**Введение**

**Объектом исследование** данной темы является Постмодернизм в культуре 20 века, что не удивительно ведь в наше время нет такого часто употребляемого и, при этом, более туманного понятия, чем постмодернизм. И дело не только в его обширности, многогранности и эклектичности, – ведь постмодернизм связывается с широким кругом явлений в различных областях культуры конца ХХ века: искусстве, философии, науке, политике, – что уже само по себе создаёт трудности в его интерпретации. Основная проблема состоит в отсутствии более-менее четкого представления о сущности постмодернизма, о том, что скрывается за этим броским и чем-то завораживающим словом, которое так часто можно услышать по телевидению и в кино, столкнуться с ним в журналах и художественной литературе.

Подавляющему большинству употребляющих этот термин, вряд ли удастся толком разъяснить его смысл, но, при этом, каждый старается наделить его любым удобным для себя значением. А между тем, **проблема** постмодернизма сегодня является одной из самых обсуждаемых в научных кругах уже на протяжении, по крайней мере, двух десятилетий, поэтому крайне важно уяснить его сущностные характеристики, время возникновения и роль в формировании современной культуры.

**Актуальность исследования** данной темы состоит в том, что культура постмодерна есть одно из проявлений постиндустриального мира, жизнедеятельность и история которого во многом обусловлены изменениями в технологиях, в экономике, социуме и культуре. Эти изменения вызревали и совершались на протяжении второй половины XX в. и во многом определили собой и окружающую действительность, и внутренний облик человека.

**Основной целью** данной работы является анализ постмодернизма общественной жизни с его нестабильностью, непредсказуемостью, риском обратимости, и влияние ее на развитие современного искусства массовой

культуре.

Поставленная цель предполагает решение нескольких **задач**:

* Проанализировать возникновение и становление постмодернизма в культуре и исскустве, выявить основные черты и особенности постмодернизма.
* анализ постмодернистских тенденций в искусстве.
* анализ постмодернизма и массовой культуры.
* рассмотреть художественную практику постмодернизма как

специфической показатель российской культурной атмосферы

Структура данной работы была определена в соответствии с необходимостью достижения цели работы и решения поставленных задач. Работа состоит из введения, пяти глав, заключения и списка использованной литературы.

**1. Возникновение и становление постмодернизма в культуре и исскустве.**

Постмодернизм – совокупное обозначение тенденций в культурном самосознании развитых стран Запада. Постмодернизм (или «постмодерн») буквально означает то, что после «модерна», или современности.

Постмодернизм представляет собой относительно недавнее явление: его возраст составляет около четверти века. Он является, прежде всего, культурой постиндустриального, информационного общества. Вместе с тем он выходит за рамки культуры и в той или иной мере проявляется во всех сферах общественной жизни, включая экономику и политику. В силу этого общество оказывается не только постиндустриальным и информационным, но и постмодерным. Наиболее ярко постмодернизм проявил себя в искусстве.

Этимология термина «постмодерн» восходит к 1917 году. Впервые его употребил немецкий философ Рудольф Паннвиц в работе «Кризис европейской культуры». Речь шла о новом человеке, призванном преодолеть упадок. Постмодерн рассматривался как способ выхода европейской культуры из глубокого кризиса, куда ее завел модернизм, пораженный язвами нигилизма и декаденса. Это был всего лишь парафраз ницшеанской идеи «сверхчеловека». [[1]](#footnote-1)1

Второй раз этот термин, независимо от Паннвица, использует испанский критик Ф.де Онис[[2]](#footnote-2)2. У него постмодерн выступает в качестве промежуточного периода (1905-1914) между первым этапом модернизма (1896-1905) и вторым, более сильным этапом - этапом «ультрамодернизма» (1914-1932).

Третий раз это слово встречается в однотомном изложении (1947) американским философом Д. Сомервиллом многотомного труда английского историка А. Тойнби «Исследование истории». Здесь «постмодерн» означает текущий, современный период западной культуры, начавшийся уже в 1875 г.

