

УДК 130.2+79

**Цитування:**

Чумаченко О. П. Методологічне підґрунтя феномену «entertainment» у дискурсі постмодернізму. *Культура і сучасність* : альманах. 2020. № 2. С. 45-50

*Чумаченко Олена Петрівна,*  
кандидат культурології, Криворізький коледж  
Національного авіаційного університету  
<https://orcid.org/0000-0001-7803-9181>  
*chumachenko10@ukr.net*

Chumachenko O. (2020). Methodological basis of the «Entertainment» phenomenon within the postmodern discourse. *Kultura i suchasnist* : almanakh, 2, 45-50 [in Ukrainian].

## МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДҐРУНТЯ ФЕНОМЕНУ «ENTERTAINMENT» У ДИСКУРСІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

**Мета роботи** – визначити методологічне підґрунтя феномену «Entertainment» у дискурсі постмодернізму. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні аналітичного методу – для визначення теоретико-методологічних засад дослідження феномену «Entertainment» у дискурсі постмодернізму; герменевтичного методу – для простеження інтерпретації змістовного навантаження феномену «Entertainment» у контексті теорій французьких постструктуралістів і постфрейдістів у дискурсі постмодернізму; історико-культурологічний – для виокремлення цілісних образів-понять феномену «Entertainment» у західноєвропейській культурі у дискурсі постмодернізму. **Наукова новизна** статті полягає у тому, що вперше проаналізовано і досліджено феномен «Entertainment» у теоріях постструктуралістів і постфрейдістів у дискурсі постмодернізму. **Висновки.** У дискурсі постмодернізму феномен «Entertainment» починає розглядатись як форма прояву візуальної культури і зосереджується не на відображенні дійсності, а на моделюванні цієї дійсності, через експериментування із штучною реальністю. Кожний контекст має вичерпні можливості для його прочитання і тлумачення, будь-який елемент художньої мови може бути використаним у іншому – соціальному, політичному і культурному – контексті, або може бути процитованим за межами усякого контексту, що найяскравішим чином стало підґрунтям феномену «Entertainment» (Ж. Дерріда); «Entertainment» – це форма іронічного переосмислення у аспекті відповіді постмодернізму авангарду щодо визнання неможливості знищення надбань минулого і заклик до іронічного переосмислення цього минулого (Р. Рорті); сутність «Entertainment» полягає у процесі комбінування вже існуючих художніх форм (Ж. Бодрійяр); усі зазначені аспекти яскраво доводять, що методологічною основою феномену «Entertainment» у дискурсі постмодернізму були філософські концепції Р. Барта, Ж. Бодрійяра, Ж. Дельоза, Ф. Гваттарі, Ф. Джеймісона.

**Ключові слова:** «Entertainment», західноєвропейська культура ХХ століття, постмодернізм, візуальна культура, штучна реальність.

*Chumachenko Olena, Ph.D., Candidate of Cultural Studies, Kryvyi Rih College of National Aviation University*  
**Methodological basis of the «Entertainment» phenomenon within the postmodern discourse**

**The purpose of the article** consists of the determination of the methodological basis of the phenomenon of "Entertainment" in the discourse of postmodernism. **The research methodology** consists in the application of the analytical method - to determine the theoretical and methodological foundations of the study of the phenomenon of "Entertainment" in the discourse of postmodernism; the hermeneutic method - for the interpretation of the semantic content of the phenomenon of "Entertainment" in the context of the theories of post-structuralists and post-Freudians in the discourse of postmodernism; we use the historical and cultural method to investigate holistic images-concepts of the phenomenon of "Entertainment" in Western European culture in the discourse of postmodernism. **The scientific novelty** of the work is that for the first time the essence of the phenomenon of «Entertainment» in the theories of post-structuralists and post-Freudians in the discourse of postmodernism. **Conclusions.** The phenomenon of "Entertainment" begins to be seen as a form of manifestation of visual culture in the discourse of postmodernism, this phenomenon does not reflect reality but simulates this reality through experiments with artificial reality. Each context has exhaustive possibilities for its reading and interpretation, any element of artistic language can be used in another - social, political and cultural - context, or it can be influenced outside the framework of any context, which in a vivid way became the basis of the phenomenon of "Entertainment" (J. Derrida); «Entertainment» is a form of ironic rethinking in the aspect of the response to postmodernism to the avant-garde, on the recognition of the impossibility of destroying the heritage of the past and a call for an ironic rethinking of this past (R. Rorty); the essence of «Entertainment» is the process of

combining already existing art forms (J. Baudrillard); - all aspects vividly prove that the philosophical concepts of R. Barthes, J. Baudrillard, J. Delioz, F. Guattari, F. Jameson were the methodological basis of the phenomenon of «Entertainment» in the discourse of postmodernism.

