

УДК 801.036.9

Іван Фізер
(Нью-Йорк, США)

ПОСТМОДЕРНІЗМ: POST/ANTE/MODO

Термін з нульовим значенням

Недавно Річард Рорті, видатний американський філософ прагматичного спрямування, висловився про постмодернізм так: “Сьогодні ніхто не має уявлення, що таке постмодернізм. Було б добре його позбутись. В жодному випадку це не ідея. Це слово, яке претендує на ідею”¹. Є в цій ремарці доля правди, але і тільки, бо нинішню культурологічну ситуацію важко окреслити семантично відповідним терміном. Вона така розпливчата, децентрована і позбавлена чітких атрибутів, що саме цей порожній термін їй, либонь, найбільше підходить. Звичайно, термін, як свідчить його етимон, визначає семантичні параметри найменованого предмета, явища чи події. Найменування може бути метафоричним, метонімічним чи атрибутивним. Постмодернізм як термін таких параметрів не визначає, а тільки відсилає нас до того, що виникло після модернізму. І саме тому невизначеність таких параметрів і є джерелом безкінечної плутанини навколо нього. На якій же тоді підставі відбувається його семантична розшифровка? Вона переважно засвоюється готовою від його провідних прибічників, хоч би таких, як Жан-Франсуа Ліотард, Ігаб Гассан, Чарлс Дженкс, Мішель Беналуз та інші. Однак довіра до їхнього визначення не завжди є гарантом загальної погодженості. Загальна погодженість, однак, була б, як кажуть логіки, “*contradictio in terminis*”, бо постмодернізм є культурологічною спрямованістю непогодженості. “Активізуймо різниці,— пише Ліотард,— і збережімо честь назви”². І саме тому, коли резюмувати такі тенденції нашого сьогодення, як заперечення центричності інтелекту, ієрархії вартостей, телічності наших вчинків, гіпостатичність мови, семантичну розсіяність, тематичну випадковість, текстуальну гру, повсюдну іронію, і назвати все це постмодернізмом, то справді, крім встановлення його часової хронології, навряд чи можна його інакше окреслити. Але і в цьому його прибічники не доходять повної згоди. Ліотард, наприклад, твердить, що мистецький “твір може стати модерним тільки тоді, коли спочатку він постмодерний.”³ У такому випадку постмодернізм не *post*, а *ante*. І тому мистецтво бароко, рококо,

класицизму, романтизму і т. д. до того, як стати на свій час модерним, було, згідно з Ліотардом, постмодерним, бо ламало тогочасні естетичні умовності. Але раз завоювавши домінантне становище, воно ставало модерним і, як таке, уже більше не створювало нові естетичні реалії, а тільки повторювало і захищало самого себе. Позбувшись деструктивної здатності, воно ставало забралом радше, ніж генеруючою силою новаторського мистецтва. Така, за Ліотардом, історія майже всіх визначальних “ізмів”. За логікою цієї схеми, доля сучасного постмодернізму має бути такою самою. Чи сьогодні, як і досі, він тільки прелюдія до того, що в процесі народження, Ліотард не говорить. “Постмодерний митець чи письменник,— твердить він,— перебуває в становищі, подібному до філософа. В принципі текст, який він пише, чи твір, який він творить, не керується заздалегідь встановленими правилами, і тому їх не можна оцінювати згідно з уже відомими категоріями. І письменник, і митець працюють без правил саме для того, щоб сформулювати правила того, що їм треба було створити.”⁴ А що ж їм робити після цього? Дотримуватися ними ж створених правил? Цебто творити уже модерністське мистецтво чи відкинути їх і знову, по-постмодерністськи, повторити той самий процес?

І так, за Ліотардом, постмодернізм, всупереч його префіксації, напрям не тільки синхронний, а також і реверсивний, цебто з правом зворотного відсилання. Він присвоює собі всю ту попередню мистецьку і філософську спадщину, яка періодично розходилася з превалюючою понятійною та естетичною спрямованістю. Одне слово, він не тільки культурологічне спрямування нашого часу, а й постійний супутник оновлення. Створюючи власну діахронію, постмодернізм доводить тим самим і свою поточну вагомість. Правда, Ліотард депо обмежує цю реверсивність. Не все, твердить він, що передувало модернізмові, було постмодерністським. “Модерністська естетика є естетикою величного, цебто того відсутнього змісту, який не піддається представленню, але який, дякуючи своїй настирливості, таки стає предметом рецепційної утіхи й задоволення.”⁵ Постмодернізм натомість заперчує і блокує таке задоволення, перешкоджає

виникненню колективної погодженості і смаку. Коли це так, то що ж тоді було предметом постмодерністської рецепції і за якими критеріями його нам розпізнати? Бо у відсутності таких чи таких критеріїв кожний із нас розпізнає його по-своєму, а тоді його як інтерсуб'єктивного явища немає, і говорити про нього узагальнюючими термінами недоречно.⁶ Чи не тому і Річард Борті пропонує позбутись його?