Однако все три упомянутых случая не имеют прямого отношения к современному смыслу термина «постмодернизм». Немецкий философ В. Вельш, признанный авторитет в истолковании постмодерна, называет их «преждевременными». По его мнению, американский литературовед М. Хау стал тем, кто в 1959 г. первым начал использовать термин «постмодерн» в его современном значении, развернув в американской литературной критике дискуссию о постмодерне, которая продолжается и сегодня.

К настоящему времени постмодернизм прошел все основные этапы своего становления. В конце 50-х гг. в итальянской архитектуре и американской литературной критике появились первые его признаки. Затем они возникли в искусстве других европейских стран, США и Японии, а к концу 60-х гг. распространились на остальные области культуры. В 70-е гг. происходит окончательное самоутверждение и признание постмодернизма как особого феномена, и он предстает как своеобразная сенсация. В 80-е гг. постмодернизм распространяется по всему миру и становится интеллектуальной модой, неким особым знаком времени, своеобразным пропуском в круг избранных и посвященных. Если раньше надо было непременно быть модернистом и авангардистом, то теперь стало трудно не быть постмодернистом. В начале 90-х гг. ажиотаж вокруг постмодернизма спадает, и он вступает в полосу более спокойного существования.

Английский историк А. Тойнби взял за точку отсчета эпохи постмодерна 1875 г., связав ее с открытием второго начала термодинамики. Для некоторых эта эпоха началась сразу после второй мировой войны. Большинство авторов относит начало постмодерна к середине 70-х гг., хотя по поводу более точной даты его рождения мнения расходятся. В 80-е годы постмодернизм получает статус понятия, благодаря, прежде всего, работам Лиотара, распространившего дискуссию о постмодернизме на область философии.

Сторонники постмодернизма полагают, что постмодернизм представляет собой особое духовное состояние и умонастроение, которое может возникнуть и реально возникало в самые различные эпохи на их завершающей стадии. Постмодернизм в этом смысле выступает трансисторическим явлением, он проходит через все или многие исторические эпохи, и его нельзя выделять в какую-то отдельную и особую эпоху. В частности, такого мнения придерживается итальянский писатель-постмодернист У. Эко. К такому же мнению склоняется Лиотар, полагая, что первым постмодернистом можно считать Аристотеля. Канадские политологи А. Кроукер и Д. Кук таковым называют Августина Блаженного[[3]](#footnote-3).

Другие же, наоборот, определяют постмодернизм именно как особую эпоху, которая началась вместе с возникновением постиндустриальной цивилизации. Такого мнения придерживается X. Кюнг и В. Вельш и др. Думается, что при всех имеющихся различиях эти два подхода вполне можно примирить. Действительно, постмодернизм, прежде всего, является состоянием духа. Однако это состояние длится уже довольно долго, что позволяет говорить об эпохе, хотя эта эпоха станет, видимо, переходной.

**2. Основные черты и особенности культуры постмодернизма.**

Культура постмодернизма имеет онтологические, гносеологические, историко-культурные и эстетические параметры. В онтологическом плане феномен постмодернизма связан с осмыслением того обстоятельства, что предмет противится человеческому воздействию, отвечая на него противодействием: что порядок вещей «мстит» нашим попыткам его переделать, обрекая на неизбежный крах любые преобразовательские проекты.

Постмодернизм возникает как осознание исчерпанности онтологии, в рамках которой реальность могла подвергаться насильственному преображению, переводу из «неразумного» состояния в «разумное». Квалификация такой онтологии как «модернистской» и исторически исчерпавшей себя есть вместе с тем провозглашение новой эпохи — постмодернизма.

Скептическое отстранение от установки на преобразование мира влечет за собой отказ от попыток его систематизации: мир не только не поддается человеческим усилиям его переделать, но и не умещается ни в какие теоретические схемы. Событие всегда опережает теорию (Бодрийар).