**Key words:** «Entertainment», Western European culture of the XX century, postmodernism, visual culture, artificial reality.

Актуальність теми дослідження. Культурологічний вектор осмислення феномену «Entertainment» як явища, ціннісно-креативний зміст та потенціал якого виступає засобом подолання кризи самоідентифікації особистості у добу постмодернізму, обумовлює доцільність звернення до цієї проблеми. У проекції постмодернізму намітилися тенденції тяжіння митців до активних експериментів, пов'язаних із актуалізацією зв'язків «теорія – практика мистецтва», «мистецтво та науково-технічний прогрес», які сприяли відкриттю несподіваних можливостей оновлення мови та виражальних засобів. Тому звернення до тематики дослідження методологічного підґрунтя феномена «Entertainment» на основі вивчення культурологічних і філософських концепцій найбільш відомих дослідників постмодернізму Р. Барта, Ж. Бодрійяра, Ж. Дельоза, Ф. Гваттарі, Ф. Джеймсона набуває особливої актуальності, завдяки чому окреслюється чітке уявлення особливостей феномену «Entertainment» у культурі постмодернізму.

Аналіз досліджень і публікацій. Теоретичною базою дослідження стали роботи, присвячені проблематиці сутності феномена «Entertainment», це праці Ж. Батая, Г. Батищева, В. Біблера, М. Бланшо, Ю. Давидова, Б. Новікова. Проблематиці феномену «Entertainment» у культурі доби постмодернізму, особливо інтерпретації змістовного навантаження цього соціокультурного явища присвячені праці Т. Апіньяна, Р. Барта, Ж. Батая, Ж. Бодрійяра, Ф. Гваттарі, Б. Гройса, А. Грякалова, Т. Гуменюк, Ж. Дельоза, У. Еко, В. Куріцина. Безперечно, що даний феномен пов'язаний з історичними трансформаціями культури, тому доречним є звернення до робіт Є. Більченка, Ю. Богуцького, П. Герчанівської.

Слід зазначити, що у неklasичному періоді відбувається закономірний процес понятійного оновлення, а таке оновлення викликає й оновлення концептуальне. «Цьому сприятиме активний процес діалогізації, що реалізується на рівні міждисциплінарного зв'язку (гуманітарне знання), в інформаційно-технічному вимірі (мережа інтернет) й у сфері принципових методо-

логічних і методичних трансформацій (досвід природничих наук)» [9, 22].

Сучасний український культуролог Є. Більченко зазначає, що «відмінність неklasичного дискурсу, що асоціюється з філософським постмодерном та тим, що йде за ним, виражена у радикалізації емансипації суб'єкта, який через вивільнення із соціального і художнього цілого, через зростання індивідуалізації, доходить до свого самозаперечення і відмовляється від самості, розчиняючись у досвіді та бажаннях Іншого» [1, 5]. Нові виражальні засоби та несподівані технічні можливості приходять на зміну теорії мистецтва.

Як зазначає Г. Драч, в середині ХХ ст. відбулись кардинальні зміни в характері західноєвропейської культури, тобто «утверджується особливий тип стану свідомості», який є орієнтованим на формування такого життєвого простору, де головною цінністю стає свобода у всьому, спонтанність діяльності людини, заперечення традицій. «Зростає невизначеність життя, її ігровий початок, ірраціоналізм» [6, 115]. Знижується роль пошуку закономірності, підвищується інтерес до повсякденності, новизни як такої. Руйнується єдиний стиль культури, розквітає культурний плюралізм. Ця нова культура виростає з перетворень, що є характерними для класичного європейського індустріального суспільства, систем, що зовнішньо детермінують життя особистості. Людина вже не елемент технологічної, економічної систем, де її діяльність чітко визначається «зовнішніми по відношенню до його особистісної культурі якостями» [6, 115]. Виникає принципово нова ситуація, де соціально-економічний розвиток залежить від стану духовного світу особистості, тобто від її розвитку і соціокультурної спрямованості. Головним фактором оновлення виробництва і отримання прибутку є людина з її неперевершеними потенційними можливостями.

