

ПОСТМОДЕРН-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ ИЛИ ФИЛОСОФИЯ?

Т. Ю. Афанасьева

Белгородский
государственный
университет

e-mail:
texasu@rambler.ru

Проблема постмодерна ставит перед исследователем целый ряд вопросов, и самый главный из них – а существует ли сам феномен постмодерна? Не очередная ли это фикция, результат искусственного теоретического построения, бытующего скорее в воображении некоторых западных теоретиков искусства, нежели в реальности современного художественного процесса? В каком смысле он действительно "пост" в чисто временном или еще и в качественном отношении?

Ключевые слова: постсовременность, нарратив, реконструкция, бриколаж, сфера философии, культураторическое развитие, искусственное теоретическое построение

История человечества отмечена последовательной сменой множества культурных эпох. Последняя из них получила название эпохи постмодерна. В предельно широком контексте под постмодерном понимается "глобальное состояние цивилизации последних десятилетий, вся сумма культурных настроений и философских тенденций"¹, связанных с ощущением завершенности целого этапа культуристорического развития, изжитости "современности", вступления в полосу эволюционного кризиса.

Породившие постмодерн веяния отразили изменения в сознании и коллективном бессознательном человечества, разочарованного результатами реализации господствовавших в XX в. мировых идей и проектов "законодательного разума", подошедшего к грани самоуничтожения, нащупывающего пути к медиативному сосуществованию столь отличных друг от друга и имеющих собственные интересы рас, народов, наций, государственно-политических, общественных и религиозных систем, не говоря уже об отдельных людях. Чтобы выжить, общества сегодня "обязаны выработать и освоить менталитет, адекватный инструментальному могуществу и предполагающий чрезвычайно высокую степень терпимости, готовности к самокритике и компромиссам"². Весь многовековой опыт подвергается переосмыслению, служит базой для выявления объединяющих человечество ценностей, не привязанных к какой-либо одной центрирующей идеологии, религии, философии.

Путь к современному наполнению данного термина непростым. Он связан прежде всего с осмыслением тенденций, обозначившихся начиная с середины 50-х гг.

¹ Вайнштейн О. Б. Постмодернизм: история или язык? // *Вопр. Философии* 1993. №3.

² Назаретян А. "Столкновение цивилизаций" и "Конец истории" // *Обществ. науки и современность*. 1994. № 6.



в мировом искусстве и в сфере гуманитарных знаний, в свою очередь подготовленных кризисом модернизма и появлением новых, отпочковавшихся от существующих, скрепляющихся между собой научных дисциплин: философской антропологии, современной семиотики, семиотики культуры, кибернетики и теории информации и др.

Установлено³, что термин "постмодерн" появился "преждевременно", когда самого явления еще не существовало, и впервые был употреблен Р. Панвицем в книге "Кризис европейской культуры" (1917). В 1934 г. Ф. де Онис использовал такой же термин для характеристики промежутка между первой и второй фазами развития модернизма. В кратком однотомном изложении Д. Соммервилем первых шести частей труда Арнольда Джозефа Тойнби "Исследование истории" (1947) термин "постмодерн" служил для обозначения нового, послевоенного периода развития западноевропейской цивилизации, и главным признаком его оказывалось политическое мышление не в масштабах национальных государств, а в глобальных категориях мирового содружества. Свою появившуюся в 1949г. статью об архитектуре Д. Хаднат озаглавил "Постмодерный дом", что является примером случайного употребления слова (никак не объясняемого), встречаемого и у некоторых других авторов.

Путь к современному наполнению данного термина был непростым. Он связан, прежде всего, с осмыслением тенденций, обозначившихся начиная с середины 50-х гг. в мировом искусстве и в сфере гуманитарных знаний, в свою очередь подготовленных кризисом модернизма и появлением новых, отпочковавшихся от существующих, скрепляющихся между собой научных дисциплин: философской антропологии, современной семиотики, семиотики культуры, кибернетики и теории информации и др. Сформировавшись в эпоху преобладания информационных и коммуникационных технологий начала XX века, постмодерн несет на себе печать плюрализма и терпимости, в художественном проявлении вылившихся в эклектизм. Его характерной особенностью стало объединение в рамках одного произведения стилей, образных мотивов и приемов, заимствованных из арсенала различных эпох, регионов и субкультур. Художники используют аллегорический язык классики, барокко, символику древних культур, которые до этого не использовались. Произведения постмодернистов представляют собой игровое пространство, в котором происходит свободное движение смыслов. Но, включив в свою орбиту опыт мировой художественной культуры, постмодернисты сделали это путем шутки, гротеска, пародии, широко используя приемы художественного цитирования, коллажа, повторения. Идя по пути свободного заимствования из различных художественных систем, постмодернизм как бы уравнивает их, создавая единое мировое культурное пространство.