Перцепція без концепції, текст без метатекстуальності

Термінологічна недоречність постмодернізму аж ніяк не означає відсутності тієї культурологічної спрямованості, про яку йшлося вище, і яка на заході триває вже близько чотирьох десятиліть, а в пострадянських країнах майже десятиліття. Чи справді ця спрямованість, як твердить Ліотард, передувала усім модернізмам — довести важко. Ми також не знаємо, що мав на увазі Арнольд Тойнбі, найвидатніший історик нашого часу, коли у своїй багатотомній Студії історії⁷ назвав сучасний цикл цивілізації, який, нібито, почався в 1875 році, постмодерністським, або чому Федеріко де Квіз теж назвав еспанську поезію на переломі століть так само.⁸ Зате немає сумніву, що чимало сучасних літераторів, митців, архітекторів, композиторів, критиків, філософів радикально відкинули багато з того, що впродовж століть споруджувалось їхніми попередниками. Заявивши себе свобідними від тиску минулого, вони піднесли свою суб'єктивну безпосередність до єдиного адекватного критерію пізнання і поцінування. Такий радикальний розрив із минулим знаменує посилену децентралізацію культурологічного поля, релятивізацію всіх wartości, стирання меж поміж інтелектуальною ерудицією та опінією, наукою і припущенням, а остаточно поміж елітарною і масовою культурами. В такому полі, як висловився Ліотард, “все дозволено”⁹, все стоплюється в нерозбірливий сплав. “Еклектизм”, пише він, “є нульовою точкою сучасної загальної культури: слухаєш музику реггі, дивишся ковбойський фільм, їси страву Макдональдс на другий сніданок, місцева страву на обід, вживаєш паризькі парфуми в Токіо, одягаєш ретро костюм у Гонконгу; наукове знання стало предметом телевізійних ігор, мистецтво зробилось кічем і сприяє плутанині в естетичному смакові його патронів. Митці, власники галерей, критики і публіка — всі разом борсаються у вседозволеному.”¹⁰

З усіх виявів постмодернізму в галузі гуманітарних і суспільних наук найбільш помітним є його негативне ставлення до метамовної функції “вагомих дискурсів” (*grand récit*). Ця метамовність, він доводить, не тільки перешкоджає цим наукам встановлювати правду незаймано, але, щонайгірше, вона блокує наші пізнавальні можливості. Щоб бути оптимально продуктивними, ці науки мусять звільнитись від “концептуальних гідів”, від “міфу філософії розуму”, від “де-

дуктивної теорії пізнання”. Ці гіді, підтримані й узаконені інституційно чи політично, змушують їх трактувати правду опосередковано і тенденційно. А як звільнитись від цих гідів? “Силою забуття минулого”, як це раніше пропонував Ніцше, чи деконструкцією, як нещодавно вимагав Дерріда, чи “шизофренічною втечею в іманентну інтерпретацію”, як це пропонує Жіль Дельоз?

Безсумнівно постмодерністська атака проти метамовності “вагомих дискурсів” створила кризу в гуманітарних науках, і, зокрема, в академічній філософії, якій традиційно приписувалась загальна аксіологічна функція, а тим самим і академічна упривілейованість. Резонанс цієї кризи пролунав також і по всіх тих політичних, суспільних і виховних системах, які так чи так покладались на гносеологічну здатність цих дискурсів. Одне слово, сучасна криза “людських наук” (*les sciences humaines*), за Ліотардом, зумовлена репресивним характером “вагомих дискурсів”. Покладаючись на такі дискурси, ці науки і ці системи зробились тавтологічними, а тим самим втратили здатність творити нове знання. Сталінська наука, на його думку, крайній приклад такої тавтології.¹¹