Антисистематичность как характерная черта постмодернизма не сводится к простому отказу от притязаний на целостность и полноту теоретического охвата реальности — она связана с формированием неклассической «онтологии ума». Дело заключается в объективной невозможности зафиксировать наличие жестких, самозамкнутых систем, будь то в сфере экономики, или политики, или искусства.

Непосредственным источником постмодернистского сдвига в гносеологической плоскости была «деконструкция», в которой классическая философия дезавуируется как «метафизика присутствия». Основной интуицией последней является абсолютная полнота смысла, его тотального, не знающего пустот и разрывов присутствия (presence)[[4]](#footnote-4)1.

Классический дискурс неизбежно выступает поэтому как дискурс репрезентации (representation) [[5]](#footnote-5)1— представления некоего изначального, первичного смыслового содержания в производных, вторичных, деривативных формах. Всякое отдельное событие получает здесь смысл лишь благодаря причастности абсолютной полноте изначального смысла; оно истинно лишь постольку, поскольку может быть возведено к первосмыслу как своему истоку.

В классической парадигме все содержания мысли суть лишь репрезентации смысла как первоосновы — субстанции и истока. Все знаки культуры значимы здесь лишь за счет проступающего сквозь них первосмысла — «трансцендентального означаемого». Отказать этой интуиции в праве на универсальность и сосредоточить внимание на проблематике дисконтинуума и отсутствия — значит перестать смотреть на события как на отблеск истины бытия, обратиться к ним в их самодостаточности.

Тем самым осуществляется выход из лингвистической плоскости в плоскость «событийности» и «телесности». Это происходит в форме «философии сингулярностей» (Вир Илио) и «мышления соблазна» (Бодрийар), «мышления интенсивностей» (Лиотар) и «философии Желания» (Делез и Ф. Гваттари).

Противостояние постсовременности и постмодернизма (как жизни и смерти культуры) особенно заметно в философии, где оно возникло в самое последнее время. Первыми «э» сказали французы. Франсуа Льотар выступил с концепцией постмодернистского знания. В двух словах ее суть — «война

целому» (именно так заканчивается его статья «Ответ на вопрос, что такое постмодернизм»). [[6]](#footnote-6)1

Гегель когда-то провозгласил: истина - это целое. Для постмодернистов дело обстоит наоборот: целое - опасное заблуждение мысли, идея тотальности ведет к тоталитаризму, а там и до террора рукой подать. Истина плюралистична.

Человек - чаще случай, чем выбор. Тут уже выпад против тех разновидностей индивидуализма, которые делают ставку на свободную личность, сознательно избирающую свою судьбу. В постмодернизме исчезает понятие субъекта, наделенного сознательными целеполаганием и волей. На первый план выходят бессознательные компоненты духовной жизни. Отсюда живой интерес к мифу как панацее от рационалистических бед нашего времени. Но миф опять-таки рассматривается как форма утверждения неповторимого, не как способ объединить людей: мономифологизм, по Маркварду, столь же вреден, как и монотеизм. «Хвала политеизму» - провозглашает Марквард[[7]](#footnote-7)1.

Пример современного мономифологизма - «миф французской революции» как единственно возможного варианта истории Франции; история многовариантна, и опасен взгляд, утверждающий противоположное. Марквард ратует за плюрализм повсюду, в первую очередь в философии. Он — противник «правомыслящего монологоса», ориентированного на единственность разума и запрет всего иного.

В постмодернистской философии остается без внимания важнейшая категория нового мышления — время. Именно поэтому неудачной выглядит попытка постмодернистов опереться на Хайдеггера - «последнего из могикан» великой немецкой философии. Он велик как философ культуры, предчувствовавший тот рубеж, которого культура ныне достигла. Стрелка на циферблате истории подошла к цифре 12, как бы отодвинуть ее назад! Этот образ владеет ныне умами ученых и политиков. А философ давно говорил о времени как об исполненном, как о некой целостности, в которой будущее, настоящее и прошлое сливаются воедино.