Методологічним підґрунтям феномену «Entertainment» виступають теорії найбільш відомих дослідників постмодернізму Р. Барта, Ж. Бодрійяра, Ж. Дельоза, Ф. Гваттарі, Ф. Джеймсона [2; 3; 4; 5]. У 1934 р. Ф. де Оніс

використовує термін постмодернізм, позначаючи ним реакцію на модернізм. У 1947 р. А. Тойнбі у своїй праці «Дослідження історії» надає терміну «постмодернізм» культурологічний зміст. Однак, слід зазначити, що популярності цей термін набув завдяки праці Ф. Джеймсона «Постмодернізм та суспільство споживання» [5]. Виникши як художнє явище в США, спочатку у візуальних видах мистецтва, тобто скульптурі, архітектурі, живописі, а також дизайні, постмодернізм дуже сильно вплинув і на літературу. Постмодернізм як культурна течія, безумовно, відобразився на становленні відповідних тенденцій формування постіндустріальної культури, завдяки чому виникає пріоритет технічного, а не соціального прогресу, виробництва інформації, а не речей. На думку В. Курціна, суттєві зміни у аспекті формування постіндустріальної культури відбуваються і у процесі трансформації проблематики феномену «Entertainment» [7]. У цьому феномені акцент переноситься з автора на масову аудиторію, з вербальності на жест, ритуал.

Загальним для національних варіантів постмодернізму стає ототожнення постмодернізму з назвою доби «ентропійної культури», «яка позначена есхатологічними настроями, естетичними мутаціями, дифузією великих стилів, еkleктичним змішуванням художніх мов» [8, 11]. Рефлексія з приводу модерністської концепції світу як хаосу поступово перетворюється на досвід ігрового освоєння цього хаосу. Безумовно, на перший план у феномені «Entertainment» виходять нові технічні засоби масових комунікацій, тобто телебачення, комп'ютерна техніка. «Entertainment» починає розглядатись як форма прояву візуальної культури і зосереджується не на відображенні дійсності, а на моделюванні цієї дійсності, через експериментування із шпучною реальністю.

Методологічним підґрунтям дослідження феномену «Entertainment» у дискурсі постмодернізму стали концепції французьких постструктуралістів і постфрейдистів. Слід зауважити, що ці концепції виникли у 60-х роках ХХ ст., але у 80-х роках вони зіграли важливу роль у формуванні західноєвропейської культури.

У концепції Ж. Дерріда проблематика «Entertainment» розглядалась в аспекті поняття «деконструкції». Дослідник зазначав, що хід «деконструкції» веде до ствердження нової події, тобто народження нового жанру мистецтва. Опозиція між формою і силою, між структурою і енергією, яку несе в собі культурна новація, втручається в процес протиставлення аполонівського початку – діонісійському.

На думку Ж. Дерріда, видовища – це прерогатива людини як суб'єкта. «Якщо Бог створює, а тварина маніпулює інструментами, то людина винаходить богів, тварин, світ в цілому на двох рівнях: байковому (фіктивно-розповідному) і технічному (техніко-епістемологічному)» [8, 21]. Оригінальність нового видовища полягає у пошуку, відкритті і виробництві нових артефактів.

Для культури постмодернізму символом віри стали ідеї деконструкції контексту, що були сформульовані Ж. Дерріда. Виходячи з того, що кожний контекст має вичерпні можливості для його прочитання і тлумачення, він вважає, що будь-який елемент художньої мови може бути використаним у іншому – соціальному, політичному і культурному – контексті, або може бути процитованим за межами усякого контексту, що найяскравішим чином стало підґрунтям феномену «Entertainment».

Характерною рисою «Entertainment» у період постмодернізму є дотримання тенденцій щодо нечіткості опозицій між екзистенцією і словом, текстом і тілом. Ці тенденції мають великий вплив на театральне мистецтво постмодерністської доби. На прикладі «театру жорстокості» А. Арто можна простежити, як наголошує Ж. Дерріда, процес стирання дуалізму душі і тіла. На прикладі художньої практики «театру жорстокості» А. Арто філософ робить акцент на заміщенні слова криком, жестом, тілом. У цьому аспекті слід зазначити, що, на відміну від традиційного театру, життя у художній практиці цього театру проживається у всій його жорстокості. Таким чином, простежується тенденція руйнування гуманістичної межі класичного театру, реконструюється роль актора, зникає опозиція автор-актор, актор-глядач. Поступово увага переключається з раціонального змісту слова на емоційне сприйняття і театр налаштовується на довер-бальний рівень, тобто відкривається шлях постмодерністському театральному письму як візуально-пластичному.