Теория постмодерна оказалась настолько тесно с ним связанной определенным единством философских и общетеоретических положений, что возможно говорить о постструктуралистско-деконструктивистско-постмодернистском комплексе как широким и влиятельным интердисциплинарным по своему характеру течением в культурной жизни Запада 70–90-х гг., охватывающем различные сферы гуманитарного знания.

В работах представителей постмодерна были радикализованы главные постулаты постструктурализма и деконструктивизма и предприняты попытки синтезировать соперничающие общеполитические концепции постструктурализма с практикой Йельского деконструктивизма, спроецировав этот синтез в область современного искусства.

Можно сказать, что постмодерн синтезировал теорию постструктурализма, практику литературно-критического анализа деконструктивизма и художественную практику современного искусства и попытался обосновать этот синтез как "новое видение мира". Разумеется, все разграничения здесь довольно относительны, и очень часто мы встречаемся с явной терминологической путаницей, когда близкие, но все же различные понятия употребляются как синонимы. Разнообразие существующих сего-

³ Кимелев Ю. А., Полякова Н. Л. Социологические теории модерна, радикализованного модерна и постмодерна: Науч.-аналит. обзор / РАН. ИНИОН. — М.: ИНИОН, 1996.



дня точек зрения позволяет лишь сказать, что начинает возобладать тенденция рассматривать постструктурализм как предварительную стадию становления постмодернизма, однако насколько сильной она окажется в ближайшем будущем, судить крайне трудно. Проблема постмодерна как целостного феномена современного искусства лишь в начале 80-х гг. была поставлена на повестку дня западными теоретиками, пытавшимися объединить в единое целое разрозненные явления культуры последних десятилетий, которые в различных сферах духовного производства определялись как постмодернистские. Чтобы объединить многочисленные "постмодерны" в одно большое течение, нужно было найти единую методологическую основу и единообразные средства анализа.

Обнаружению постмодернистских параллелей в различных видах искусства был посвящен специальный номер журнала "Critical Inquiry" за 1980г.⁴ Особенно оживились подобные попытки на рубеже 80-х годов. Среди работ на эту тему следует отметить в первую очередь следующие: "Художественная культура: Эссе о постмодерне" (1977) Дугласа Дэвиса⁵; "Язык архитектуры постмодерна" (1977) Чарльза Дженкса⁶; "Интернациональный трансавангард" (1982) Акилле Бенито Оливьери⁷; "После "Поминков": Эссе о современном авангарде" (1980) Кристофера Батлера⁸; "Постмодернизм в американской литературе и искусстве" (1986) Тео Д'Ана⁹; "Цвета риторики: Проблема отношения между современной литературой и живописью" (1982) Уэнди Стейнер¹⁰.

В сфере познания исследование феномена постмодерна предпринимает французский мыслитель Жан-Франсуа Лиотар.

Термин "постмодерн" Лиотар обнаружил на американском континенте, а вместе с ним — прижившиеся на американской почве парижские идеи. Философ включил этот термин в название своей работы "Ситуация постмодерна" ("Постсовременное состояние"), появившейся в 1979 г. В ней Лиотар с позиций философии языка анализирует условия познания в наиболее развитых обществах Запада. Ситуация, сложившаяся здесь к концу XX в., характеризуется как "постсовременная" (от франц. *postmoderne*), или ситуация постмодерна. Под постсовременностью/постмодерном Лиотар понимает "состояние культуры после изменений, которые повлияли на правила игры в науке, литературе и искусстве начиная с конца XIX века"¹¹. Философ диагностирует распад единства существовавшего до настоящего времени знания. Это единство обеспечивалось использованием в качестве базовых идей эпохи *Moderne* метанарративов (или основных, "больших нарративов"). Метанарративы легитимировали все социальные институты "современности". Господствовали две такие наррации: "нарратив Просвещения и нарратив Духа"¹². "В нарративе Просвещения (представителем этого нарратива Лиотар называет Канта) философ выступает от имени универсальной истины и человечества. <...> Представителем нарратива Духа Лиотар называет Гегеля. <...> Нарратором этого нарратива выступает "метасубъект", который формулирует легитимность дискурсов эмпирических наук и культурных институтов"¹³

⁴ Рассел Б. История западной философии. М., Миф, 1993.