Речь, разумеется, идет не о физическом, а о социально-культурном времени, о том времени. Это время, подобно пространству, можно охватить единым взором, в нем можно «передвигаться», используя тот или иной накопленный человечеством опыт.

Постмодернизм, выступая против идеи целого, разрывая «связь времен», не в состоянии проникнуть в суть проблемы, он просто игнорирует ее. Решить проблему призвана концепция постсовременности[[8]](#footnote-8)1 как высшего типа современности. Современность означает противостояние несовременному, устаревшему. Прошлое при этом рассматривается как предпосылка настоящего, как низшая ступень, «снятая» последующим развитием. Постсовременность отличается от современности тем, что видит в прошлом не просто предпосылку, а свою неотъемлемую составную часть; это слияние того, что есть, и того, что было. И другой важный момент - поиск в прошлом того, что утеряно в настоящем.

Речь, разумеется, идет о культурных достижениях. Постсовременность сводит их воедино. Понятие современности - завоевание Нового времени как эпохи, противопоставившей себя предшествующим периодам развития общества. Именно тогда возник историзм - требование рассматривать явления в конкретных условиях его возникновения и в свете общего движения вперед. Осознание настоящего как постсовременности возникло в наши дни, оно предполагает не отмену, а углубление принципа историзма. Причинное объяснение остается, но оно дополняется непосредственным соотнесением достигнутого в прошлом результата с нынешней ситуацией, признанием эталонного, образцового характера этого результата.

Идея постсовременности как сверхсовременности особенно важна для нового политического мышления. Человечество подошло к опасному рубежу, за которым ничего нет, «конец истории» — ядерная вспышка и самоистребление. Единственно возможный разумный путь - назад, к «нулевому варианту», к уничтожению и запрещению атомного оружия. Идеальное состояние — в прошлом, когда мир не знал средств самоубийства, будущее возможно только как прошлое.

**3. Постмодернизм и массовая культура**

В культурно-эстетическом плане постмодернизм выступает как освоение опыта художественного авангарда («модернизма» как эстетического феномена). Однако в отличие от авангарда, ряд течений которого не порывал с характерным для классики дидактически-профетическим пониманием искусства, постмодернизм полностью стирает грань между прежде самостоятельными сферами духовной культуры и уровнями сознания — между «научным» и «обыденным» сознанием, «высоким искусством» и «китчем».

Постмодернизм окончательно зацепляет переход от «произведения» к «конструкции», от искусства как деятельности по созданию произведений к деятельности по поводу этой деятельности. Постмодернизм в этой связи есть реакция на изменение места культуры в обществе.

Постмодернистская установка по отношению к культуре возникает как результат нарушения «чистоты» такого феномена, как искусство. Условием его возможности выступает изначальное смыслопорождение, восходящее к созидающему началу (субъекту), оригинальному творческому деянию.

Если же эти условия нарушены — а именно это и происходит в постиндустриальном обществе с его бесконечными возможностями технического воспроизведения — то существование искусства в его прежних (классических или модернистских) формах оказывается под вопросом.

Другой стороной изменения статуса культуры является то, что сегодняшний художник никогда не имеет дело с «чистым» материалом – последний всегда тем или иным образом культурно освоен. Его «произведение» никогда не является первичным, существуя лишь как сеть аллюзий на другие произведения, а значит, как совокупность цитат.

Постмодернизм сознательно переориентирует эстетическую активность с «творчества» на компиляцию и цитирование, с создания «оригинальных произведений» на коллаж.

При этом стратегия постмодернизма состоит не в утверждении деструкции в противовес творчеству, манипуляции и игры с цитатами — серьезному созиданию, а в дистанцировании от самих оппозиций «разрушение — созидание», «серьезность — игра».

Приметой выражаемой культурной ситуации становятся кавычки, то и дело расставляемые как указание на небезусловность любых сигнификаций.

Постмодернизм обязан своей популярностью не столько авторам, действительно инспирировавшим соответствующий сдвиг в культуре, сколько лавинообразной критической литературе, сформировавшей нечто вроде идеологии постмодернизма.