У контексті визначення методологічного підґрунтя «Entertainment» у проекції постмодерністської культурологічної думки слід зазначити, що неабиякий інтерес до вивчення даної проблематики виявляв представник французького структуралізму Ц. Годоров. У колі основних тез, що домінують у його теорії символів, є питання, пов'язані з проблематикою специфіки видовищ у сучасній культурі. У праці «Теорія символу» дослідник пропонує ідею, що в історії культури співіснування різноманітних теорій символів відбулось завдяки принципу додатковості, який

забезпечив плюралізм інтерпретацій продуктів художньої творчості [11].

Значну увагу дослідженню проблематики «Entertainment» приділяв і відомий італійський семіотик У. Еко [12]. На його переконання, феномен «подвійного кодування» виступає найяскравішим маркером постмодерністської теорії популяризації культури. «Подвійне кодування елітарного та егалітарного, внаслідок якого формується популярна культура», сприяє «розкриттю творчого потенціалу особистості, в тому числі – в ігрових формах» [1, 4]. Питання «Entertainment» письменник розглядав у контексті можливості відродження сюжету на підставі цитування інших сюжетів, їх іронічного переосмислення. Вважаючи постмодернізм відповідним духовним станом, письменник вбачає у ньому відповідь авангарду, який призвів: в архітектурі – до появи будинку-коробки; у музиці – до атонального шуму, а потім – до повної тиші (на прикладі творчості Д. Кейжа). «Entertainment» – це форма іронічного переосмислення у аспекті відповіді постмодернізму авангарду щодо визнання неможливості знищення надбань минулого і заклик до іронічного переосмислення цього минулого. Ця ідея знайшла підтримку у концепції представника неопрагматизму Р. Рорті [10].

У прагматично-герменевтичному текстуралізмі Р. Рорті ідеї деконструкції класичної культури призвели до появи постаті іроніста, тобто автономного суб'єкта, який створює себе завдяки феномену «Entertainment». У концепції Р. Рорті «Entertainment» виступає як форма взаємозв'язку між різними культурно-інформаційними каналами, тому що самообраз людини як відповідний текст кристалізується у процесі спілкування і взаємобміну інформацією за допомогою різноманітних інформаційних каналів.

Використовуючи концепції Д. Юма, прагматизм У. Джеймса, теорію М. Хайдеггера, Р. Рорті розглядає феномен «Entertainment» у аспекті іронізму. Слід зазначити, що, критикуючи універсалізм І. Канта, у процесі створення «Entertainment» він виокремлював поняття «випадковості». Випадковість мови, на думку Р. Рорті, свідчить про реалізацію свободи митця. «Загальний поворот від теорії до наративу, літературного опису до переопису життя призвів до універсального піронізму постметафізичної культури» [8, 54]. Митець, на думку Р. Рорті, не відкриває нову істину, а лише користується новими інструментами, які він має. Завданням митця є порівняння метафори з іншими

метафорами, а не фактами, тому що критерієм «Entertainment», на його думку, є не факти, а різноманітні артефакти. Оригінальною є не сама людина, а її тезаурус, оскільки життя – це фантазія, що створює відповідну сітку мовних відносин. Таким чином, розглядаючи феномен «Entertainment» як, певного роду, процес прочитання безмежного тексту світу, нескінчений семіозис, представники постструктуралізму у своїх концепціях створюють тенденції до зняття опозиції логічне – риторичне у вивченні даної проблематики.

Ж. Бодріару належить особлива роль серед представників доби постмодернізму. Проблематику феномена «Entertainment» мислитель розглядав в аспекті віртуалізації і у контексті своєї концепції симулякру [2]. «Більшість сучасних видовищ – відео, живопис, пластичні мистецтва, аудіовізуальні засоби, синтезовані образи – все це являє собою зображення, на яких буквально неможливо побачити що-небудь» [2, 27]. «Всі вони позбавлені тіней, слідів, наслідків. Все, що ми можемо відчутти, дивлячись на кожне з цих зображень – це зникнення чогось, що раніше існувало» [2, 27]. Ж. Бодріар наголошує на тому, що сутність видовища тобто «Entertainment» полягає у процесі комбінування вже існуючих художніх форм. Концепція симулякру, створена Ж. Бодріаром з метою відображення нових тенденцій, які виникли у сучасному мистецтві, безпосередньо віддзеркалює відповідні аспекти проблематики «Entertainment». Термін «симулякр» філософ безпосередньо почав використовувати у 1980 р. Саме в цей період, як зазначає Н. Маньковська, і почався постмодерністський період його творчості. Пропонуючи семіологічну інтерпретацію структури повсякденного буття, Ж. Бодріар пропонує теоретичний розподіл речей на функціональні та нефункціональні і наголошує на існуванні метафункціональних речей (іграшки, роботи), при цьому підкреслюючи, що останній тип речей користується надзвичайним попитом.