Постмодернізм заатакував також всі ті філософські та психологічні концепції нашого “Я”, які наділяють його структурною єдністю, часовою тривалістю і трансцендентністю, цебто здатністю виходити за межі часового і просторового закриття. Наше “Я”, доводять постмодерністи, ніщо інше, як тільки порожня інтелектуальна конструкція без будь-якого емпіричного кореляту. Воно роз'єднане, конфліктне, нестійке. Встановити його психологічну сутність неможливо. Судячи з його мовної розсіяності, “воно є там, де його немає, і його немає там, де воно є”. Саме в собі, твердить Ліотард, воно значить небагато, бо “існує у плетиві відносин, котрі сьогодні, більше ніж будь-коли, надто складні і мобільні. Сучасна людина, молода чи стара, чоловік чи жінка, багата чи бідна, постійно живе на перетині певних комунікативних струменів, крізь які проходять найрізноманітніші повідомлення”.¹² На цьому перетині вона виконує функцію чи то реципієнта, чи відправлювача, або є тільки їхнім предметом. Поза цією функцією її немає. Говорити, отже, про наше “Я” як тривале місце нашого мислення, пам'яті, досвіду, волі недоречно. І тому воно не є і бути не може джерелом самоочевидної правди, остаточної значення. Правда, що виникає на перетині комунікативних струменів, завжди відносна й ефемерна. Шукання її — це радше театральне дійство (*performance*), ніж її розкриття.

У відсутності трансцендентного “Я” що ж тоді “узаконює” наші мовно споруджені твердження, нашу науку про себе і про світ? Хто ж тоді є нашим внутрішнім арбітром, цензором і поціновувачем наших бажань, смаків, уподобань, рішень? З постструктуралістського визна-

чення мови, яке побутує серед постмодерністів, виходить, що оскільки встановити семантичну рівнозначність “означника й означуваного” неможливо, й оскільки кожна рецепція слова чи тексту, як правило, є водночас їхньою деконструкцією, то наука, як текст сам у собі, не може бути “узаконенням” самої себе. Узаконення її тверджень приходять іззовні. Ліотард, покладаючись на теорію “мовних ігор” Людвіка Вітгенштайна, твердить, що наукова мова — це гра і, так само як і всі інші мовні ігри, імманентного, цебто власного узаконення не має. Зате, як і всяка гра, підлягає правилам домовленості гравців, без якої гри бути не може. Саме ця домовленість, цей контракт, надає їй суспільного узаконення. Отже, мова суспільних і гуманітарних наук підлягає вимогам загальної агоністики. В цих науках “твердити” і “змагатися” — поняття рівнозначні. Виняток становить мова математичних наук, узаконення яких залежить від аксіоматичних систем, верифікації та експерименту. Це так у теорії, але не завжди на практиці. У наш час оптимальної комерціалізації наукових досліджень, твердить Ліотард, емпіричні науки часто використовуються для здобуття влади їхніми спонсорами радше, ніж для доведення правди. “Вчені, технологи та їхній інструментарій”, пише він, часто “купуються не для того, щоб знайти правду, але для збільшення влади”.¹³ Фонди на наукові дослідження виділяються державами, націоналізованими чи приватними корпораціями пропорційно до збільшення влади. Тих наукових дослідників, котрі не в силах довести свою здатність збільшити продукцію товару чи краще, капітал ігнорує. У кінцевому підсумку, відношення науки і технології залежить сьогодні від коефіцієнта вкладу і прибутку.

Зумисний парадигм чи випадковий парадокс

Постмодернізм під впливом постструктуралістських припущень про “смерть автора” (Ролан Барт), про його “психофренічну фрагментацію” (Жіль Дельоз), про його “зануреність в до-едипальний період життя” (Жак Лакан), виявився вкрай скептичним до всіх тих традиційних понять про автора, читача, літературного твору, жанру, критичної теорії, які базувались на логоцентристських визначеннях. Мистецька творчість для нього є зокрема наявною антитезою раціональної зумисності, телічної спрямованості, етичної та естетичної переконаності. Як правило, вона позбавлена того, що вже Арістотель назвав “діанозою”. Так само як і її автор, вона паратаксична, структурно роз’єднана. Її мова семантично, композиційно і тематично суперечлива. Вона — “ідіолект”, який розкладає, децентрує, припиняє, відокремлює. Вона — сучасність без минулого і майбутнього. Вона — парадокс.