⁵ Можейко М. А. Становление теории нелинейных динамик в современной культуре: сравнительный анализ синергетической и постмодернистской парадигмы. — Минск: 1999

⁶ Вейдле В. Умирание искусства // Самосознание европейской культуры XX века. М., Политиздат. 1991.

⁷ Вайнштейн О. Б. Постмодернизм: история или язык? // *Вопр. Философии* 1993. №3.

⁸ Назаретян А. "Столкновение цивилизаций" и "Конец истории" // *Обществ. науки и современность*. 1994. № 6. с. 144

⁹ Вельш В. "Постмодерн": Генеалогия и значение одного спорного понятия // *Путь*. 1992. № 1. с. 111–113, 117

¹⁰ Davis D. *Arteculture: Essays on the post-modern*. — N.Y., 1977. — XII, 176 p.

¹¹ Jencks Ch. *The language of postmodern architecture*. — L., 1978. 136 p

¹² Oliva A. B. *The international trans-avantgarde*. // *Flashart* — N.Y., 1982. — No 104. — P. 36-43.

¹³ Butler Chr. *After the Wake: An essay on the contemporary avantgarde*. Oxford, 1980. XI, 177 p.



Нарративы "современности", указывает Лиотар, похожи на мифы. Но если "мифологическое обоснование построено по классическому правилу, "по прецеденту", то нарративное – по принципу "истинная идея обязательно должна осуществиться". Таким образом, смысловое единство современности задается тем, что она – проект будущего"²⁴

Отличительной чертой постсовременности Лиотар считает разочарование в метанарративах, которым больше не верят. Это неверие – следствие прогресса наук и важнейшее условие их развития.

В сфере познания исследование феномена постмодерна предпринимает французский мыслитель Жан-Франсуа Лиотар.

Термин "постмодерн" Лиотар обнаружил на американском континенте, а вместе с ним – прижившиеся на американской почве парижские идеи. Философ включил этот термин в название своей работы "Ситуация постмодерна" ("Постсовременное состояние"), появившейся в 1979 г. В ней Лиотар с позиций философии языка анализирует условия познания в наиболее развитых обществах Запада. Ситуация, сложившаяся здесь к концу XX в., характеризуется как "постсовременная" (от франц. *postmoderne*), или ситуация постмодерна. Под постсовременностью/постмодерном Лиотар понимает "состояние культуры после изменений, которые повлияли на правила игры в науке, литературе и искусстве начиная с конца XIX века"²⁵.

Философ диагностирует распад единства существовавшего до настоящего времени знания. Это единство обеспечивалось использованием в качестве базовых идей эпохи *Moderne* метанарративов (или основных, "больших нарративов"). Метанарративы легитимировали все социальные институты "современности". Господствовали две такие наррации: "нарратив Просвещения и нарратив Духа"²⁶.

"В нарративе Просвещения (представителем этого нарратива Лиотар называет Канта) философ выступает от имени универсальной истины и человечества. <...> Представителем нарратива Духа Лиотар называет Гегеля. <...> Нарратором этого нарратива выступает "метасубъект", который формулирует легитимность дискурсов эмпирических наук и культурных институтов"²⁷.

Нарративы "современности", указывает Лиотар, похожи на мифы. Но если "мифологическое обоснование построено по классическому правилу, "по прецеденту", то нарративное – по принципу "истинная идея обязательно должна осуществиться". Таким образом, смысловое единство современности задается тем, что она – проект будущего"²⁸

Отличительной чертой постсовременности Лиотар считает разочарование в метанарративах, которым больше не верят. Это неверие – следствие прогресса наук и важнейшее условие их развития.

Все эти вопросы и составляют суть тех дискуссий, которые весьма активно ведутся в настоящее время как сторонниками, так и противниками постмодерна, и ответы на которые свидетельствуют о том, что в какой-то мере проблема постмодерна оказалась в начале 80-х гг. неожиданной для западного теоретического сознания. Термин "постмодерн" стал ходячим выражением даже раньше, чем возникла потребность в установлении его смысла. Возможно, это верно как относительно США, так и Европы, и наверняка справедливо по отношению к Германии, Италии и Нидерландам, где этот

²⁴ D'haen T. Postmodernism in American fiction and art. // *Approaching postmodernism: Papers pres. at a Workshop on postmodernism*, 21-23 Sept. 1984, Univ. of Utrecht / Ed. By Folkema D., Bertens H. – Amsterdam; Philadelphia 1986 – P. 211-231.