**4. Постмодернизм в искусстве**

В семидесятые годы появились новые веяния в архитектуре. Называют даже точную дату – 15 июля 1973 г.[[9]](#footnote-9)1 В этот день в американском городе Сент-Луисе был взорван квартал новых благоустроенных домов, отмеченный в пятидесятые годы премией как образец воплощения самых прогрессивных строительных идеалов, в котором теперь никто не хотел жить: слишком стерильно и монотонно выглядело все. В опустевших домах стал гнездиться преступный элемент, и от «образцового» квартала решили избавиться.

Образец новейшей архитектуры - здание художественной галереи в Штуттгарте, выстроенное по проекту английского архитектора Дж. Стерлинга. Здесь сочетаются элементы самых различных архитектурных стилей и эпох. Фасад украшен разноцветными светильниками в виде длинных труб, идущих по всему контуру здания,— возникает ассоциация с промышленным строительством, где раскраска труб преследует сугубо утилитарные цели. Внутри здания светлые залы, стекло и сталь, и вдруг наталкиваешься на колонны, как бы заимствованные из египетского храма. Внутренний дворик выполнен под «античные руины», увитые плющом; здесь древние статуи, а несколько плит навалены Друг на друга — как бы «археологические раскопки».

Подобную архитектуру, в которой отразились недовольство безликой рациональностью и тяга к прошлому, к традиции, у нас принято называть постмодернизмом. В данном случае перевод термина неточен, ибо под стилем «модерн» мы привыкли понимать архитектурные принципы конца прошлого — начала нынешнего века, когда господствовала избыточная вычурность форм.

Эти принципы преодолела «современная», функционалистская архитектура, обнажившая конструкции, устранившая «излишества», подчинившая форму функции.

Поэтому новейшую архитектуру, пришедшую ей на смену, призванную удовлетворить тягу человека к зрелищности, уместнее именовать «постсовременной».

В книге английского архитектора Чарлза Дженкса «Язык архитектуры постмодернизма», содержится программа нового зодчества:

«Времена радикальной перестройки городских структур канули в прошлое, жилищные потребности населения полностью удовлетворены, отвечающий нуждам автотранспорта город давно перестал быть главной целью градостроителей. Начался период переоценки ценностей: новая городская архитектура перестает черпать творческие силы в футуристических видениях. Напротив, в своих помыслах она обращается к непреходящему - к истории» [[10]](#footnote-10)1.

В новейшей западной живописи и скульптуре также возникло ощущение тупика (из которого путь один — назад), но в отличие от архитектуры ситуация здесь безрадостная.

«Впервые понятие авангарда стало бесполезным»,- констатировал бюллетень «Dokvmenta-Press», выходивший на международной выставке изобразительного искусства в Касселе (август 1987 г.).

Философия постмодернизма призвана обосновать постмодернистские новации в искусстве, оправдать его самоистребление, но неспособна истолковать более серьезные позитивные явления нынешней духовной жизни, хотя бы ту же архитектуру. Постмодернизм ведет борьбу с целым, а для зодчего его творение всегда выступает как целое. Плюрализм, за который ратует постмодернизм, хорош, но в меру.

Вот комплексная характеристика постмодернизма, данная И. Хассаном:

1. Неопределенность, культ неясностей, ошибок, пропусков.

2. Фрагментарность и принцип монтажа.

3. "Деканонизация", борьба с традиционными ценностными центрами: сакральное в культуре, человек, этнос, логос, авторский приоритет.

4. "Все происходит на поверхности" – без психологических

и символических глубин, "мы остаемся с игрой языка, без Эго".

5. Молчание, отказ от мимесиса и от изобразительного начала.

6. Ирония, причем положительная, утверждающая плюралистическую вселенную.

7. Смешение жанров, высокого и низкого, стилевой синкретизм.

8. Театральность современной культуры, работа на публику, обязательный учет аудитории.

9. Имманентность – срастание сознания со средствами коммуникации, способность приспосабливаться к их обновлению и рефлектировать над ними[[11]](#footnote-11)1.

