образної пасивності. Звичайно, не всі здобутки цих поетичних рефлексій позначені високою художністю, однак мовний досвід творення нового естетичного формату став уже невід'ємним фрагментом національної культурної практики кінця ХХ – початку ХХІ століття, що перебуває в пошуку власних стильових домінант і перспектив.

Тож, мовно-естетичний аспект репрезентації постмодерної візії буття в українській поезії актуалізував такі рівні: вихід художнього слова зі сформованих традицією й класикою стереотипів, десакралізація мови як культурно-духовного коду, іронічне перечитання попереднього мистецького досвіду, абсурд як маркер постмодерної ситуації, текст як дискурсивна практика реалізації інтенціональних засад ПМ-поезії, інтертекстуальність як діалог культурних кодів, колаж як структурно-смысловий алгоритм конструювання тексту, герменевтична інтерпретація тексту як форма «самопізнання духу».

Література

1. Агеєва В. Чи буде постмодерн золотим віком класики? / Віра Агеєва // Література плюс. – 1999. – № 7-8. – С. 4-5.
2. Андрусак І. / Іван Андрусак // Іменник. Антологія дев'яностих. – К.: Видавництво «Смолоскип», 1997. – С. 11-20.

3. Гнатюк О. Український *fin de siècle* – схил чи злам Олександра / Гнатюк // Література плюс. – 1999. – № 5-6. – С. 1-2.
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 324 с.
5. Демська-Будзуляк Л. Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих – спроба ідентифікації / Леся Демська // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 149. – С. 152 – 170.
6. Дроздовський Д. Код Майбутнього / Дмитро Дроздовський. – К.: Видавничий дім «Всесвіт», 2006. – 190 с.
7. Забужко О. /Оксана Забужко // Інший формат. – Івано-Франківськ, 2003. – С. 20-36 с.
8. Затонский Д. Модернизм и постмодернизм / Дмитрий Затонский. – Харьков, 2000. – 386 с.
9. Зборовська Н.В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: Монографія / Ніла Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
10. Куліш П. Характер и задачи украинской критики / Пантелеймон Куліш // Куліш П. Твори в двох томах. – К., 1989. – Т. 2. – 540 с.
11. Наливайко Д. Про співвідношення «декадансу», «модернізму», «авангардизму» / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 1997. – №11 – 12. – С. 44-48.
12. Неборак В. Мова і поетичне покоління / Віктор Неборак // Бу-Ба-Бу. – Львів: Каменяр, 1995. – С. 214-219.
13. Плерома: часопис з проблем культурології, теорії мистецтва, філософії: Проект «Повернення деміургів». – Івано-Франківськ: «Лілея – НВ», 1998. – Випуск 3. – 286 с.
14. Рубчак Б. «XXI сторіччя прийшло разом з постмодерністами», або про літературу, право вибору, дух імпровізації, міт України і не тільки про це / Богдан Рубчак // Літературна Україна. – 1997. – 21 серпня.
15. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. / Р.Б. Харчук. – К.: ВЦ «Академія», 2008 – 248 с.
16. Tomas Crow. The Rise of the Sixties/ American and European Art in the Era of Dissent 1955 – 69. – London, Calmann and King Ltd., 1996.

**МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ МОДУСЫ ПОСТМОДЕРНИЗМА В
НАЦИОНАЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ
КОНЦА XX СТ.: РЕЦЕПЦИЯ НАУЧНОГО ОСМЫСЛЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ**

Е.О. Маленко, доктор филологических наук, профессор

В статье представлены обобщения научных рефлексий о реализации мировоззренческих модусов постмодернизма в национальном художественно-эстетическом дискурсе. В частности определены корреляции между модернизмом и постмодернизмом, соцреализмом и постмодернизмом в украинском художественном пространстве, выявлены философские, эстетические и идеологические основы создания

национального постмодерного дискурса. Дифференцированы и прокомментированы постмодерные практики поэтов-восемидесятников и поэтов-девяностников.

Ключевые слова: постмодернизм, модернизм, соцреализм, художественно-эстетическая практика, аксиологические доминанты.

**POSTMODERNISM WORLD VIEW MODES IN THE NATIONAL ARTISTIC AND
AESTHETIC PRACTICE AT THE END OF THE 20th CENTURY: RECEPTION OF
THE SCIENTIFIC INTERPRETATION OF THE PROBLEM**

O.O. Malenko, Doctor of Philology, Professor

The paper presents the generalization of scientific reflections on the postmodernism world view modes implementation in national artistic aesthetic discourse. Correlations between modernism and postmodernism, social realism and postmodernism in the Ukrainian art space are specified; philosophical, aesthetic and ideological foundations of national postmodern discourse are singled out. Poets of the eighties' and poets of the nineties' postmodern practices are differentiated and commented on.

Keywords: postmodernism, modernism, socialist realism, artistic and aesthetic practice, axiological dominants.