Було б недоречно твердити, що у наш час така модель мистецького твору з’явилася “ex

nihilo”. Вона, безперечно, існувала і раніше. Ліотард, як було вже сказано, вважає, що вона завжди передувала кожному модернізмові. Однак, у минулому вона не була такою парадоксальною, як чимало сучасних постмодерністських творів. Як на мене, есеї Монтеня, що писались до його *Atheneum*, навряд чи можна вважати, так як це робить Ліотард, постмодерністськими.¹⁴ Але навіть коли б вони і були такими, то навряд чи вони узгоджуються з вищезгаданою моделлю. Зате постмодернізм нашого часу, ad osulum, схожий, хоч далеко не тотожний, з авангардом 20-х років, цебто дада і сюрреалізмом. Нетотожний тому, що він, як і вони, зумовлюється специфічним культурологічним контекстом.¹⁵ Але найважливішим є те, що авангардне і постмодерністське заперечення попереднього мистецтва аж ніяк не означає їхню відірваність од того, що вони заперечують. Така відірваність означала б клінічну амнезію. Саме навпаки, це заперечення загострювало свідомість заперечуваного. За терміном Гуссерля це — радше свідоме “виведення за дужки” того, що у даний час перешкоджає свідомості творити нові форми чи по-новому тлумачити те або те. І саме тому модерністської чи постмодерністської творчості як чогось цілковито самобутнього немає. Є натомість творення протилежного, чи, як казали давні римляни, “creatio per contra”. Білих плям у часовій пов’язаності культурологічних явищ не існує. Вона існує тільки в клінічних випадках. Як на мене, “розірване буття” як гносеологічна парадигма Мішеля Фуко — це перш за все інтелектуальна фікція.

В чому ж тоді специфічна спорідненість постмодернізму з попереднім авангардом? Сучасна постмодерністська творчість широко застосовує його техніку чи процедури. І тільки. Коли і дада, і сюрреалізм атакували, епатували буржуазію своєю бравадою, блазнованням, анархією, виступали проти суспільного status quo, то сучасний постмодернізм такою діяльністю не зацікавлений. Він просто байдужий до суспільства як цілісної і саморегулюючої системи. Він воліє її занепаду, хоч зумисне його не створює. На переконання постмодерністів, занепад чи розклад відбувається і без його втручання в суспільні процеси. Сьогодні він видимо посилюється електронною технологією. Завдяки “інтернету” швидко зникають бар’єри інтелектуального і творчого регулювання. В необмеженому кібернетичному просторі всякий може без стороннього дозволу чи апробації, по-своєму, продемонструвати свій голос і знайти там для нього схвальну рецепцію. І либонь тому зумисним руйнуванням існуючих суспільних структур постмодернізм не цікавиться. Натомість він є грою, карнавальним дійством (happening, performance),¹⁶ а не, як це було у випадку авангарду, засобом екстремістських перетворень. То що ж тоді постмодерністське мистецтво? Чи, за терміном Канта, “нецілеспрямована цілеспрямованість”, чи

тільки омана модерних трікстерів і публічних блазнів?

Як інтелектуальний бунт проти логоцентристських систем, сучасний постмодернізм виник по війні у Франції, де для великої кількості лівих інтелектуалів марксизм був виключним пояснювальним метатекстом. Тут він справді з'явився як заперечувальна реакція на визначальну роль “вагомих дискурсів” чи текстів. Ця реакція також пояснювалась надто сильним у Франції філософським скепсисом і довоєнними відкриттями у мікрофізиці. Ці відкриття довели фіктивність хімічного атома як кінцевої дійсності, закону інерції, абсолютного часу і простору, поділу світу на суб'єкт і об'єкт, одне слово, фіктивність ньютонівського макрокосмосу, спорудженого на евклідовій геометрії. Нова мікрофізика чи, конкретніше, квантова теорія позбавила раціональну філософію не тільки її надійного онтологічного ґрунту, що узаконював її аподиктичні твердження, але, як це довів Вернер Гайсенберг, піддала сумніву можливість остаточної емпіричної верифікації. Без цього онтологічного ґрунту (Grundlage) філософія уже не могла бути ані метатекстом, ані “метамовою” для суспільних і гуманітарних наук. Саме тому вона була змушена звести свою увагу тільки до логічного аналізу синтаксису наукової мови. Уже в 20—30-х рр. “Віденське коло” філософів (Шлік, Карнап, Нойрат, Вайсман, Райхенбах, Франк, Вітгенштайн) звільнило філософський дискурс від його традиційної багатофункціональності. Паралельно були в той час намагання зберегти за цим дискурсом на суто антропологічній основі цю багатофункціональність. Такими були феноменологія Гуссерля, онтологізм Гайдеггера і екзистенціалізм Сартра. Перша намагалась добратись до універсальної остаточної через абсолютну суб'єктивність людини, другий — через “буття-в-світі”, а третій — через волонтаризм індивідуума. Але ці намагання, попри багату ерудитську та академічну репутацію авторів, не змогли запобігти прогресуючому зниканню філософії як загальної пропедевтики. В 50—60-х рр. постструктуралізм позбавив ці філософські системи метамовної функції, а постмодернізм остаточно звів філософію до “мовної гри”.