Несмотря на эклектизм и схематичность данного перечня, он как-то передает напряженный, противоречивый дух культуры постмодернизма, ее апокалиптические настроения, пафос веселого разрушения, эпатажный характер, ироничность.

Впрочем, понятие постмодернизма в последнее время толкуется столь широко, что границы его стали крайне расплывчаты. Достаточно вспомнить музыку Шенберга, абстрактные картины Джексона Поллока, романы Клода Симона, чтобы ощутить, что в культуре нашего века теряют силу традиционные представления о гармонии, художественной иллюзии, целостности, органичности и понятности произведения.

Дело не сводится к тотальному отрицанию – наше время утверждает необходимость более сложных форм гармонии и мышления, учитывающих нарастание энтропии.

Мы живем в эпоху сосуществования различных политических, экономических, культурных систем, образов мысли и жизни, но ощущаем себя единым целым — человечеством, решающим общую для всех задачу выживания.

**5**. **Постмодернизм как показатель Российской культурной атмосферы**

Трансформация российского социума, вызванная целым событийным рядом потрясений в политической и духовной жизни постсоветской России является нелинейной, неклассической, со значительными неординарными последствиями, а значит, традиционные приемы преодоления кризисных ситуаций не могли быть продуктивны. Они не отражали адекватно ту степень перемешанности и взаимозависимости социальных явлений, которые реально существовали в постоянно меняющейся общественно-политической ситуации в России. Постмодернизм - одно из ярких проявлений реакции российского социокультурного пространства на ломку представлений о циклическом характере развития общества.

Постмодернизм в России обусловлен особыми трудностями, с которыми встретилось российское общество на этапе перехода к информационной цивилизации, а также тем, что для России, в отличие от европейских и др. стран, постмодернизм стал не только направлением в философии, литературе и искусстве, но и деструктуризацией в экономическом, политическом, технократическом плане, нашел свое отражение и в повседневной жизни российского социума.

В социальном плане постмодернизм в России проявился наиболее ярко: крах идеологических установок недавнего прошлого, уход от социальной регуляции и контроля, отмена запрета на собственный вкус, появление возможности личностного выбора жизненной позиции.

Острота и глубина социокультурных мутаций постсоветской России обусловила те дистинктивные характеристики отечественного постмодерна,

которые отличают его от зарубежного аналога. Это безусловная политизированность всех общественных и культурных событий, тотальный плюрализм, эклетика, отражающая реальную дискретность общественной жизни страны переходного периода.

Российский постмодерн подарил отечественной и мировой культуре новые имена и яркие произведения, обозначил множество проблем и тем в искусстве, предложил новый подход в поисках смыслов и принципов грядущей культуры, способствовал выработке нового целостного, полифонического и плюралистического воззрения на мир. Можно относиться к этому социокультурному явлению по-разному, но нельзя его не принимать, тем более отрицать его существование и недооценивать оказанное влияние на отечественную культуру. Постмодерн в России - не просто течение в искусстве, литературе, философии - это, по нашему мнению, мировоззрение, концепция творчества и стиль жизни.

Спецификой российского постмодернизма обусловлена неопределенностью его статуса в отечественной науке, в частности в культурологии, зависимостью его толкования от личных пристрастий ученых-исследователей, часто негативных, тогда как еще недостаточно изучены сущность, детерминанты, закономерности, динамика и тенденции развития постмодернизма как явления российской культуры.

Конкретизированный нами культурологический подход к структурно-понятийной стороне изучаемого явления российской культуры отличается от традиционного критического подхода, что также было побудительной причиной предпринятого исследования. Степень научной разработанности проблемы.