²⁵ Steiner W. *The colours of rhetoric: Problems in the relation between modern lit. and painting*. – Chicago, 1982. – 236 p.

²⁶ Лиотар Ж.-Ф. *Постсовременное состояние* // *Культурология* [Учебн. пособие для студентов высш. учебн. заведений]. – Ростов н/Д: Феникс, 1995. с. 528.

²⁷ Керимов Т. Х. *Постмодернизм* // *Современный философский словарь*. – М.; Бишкек; Екатеринбург: Одиссей, 1996.

²⁸ Там же.



термин был практически неизвестен три или четыре года назад, в то время как сегодня он часто упоминается в дискуссиях о визуальных искусствах, архитектуре, музыке и литературе.

Художественный стиль "постмодерна" любой эпохи всегда оглядывалась на античность, и даже критикуя ее, все же никогда полностью от нее не отказывалась. В середине XIX в. постмодерн стал приобретать устойчивую тенденцию противопоставлять себя истории и традиции вообще, рвать исторические связи. Постмодерным (постсовременным) начинает считаться только то, что выражает просто "новое". Начинается погоня за "большой новизной" как таковой. Такая модификация модерна ясно представлена, например, в теории искусства Ш.Бодлера – французского поэта XIX в., на которого большое влияние оказал Э.По. Бодлер ориентировал художников на отказ от традиционных норм и образцов. Их творческие установки стали напоминать работу разведчика, внедряющегося в незнакомую сферу, где есть риск внезапных и опасных столкновений. Художнику предлагалось завоевывать пространство и время будущего, не ориентируясь при этом на какие бы то ни было указания. Он не знал никаких правил поведения в этом открытом ему будущем, над ним не тяготели нормы и образцы; он просто рвался к новому, не зная при этом ни пути, ни ориентиров. Ш.Бодлер, по сути, сформулировал стратегию культуры постмодерна. (Следует уточнить следующее обстоятельство. За новизной гнался, например, и авангард. Но он признавал ценностную иерархию, хотя и в извращенной форме: новое всегда лучше, выше старого, т.е. новое как бы сравнивало себя со старым. Постмодерн отказался от иерархии, от оценок, от какого бы то ни было сравнения с прошлым.) Чтобы подойти к ответу на этот вопрос, приведем еще один пример постмодернистских прорывов в культуре XIX в., на этот раз, связанных с философской критикой разума, с отказом от рационалистических традиций, зародившихся еще в античности. Современник и ученик Гегеля датский философ Кьеркегор выступил против притязаний разума еще при жизни своего учителя, а Ницше объявил разум "больным пауком" в то время, когда Маркс разрабатывал теорию разумного устройства общественной жизни. Постмодернистская установка на отказ от рационалистических проектов Возрождения и Просвещения возникла не "после" модерна – философии XIX в., а рядом с ним. Поэтому не совсем верно выстраивать хронологическую цепочку: модерн – постмодерн. Как отреагировало общество на эти постмодернистские заявки? Оно просто не выдало кредита доверия скептикам и хулителям разума. Еще была сильна онтологически укорененная вера в его законодательные способности, гарантирующие универсальный порядок в мире.

Если говорить только о литературе, то здесь постмодерн выделяется легче всего как специфический "стиль письма". Однако на нынешнем этапе существования как самого постмодернизма, так и его теоретического осмысления, с уверенностью можно сказать лишь то, что он оформился под воздействием определенного "эпистемологического разрыва" с мировоззренческими концепциями, традиционно характеризующимися как модернистские. Но вопрос, насколько существенен был этот разрыв, вызывает бурную полемику среди западных теоретиков. Если Герхард Хоффман, Альфред Хорнунг и Рюдигер Кунов утверждают наличие "радикального разрыва между модернистской и постмодернистской литературами, отражающегося в оппозиции двух эпистем: субъективность в противовес потере субъективности"¹⁹, то Сюзан Сулейман и Хельмут Летен²⁰ выражают серьезные сомнения в существовании каких-либо принципиальных различий. Сулейман, в частности, считает, что так называемая "постмодернистская реакция" против модернизма является, скорее всего, критическим мифом или, в крайнем случае, реакцией, ограниченной американской литературной ситуацией. Однако и она, при всем своем критическом отношении к возможности существова-

¹⁹ Лиотар Ж.-Ф. Постсовременное состояние // Культурология [Учебн. пособие для студентов высш. учебн. заведений]. – Ростов н/Д: Феникс, 1995. с. 530

²⁰ Там же.