У сучасному світі, де все перетворюється на симулякри, статус аутентичності можливий лише для мистецтва. У некласичній естетиці симулякри провокують дизайнізацію мистецтва, функція «Entertainment» у даному аспекті зводиться до створення відповідного кліше, яке є перехідним зв'язком між реальним об'єктом і симулякром. Таким чином, слід зазначити, що якщо у класичній інтерпретації проблематики «Entertainment» увага приділялась єдності речей-образів, то в постмодерністській інтерпретації даної проблематики – з цих речей виростає

симулякр, актуалізації набуває пародійне тлумачення фактів, наприклад, в дадаїзмі і сюрреалізмі. На думку Ж. Бодрійяра, роль «Entertainment» полягає у створенні власної культурної емблематики.

Характерною рисою культурної ситуації періоду постмодернізму є поступовий перехід симулякрів з художньої сфери у дійсність. Як відгук на концепцію Ж. Бодрійяра виникає постмодерністський антибалет П. Бауш. Як зазначає Н. Маньковська, у феномені «Entertainment» в період постмодернізму намічаються тенденції використання «завершеної реальності» завдяки жесту, ритуалу: мається на увазі танець П. Бауш, за допомогою якого «створюється психіатрично чіткі симулякри людських афектів, неврозів, психозів, фобій». Все це досягається через нетрадиційну, «не балетну» пластику танцюристів, а пластику «людини з вулиці» [8, 67].

Розглядаючи проблематику «Entertainment» у постфрейдистських концепціях мистецтва Ж. Дельоза, Ф. Гваттарі, Ж. Лакана, Ж. Ф. Ліотара, слід зазначити, що ці мислителі приділяли значну увагу вивченню цієї проблематики. Творчо переосмисливши відповідний досвід основних неопрейдистських шкіл ХХ століття, тобто аналітичну психологію К. Юнга, індивідуальну психологію А. Адлера, культурну психопатологію К. Хорні, гуманістичний психоаналіз Е. Фрома, екзистенціальний психоаналіз А. Камю, постфрейдисти зосередилися на вивченні різноманітних сфер виявлення мови несвідомого у мистецтві.

Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі – представники постфрейдистського напрямку – розглядають проблематику «Entertainment» в аспекті заміщення психоаналізу шизоаналізом, в аспекті пошуку універсальних механізмів функціонування мистецтва. У художньому шизоаналізі Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі суб'єкт реалізує себе у ризоматиці і картографії постмодерністського мистецтва. Завдяки тому, що культура в контексті постмодерністського еkleктизму опиняється в ситуації когнітивного дисонансу, феномен «Entertainment» сприяє появі нового, «ризоматичного» світогляду, у якому на перший план виходить поняття «самотворчість» і «шизопотенціал».

Сутність творчого принципу «симулякру» полягає у процесі «симуляції», тобто – не у відтворенні існуючої культурної реальності, а у процесі її створення. Фантазм – це художній образ, в якому немає і сліду реальності, але є сліди інших текстів, які цитуються без якої-

небудь певної мети у загально прийнятому значенні даного слова. Функція «Entertainment», на думку Ж. Дельоза, полягає у процесі «руйнування моделей і копій заради воцаріння творчого хаосу» [3, 346]. Таким чином, постмодерністська соціокультурна реальність представляє принципово інше бачення функціональних особливостей мистецтва в цілому.

Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі впровадили в постмодерністську теорію відомий термін «ризом», як зазначили дослідники, у «ризомі немає ані початку, ані кінця, тільки середина, з якої вона росте і виходить за її межі» [4, 27]. «Ризом розвивається, завойовуючи, схоплюючи, впроваджуючись» [4, 27]. Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі порівнюють «ризому» з мапою, тому що у процесі «Entertainment» будь-яка культурна новація робить свій внесок в цю мапу, або може навіть розірвати її і створити заново, але вже у тій послідовності, яка буде більш зручною для користування.