Научные исследования в области постмодернистской проблематики в России неизбежно приобретают вторичный характер, так как феномен постмодернизма все же «иностранного» происхождения. В России изучение постмодернизма шло двумя путями: публикация переводных статей западных авторов и рефлексия отечественных авторов на это западное явление, а также ретроспективное осмысление отдельных историко-культурных моментов в отечественной культуре и некоторых художественных произведений, которые сочли возможным назвать «постмодернистскими». Таким образом, во многом широкому

распространению постмодернистских идей мы обязаны деятельности переводчиков, они же философы, искусствоведы, культурологи, литературоведы. Среди них В.В. Бибихин, В.Я. Ивбулис, Н. Б. Маньковская и др.

В России философией постмодерна занимались следующие ученые: В.М. Дианова, И.П. Ильин, А.А. Костикова, В.В. Халипов, А.Е. Чучин-Русов, А.К. Якимович и др.

**Заключение**

Главными историческими событиями, с которыми следует считать начало становления постмодерной культуры – это изменения, произошедшие в экономически развитых странах во второй половине шестидесятых годов, которые в общем виде можно охарактеризовать как начало перехода от индустриального общества к постиндустриальному, или информационному обществу. Именно в тогда начинают развиваться новейшие электронные технологии, которые в дальнейшем составят базис культуры постмодерна. Наступление постмодерна неразрывно связано со становлением постиндустриального или информационного общества, основу теории которого положили в 60-70-х годах Д. Белл, Д. Рисман, А. Тоффлер, З. Бжезинский, Дж. Гэлбрейт, А. Турен и др

Постмодернизм является самоценным сегментом культурно-исторического процесса последней трети XX - начала XXI в. Он обладает уникальной спецификой, обусловленной общественно-политическими, экономическими, психологическими и социокультурными факторами развития. Изучение социокультурного опыта постмодерна в культурном пространстве открывает новые горизонты познания, новые, нетривиальные ассоциации, следовательно, новые возможности созерцания и практики. Художественная практика постмодерна — показатель специфической культурной атмосферы в социуме.

**Список использованной литературы.**

1. Вайнштейн О. Леопарды в храме // Вопросы литературы. – 1989. – № 12.

2. Гулыга А. В. Что такое постсовременность? // Вопросы философии. – 1988. – № 12.

1. Гречко П.К. Концептуальные модели истории: Пособие для студентов. М.: Логос, 1995.- 144 с.
2. Гуревич П.С. Культурология. – М.: Проект, 2003. – 336 с.

5. Дженкс Ч. А. Язык архитектуры постмодернизма. – М. 1985.

6. Козловски П. Современность постмодерна // Вопросы философии. М., 1995, №10. С. 87.

7. Козловский П. Культура постмодернизма. М., 1997.

8. Постмодернизм // Современная западная философия: Словарь. – М., 1991.

1. Поликарпов В.С. Лекции по культурологии. М.: «Гардарики», 1997.-344 с.

1. 1 Постмодернизм // Современная западная философия. Философия. М., 1991. [↑](#footnote-ref-1)
2. 2 Ф.де Онис «Антология испанской и латиноамериканской поэзии» (1934). [↑](#footnote-ref-2)
3. Гидденс Э. Постмодерн // Философия истории. М., 1995 [↑](#footnote-ref-3)
4. 1 Постмодернизм // Современная западная философия: Словарь. – М., 1991. [↑](#footnote-ref-4)
5. [↑](#footnote-ref-5)
6. 1 Гулыга А. В. Что такое постсовременность? // Вопросы философии. – 1988. – № 12. [↑](#footnote-ref-6)
7. 1 Марквард сборнике «Прощание с принципиальным». [↑](#footnote-ref-7)
8. 1 Гулыга А. В. Что такое постсовременность? // Вопросы философии. – 1988. – № 12. [↑](#footnote-ref-8)
9. 1 Дженкс Ч. А. Язык архитектуры постмодернизма. – М. 1985 [↑](#footnote-ref-9)
10. 1 Дженкс Ч. А. Язык архитектуры постмодернизма. – М. 1985. [↑](#footnote-ref-10)
11. 1 I. Hassan. Making sense: the trials of postmodern discourse.– "New literary history", vol. 18, # 2, 1987. [↑](#footnote-ref-11)