ния постмодерна как целостного художественного явления по обе стороны Атлантики, вынуждена была признать, что "Барт, Деррида и Кристева являются теоретиками постмодерной чувствительности независимо от терминов, которые они употребляют, точно так же, как и Филипп Соллерс, Жиль Делез, Феликс Гваттари и другие представители современной французской мысли"²¹

Очевидно, что сейчас уже можно говорить о существовании специфического постструктуралистского-постмодернистского комплекса общих представлений и установок. Первоначально оформившись в русле постструктуралистских идей, этот комплекс затем стал все больше осознавать себя как "философию постмодерна". Тем самым он существенно расширил как сферу своего применения, так, возможно, и воздействие.

Постмодернистская эстетика отказывается "от концепции художественной культуры как удвоения жизни"²² Это — эстетика симулякров. "Репрезентации уже не копируют реальность, они сами ее моделируют..."²³. Реальность "как таковая, как ставшая определенной структура"²⁴ исчезает. Она существует "только как эффект процесса симуляции, как ее спекулятивный элемент"²⁵. Поэтому постмодернистская эстетика рассматривает художественную культуру как желающую машину, посредством симулякров моделирующую гиперреальность — бесконечное множество возможных миров.

Моделирование гиперреальности предполагает:

- ✓ отношение ко всем предшествующим направлениям, течениям, школам, стилям, дискурсам как к семиотикам различных языков культуры;
- ✓ использование их гетерогенных элементов в качестве симулякров для создания художественных произведений;
- ✓ явление так называемой "смерти автора";
- ✓ отстраненно-дистанцированную работу с цитациями;
- ✓ "рассеивание" оригинальных текстов путем деконструкции; перекодирование заимствованных элементов, по-новому комбинируемых между собой, наделяемых новым означаемым;
- ✓ открытость, многозначность знакового кода, его поливариантность, дающую ощущение "мерцания" значений;
- ✓ трансфертность, либидозность, пульсации, связанные "с такими фазами символизации искусства, как метафора и метонимия, а также — с феноменом скольжения означающего"²⁶;
- ✓ размытость жестких бинарных оппозиций; пристрастие к технике бриколажа (от франц. *bricoler* — мастерить), или цитатного совмещения несовместимого;
- ✓ плюрализм культурных языков, моделей, стилей, используемых как равноправные;
- ✓ гибридно-цитатное дву- или многоязычие сверхязыка симулякров;
- ✓ дву- или многоуровневую организацию текста, рассчитанного на элитарного и массового читателя одновременно;
- ✓ принципиальную асистематичность, незавершенность, открытость конструкции;
- ✓ использование пнизоанализа, принципа ризомы, картографирование, машинность артефактов;

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Hofmann G., Homung A., Kunow R. Modern, postmodern and contemporary as criteria for the analysis of 20th century literature. // *Amerikastudien*. — 1987. — No 22. — S. 19-46. с. 20.

²⁴ Suleiman S. Naming and difference: Reflexions on "modernism versus postmodernism" in literature. // *Approaching postmodernism*. / Ed. by Fokkema D., Bertens H. — Amsterdam, 1986.

²⁵ Там же.

²⁶ Маньковская Н. Б. "Париж со змеями" (Введение в эстетику постмодернизма). — М.: ИФРАН, 1995. с. 28.



- ✓ эстетические мутации, диффузии больших стилей, сращивание с массовой культурой, эклектическое смешивание апроприированных гетерогенных элементов, пастишизацию;
- ✓ игровое освоение Хаоса;
- ✓ демонстрацию отношения к тексту как к удовольствию, игровой стихии; игру в текст, игру с текстом, игру с читателем, игру со Сверхтекстом, театрализацию текста; вовлечение читателя в чтение-сотворчество;
- ✓ преломление специфических постструктуралистско-постмодернистских концепций: мир как текст, чтение-письмо, письмо-чтение и др.;
- ✓ создание модели бытия как становления;
- ✓ воплощение смысловой множественности, достигаемой за счет всех предшествующих операций с означаемыми, которые сами принадлежат к знаковым системам с коннотативным строем и могут быть рассмотрены как коннотации в коннотациях;
- ✓ ориентацию на множественность интерпретаций текста;
- ✓ выявление плюралистического типа мышления, имеющего раскрепоцдающий характер, ориентирующего на приятие реального жизненного богатства и многообразия.