Заперечення мікрофізикою сталого ньютонівського ґрунту вдарило не тільки по трансцендентальній філософії, але також тривожно відгомонило по всьому спектру європейської культури. За Т. Е. Еліотом, воно породило “порожню людину” в “спустошеній землі”, а за Хосе Ортегою-і-Гассетом — “вченого неуча”, “натурменча”, який поза вузькою технічною спеціалізацією залишався небезпечним варваром. Рятувати людину та її культуру від занепаду (Шпенглер), від безглуздя (Александр), від кризи (Гуссерль) виявило готовність чимало вчених, мислителів, політиків, теологів, але нікому із них не вдалось реконструювати ідейну певність і заспокійливу візію майбутнього і цим нейтралізува-

ти швидко наростаючі праві та ліві тоталітарні ідеології, що зводили людину до гвинтика у все-сильних державних машинах.

Мистецтво міжвоєнного періоду настирливо розкривало кризову ситуацію культури, ідейну порожнечу і цілковиту безпорадність людини. Новели Франца Кафки, романи Томаса Манна, Марселя Пруста, Роберта Музіля, драми Семюела Беккета, Євгена Іонеско, Жене не тільки по-новому, по-модерністськи реєстрували цю кризу, але свідомо, хоч посередньо, були також мистецькими аналами цього періоду європейської історії. Коли шукати за розширеною метафорою для цього періоду, то “Вирок”, “Перевтілення”, “У виправній колонії”, “Процес” Кафки найразючіше розкривають його дегуманізуючий характер. Посилений соліпсизм, повсюдний песимізм у творчості цих майстрів мистецького слова — не тільки прийоми естетичної відчуженості предмета, людини чи події, а й корелят духовної порожнечі суспільства, відсутності трансцендентного ґрунту у баченні й розумінні світу. Остаточно, по війні, саме із цієї ідейної порожнечі виникло постмодерністське зивання людини до самої себе, до її міграції із суспільного простору в суб'єктивний кокон, в якому їй нібито стало безпечніше, і в якому вона і тільки вона заявила себе остаточною арбітром своїх дій і поцінувань.

(Не)постмодерністський погляд на постмодернізм

На завершення цього есе декілька критичних міркувань про основний постулат постмодернізму, цебто твердження, що він нібито визволяє нашу свідомість від “поневолюючого понятійного апарату” і цим робить її відкритою до різноманіття дійсності, бо тільки такою вона здатна вступати у вільну гру інтелектуальної і творчої безпосередності. Будь-яке замирення нашого сприймання з цим апаратом завершується духовним поневоленням. Досі таке замирення, твердить Лютард, нам надто дорого коштувало.¹⁷ Щоб бути справді свобідним, його за всяку ціну треба позбутися.

Погоджуюсь, що в минулому було і зараз чимало є рецептів, яким цей апарат не тільки є, а й має бути. Однак тривога за свободу людини не повинна доводити нас до фальшивих узагальнень і радикального заперечення наявності та потреби цього апарату. Твердити, що наші рецептори здатні безпосередньо встановлювати семантично значущий контакт з дійсністю, — це явний самообман. Навіть наївні біхевіористи, що зводили сприймання до суто фізіологічної поведінки, твердили, що у відсутності достатньої фіксації наслідків зовнішнього спостереження, цебто нагромадження досвіду, наш мозок не матиме жодного уявлення про світ. Для новонародженої дитини, твердив Вільям Джеймс, видатний американський психолог, світ — це “розквітаюче і джигуче безладдя”. І саме тому, як це еле-

гантно сформулював Кант, наша “перцепція без концепції сліпа, а концепція без перцепції порожня”. Психологами доведено, що т. зв. “безпосереднє знання”, чи інтуїція, не виникає без попередньої рефлексії, бо підсвідомо випереджається інтелектуальною підготовкою. Не думаю, що Анрі Бергсон, французький філософ кінця минулого століття, мав рацію, коли доводив, що людина, зокрема творча, здатна інтуїтивно, певто безпосередньо, осягати дійсність в її первинній своєрідності.¹⁸ В інтуїцію в її чистому й ізольованому вигляді можна хіба що вірити. Інтелектуальна інтуїція у феноменології Гуссерля, чи підсвідомо прихована творчість у психоаналізі Фрейда, чи математична інтуїція, як на мене, в жодному разі не рівнозначні відсутності понятійного апарату.