Висновки. У дискурсі постмодернізму феномен «Entertainment» починає розглядатись як форма прояву візуальної культури і зосереджується не на відображенні дійсності, а на моделюванні цієї дійсності, через експериментування із штучною реальністю. Кожний контекст має вичерпні можливості для його прочитання і тлумачення, будь-який елемент художньої мови може бути використаним у іншому – соціальному, політичному і культурному – контексті, або може бути процитованим за межами усякого контексту, що найяскравішим чином стало підґрунтям феномена «Entertainment» (Ж. Дерріда); «Entertainment» – це форма іронічного переосмислення у аспекті відповіді пост-модернізму авангарду щодо визнання неможливості знищення надбань минулого і заклик до іронічного переосмислення цього минулого (Р. Рорті); сутність «Entertainment» полягає у процесі комбінування вже існуючих художніх форм (Ж. Бодрійяр); усі зазначені аспекти яскраво доводять, що методологічною основою феномена «Entertainment» у дискурсі постмодернізму були філософські концепції Р. Барта, Ж. Бодрійяра, Ж. Дельоза, Ф. Гваттарі, Ф. Джеймісона.

### *Література*

1. Більченко Є. В. «Привід» і «зомбі»: класичний та некласичний дискурси мистецтва як міфу, діалогу та гри // Міжнародний вісник : Культурологія. Філологія. Музикознавство. К. : Міленіум, 2013. № 1. С. 3–10.

2. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. М. : Добросвет, 2000. 258 с.
3. Делез Ж. Логика смысла / Ж. Делез; [пер. с франц. Я. Я. Свирского]. М. : Раритет, 1998. 480 с.
4. Делез Ж. Ризома // Философия эпохи постмодерна / сост. А. Р. Усманова. Минск : Красико-принт, 1996. С. 6–31.
5. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // Логос. 2000. № 4. С. 63–77.
6. Драч Г. В. Культурология. Ростов-на-Дону: Феникс, 2008. 154 с.
7. Курицын В. Постмодернизм: новая первобытная культура // «Новый мир». 1992. № 2. С. 225–232.
8. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб. : Алетейя, 2000. 347 с. (Серия «Gallicinium»).
9. Онщенко О. І. Художня творчість: проект неklasичної естетики: монографія. К. : Ін-т культурології АМУ, 2008. 232 с.
10. Рорти Р. Философия и будущее [пер. с англ. Т. Н. Благовой] // Вопросы философии. 1994. № 6. С. 29–34.
11. Тодоров Ц. Теория символа. М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. 408 с.
12. Эко У. Маятник Фуко / [пер. с итал. Е. Костюкович]. Київ : Фита, 1995. 752 с.

*References*

1. Bilchenko E. (2013). «Reason» and «zombie»: classical and non-classical discourses of art as a myth, dialogue, and game. *International Bulletin: Culturology. Philology. Musicology*. K.: Millennium, 1, 3–10 [in Ukrainian].
2. Baudrillard J. (2000). *Transparency of evil*. Moscow: Dobrosvet [in Russian].
3. Deleuze J. (1997). *The logic of meaning*. Transl. from French by Y. Svirsky. Moscow: Rarity [in Russian].
4. Deleuze J, Guattari F. (1996). *Rizoma. Philosophy of the postmodern era*. Comp. A. Usmanova. Minsk: Krasiko-print, 6–31. [in Russian].
5. Jamison F. (2000). *Postmodernism and consumer society*. Logos. 4. 63–77 [in Russian].
6. Drach G. (2008). *Culturology*. - Rostov-on-Don: Phoenix [in Russian].
7. Kuritsyn V. (1992). *Postmodernism: a new primitive culture*. New World. 2. 225-232 [in Russian].
8. Mankovskaya N. (2000). *Aesthetics of postmodernism SPb.: Aletheia* [in Russian].
9. Onishchenko O. (2008). *Artistic creativity: a project of nonclassical aesthetics: monograph*. K.: Institute of Cultural Studies of the AMU [in Ukrainian].
10. Rorty R. (1994). *Philosophy and the Future*. Transl. from English by T. Blagovoy. *Questions of philosophy*. 6. 29-34 [in Russian].
11. Todorov T. (1999). *Theory of symbol*. Moscow: House of Intellectual Books [in Russian].
12. Eco U. (1995). *Foucault pendulum*. Transl. from italy. by E. Kostyukovich. K.: Fita [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 04.05.2020  
Отримано після доопрацювання 15.07.2020  
Прийнято до друку 20. 07.2020*