Обобщая изложенное, можно заметить, что философия сама шла навстречу искусству. Отказ от приоритетов рациональности, выдвигание на первый план иррационального, интуитивного — все это необычайно приблизило философию к миру художественного творчества, построенному на вдохновении, озарении, экстазе.

Список литературы

1. Вайнштейн О. Б. Постмодернизм: история или язык? // *Вопр. Философии* 1993. №3.
2. Назаретян А. "Столкновение цивилизаций" и "Конец истории" // *Обществ. науки и современность*. 1994. № 6.
3. Кимелев Ю. А., Полякова Н. Л. Социологические теории модерна, радикализированного модерна и постмодерна: Науч.-аналит. обзор / РАН. ИНИОН. — М.: ИНИОН, 1996
4. Рассел Б. История западной философии. М., Миф, 1993.
5. Можейко М. А. Становление теории нелинейных динамик в современной культуре: сравнительный анализ синергетической и постмодернистской парадигмы. — Минск: 1999.
6. Вейдле В. Умирание искусства // *Самосознание европейской культуры XX века*. М., Политиздат. 1991.
7. Вайнштейн О. Б. Постмодернизм: история или язык? // *Вопр. Философии* 1993. №3.
8. Назаретян А. "Столкновение цивилизаций" и "Конец истории" // *Обществ. науки и современность*. 1994. № 6.
9. Вельш В. "Постмодерн": Генеалогия и значение одного спорного понятия // *Путь*. 1992. № 1.
10. Davis D. *Artculture: Essays on the post-modern*. — N.Y., 1977. — XII, 176 p.
11. Jencks Ch. *The language of postmodern architecture*. — L., 1978. 136 p.
12. Oliva A. B. *The international trans-avantgarde*. // *Plashart* — N.Y., 1982. — No 104.
13. Butler Chr. *After the Wake: An essay on the contemporary avantgarde*. Oxford, 1980. XI, 177 p.
14. D'haen T. *Postmodernism in American fiction and art*. // *Approaching postmodernism: Papers pres. at a Workshop on postmodernism, 21-23 Sept. 1984, Univ. of Utrecht* / Ed. By Folkema D., Bertens H. — Amsterdam; Philadelphia 1986
15. Steiner W. *The colours of rhetoric: Problems in the relation between modern lit. and painting*. — Chicago, 1982. — 236 p.
16. Лиотар Ж.-Ф. *Постсовременное состояние* // *Культурология* [Учебн. пособие для студентов высш. учебн. заведений]. — Ростов н/Д: Феникс, 1995.
17. Керимов Т. Х. *Постмодернизм* // *Современный философский словарь*. — М.; Бишкек; Екатеринбург: Одиссей, 1996.
18. Лиотар Ж.-Ф. *Постсовременное состояние* // *Культурология* [Учебн. пособие для студентов высш. учебн. заведений]. — Ростов н/Д: Феникс, 1995.
19. Hofmann G., Homung A., Kunow R. *Modern, postmodern and contemporary as criteria for the analysis of 20th century literature*. // *Amerikastudien*. — 1987. — No 22.



20. Suleiman S. Naming and difference: Reflexions on "modernism versus postmodernism" in literature. // *Approaching postmodernism.* / Ed. by Folkema D., Bertens H. -- Amsterdam, 1986.

21. Маньковская Н. Б. "Парик со змеями" (Введение в эстетику постмодернизма). — М.: ИФРАН, 1995.

POSTMODERN – AN ARTISTIC STYLE OR PHILOSOPHY?

T. I. Afanasjeva

Belgorod State University

e-mail: tassaf@rambler.ru

The problem of postmodern puts forward a lot of questions before the investigators. The first and the most important of them is if the phenomenon of postmodern really exists? And the second one isn't it a fiction next in turn, the result of artificial theoretical construction existing rather in some western art theorists' imagination than in reality of modern art process? In what sense is it really "post?" just in temporal one or also in a quantitative?

Key words: postmodern, narrative, reconstruction, sphere of philosophy, cultural and historical development, bricolage, artificial theoretical construction.