В чому ж особлива помилка постмодерністів, коли вони відкидають раніше набуті критерії, за якими ми сприймаємо, розуміємо, мислимо, оцінюємо, діємо? Їхня помилка в тому, що вони наділяють ці критерії детермінуючою тенденцією. Справді, ці критерії, коли постають ідеологемами, міфологемами чи імперативом і, посередньо чи безпосередньо, маніпулюються зовнішніми політичними, ідеологічними чи конфесійними системами, можуть мати таку тенденцію. Але в ідеологічно і політично плюралістичному середовищі, вони, як правило, такими не є. В діалектичному співвідношенні з постійно мінливою дійсністю вони також міняються, “верифікуються” чи, за Томасом Куном, як парадиг-

ми, “фальсифікуються” і підміняються новими “парадигмами”.¹⁹ Таке взаємовідношення і є запорукою їхньої релятивності, часової приреченості й обмеженої аподиктичності. У вільному суспільстві вони є на службі нашого інтелекту, а не навпаки.

І ще: чи можна передбачити тривалість постмодернізму, коли встановлювати її за часовою динамікою попередніх “ізмів”? Либонь ні, бо ті “ізми” виникали в суттєво інших культурологічних контекстах. І тому постмодернізм закінчиться чи трансформується в іншу понятійну спрямованість тоді, коли наш культурологічний цикл теж вичерпається. Коли це буде — годі вгадати. Але, як уже було сказано, коли зважити на перевагу кібернетичної технології в сучасному комунікативному просторі, яка, як ніщо дотепер, розкриває для індивідуума безприкладні можливості самовиявлення, то можна припускати, що триватиме він досить довго. Передбачити його ліквідацію авторитарними системами немає підстав, бо це, за Ліотардом, був би поворот до правого чи лівого терору, а спорудити сьгодні ідеологічну базу для такого терору, певто повторити фашистську чи більшовицьку міфологію, було б великим історичним безглуздям. Постмодернізм, як і все інше в історії, приречений на виснаження і розчинення у вічно конфліктуючих людських уподобаннях, антипатіях і бажаннях іншого. Така вже закономірність людського життя.

Сомерсет, березень—квітень, 1998

Примітки

¹ Цитовано за газетою *New York Times*, Op-Ad page, 21 грудня 1997, С. 11.

² *Jean-Francois Lyotard*. The Postmodern Condition; A Report of Knowledge, Minneapolis, 1979, С. 82.

³ Там само. С. 79.

⁴ Там само. С. 81.

⁵ Там само. С. 81.

⁶ Див. *M. Kohler*. Postmodernismus: ein Begriffsgeschichtlicher Überblick, Amerikastudien, 1977, 22, 1.

⁷ *Arnold Toynbee*. A Study of History, 1934—1961, 12 vols., Oxford, 1934—61.

⁸ *Frederico de Quis*. Antologia de la poesia espanola e hispanoamericana, 1882—1932, Madrid, 1934.

⁹ Там само. С. 76.

¹⁰ Там само. С. 76.

¹¹ Там само. С. 37.

¹² Там само. С. 15.

¹³ Там само. С. 46.

¹⁴ Там само. С. 81.

¹⁵ Суспільники по-різному розуміють і окреслюють цей контекст: одні — як постіндустріальний, інші — як пост-колоніальний, ще інші — як оптимально споживацький.

¹⁶ Див. *Michel Benamou and Charles Caramello*, eds. Performance in Postmodern Culture, Wisconsin, 1977.

¹⁷ Lyotard, С. 81.

¹⁸ *Henri Bergson*. Essai sur les donnees immediates.

¹⁹ *Thomas S. Kuhn*. The Structure of Scientific Revolutions, Chicago, 1962.

RESUME

The author researches the problems of postmodern time: its philosophical terminology chronological borders, its place in the system of cultural phenomena. The view upon postmodernism as a post/ante modo phenomenon is clarified. The author shows the parallels between postmodernism which is ignorant to society's system and previous vanguard having come out against the social status-quo. Quite a long “life” for this artistic method is predicted regarding to the concept that the replacement of its ideological basis by the authoritarian regime is not to happen.