

9. Вогдорчикъ К. А. Соціальное страхование. Систематическое изложение истории, организации практики всѣхъ формъ соціального страхования. — СПб., 1912. — 291 с.
10. Смит А. Исследование о природе и причине богатства народов. — М.: Соцэкгиз, 1935. — Т. 1. — 371 с.
11. Малтус Т. Дослідження закону народонаселення, або Погляд на те, як він впливав і впливає нині на людське щастя з оглядом наших перспектив на майбутнє усунення або пом'якшення спричиненого ним зла / Пер. з англ. В. Шовкун. — К.: Основи, 1998. — 535 с.
12. Маркс К. Капітал. — К.: Політвидав Україна, 1952. — Т. 3. — 926 с.
13. Кейнс Дж. Общая теория занятости, процента и денег / Пер. с англ., общая ред. и предисловие А. Г. Милейковского. — М.: Прогрес, 1978. — 494 с.

Анотації

Лопаків В. С. Историография становления системы пенсионного страхования.

Работа посвящена освещению истории развития пенсионного страхования как составной части социальной защиты.

Lopakov V. S. The historiography of the formation of the pension insurance

The work is devoted to coverage of the history of the pension insurance as part of social protection.

В. В. Патерикіна

ПОСТМОДЕРНОВІ МОТИВИ В КУЛЬТУРІ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

Ключові слова: *сакральне, постмодерн, бароко, література, жанри.*

Ключевые слова: *сакральное, постмодерн, барокко, литература, жанры.*

Key words: *sacral, postmodern, Baroque, literature genres.*

Наприкінці ХХ століття рішучий розрив з попередніми стереотипами (навіть з модерном, епатажність якого поступово стала нормою) призвів до перегляду базисних засад та відмови від традиційного світогляду. Вкрай суперечлива ситуація революційних змін призвела до зовсім нових, радикальних концепцій у поглядах на соціально-філософські проблеми під

кутом ефективності, а не цінностей, та суперечливість соціуму відбилась на характері постмодерну як на явищі з розмитими світоглядними засадами, з невизначеними сюжетними лініями. Принципово не претендуючи на універсальну теорію, постмодерн пов'язаний з дезавузацією дискурсу загального, непохитного, для якого притаманний сумнів у безкінечності світу, культури, людини. Звідси походять песимізм, гра зі стилями та змістами попередніх епох, розмивання визначеності, структур і форм, а сама творчість репрезентується як відкриття відкритого, безкінечного цитування, гри, іронії.

Ситуація постмодерну, яка охопила всі сфери діяльності сучасного суспільства, не визначена конкретно датою свого початку. В середині 70-х років XX століття Ж. Дерріда, Р. Барт, М. Фуко, Ж.-Ф. Ліотар розповсюджують дискусію про постмодерн на мистецтво, літературу, філософію. Саме з роботи Ж.-Ф. Ліотара «Стан постмодерну» (1979) починається існування постмодерністської філософії, а саме поняття «постмодерн» почало використовуватись для характеристики тих тенденцій, які закріпилися в суспільстві.

Можна погодитись із тим, що як період в розвитку культури, як хронологічний відрізок, що розташовується після модерну, постмодерн бере початок саме у визначений час. Але як якісна сутність з притаманними епатажністю, іронією, хаотичністю елементи постмодерну існували в найбільш яскраві періоди культури, що й робили їх такими, що несхожі на попередні періоди. Проблемою, яка виносить на розгляд у даній статті, є доказ перманентного існування постмодерну, характерні риси якого найбільш яскраво проявляються у зламні періоди культури. Актуальність обраної проблеми полягає в осмисленні того періоду, який переживає людство у подальших перспективах існування наступних періодів.

Концепції постмодерну розроблялися такими дослідниками, як Р. Панвіц, Ф. де Оніз, А. Тойнбі, Ж.-Ф. Ліотар, Д. Барт, Ч. Дженкс, Ж. Деррида, М. Фуко, Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі, Ю. Кристева, Р. Отто, М. Еліаде, Ж. Бодрійар, які зафіксували в характеристиці постмодерну таке: негативне ставлення до європейської раціональності, стилю, культури, неспроможність універсалізації законів, прогресу, комфортності людського буття.

В дослідженнях У. Еко, В. Д. Затонського, Т. К. Гуменюк, В. К. Суханцевої проходить думка про те, що постмодерн, як культурне явище, притаманний багатьом періодам історії і в перспективі людство теж буде переживати такі ситуації на зламах епох.

Метою даної роботи є підтвердження думки про наявність неklasичних характеристик не тільки за добу постмодерну, а і в інших культурних періодах. Для конкретизації був обраний період українського бароко, що зумовлено природними пошуками витоків сучасної української культури, а також ще одним обґрунтуванням ідеї входження української культури у світовий простір, відсутності її ізольованості за будь-яких часів.

В означеній загальній проблемі, на нашу думку, варто артикулювати акценти неklasичного висвітлення тем в художньо-літературній формі — в метафізичній ліриці, буколістичних пейзажах, сатири, панегіриках тощо. Час розквіту української літератури надав цілий корпус прозових та поетичних творів, які були представлені Іоаннікієм Галятовським, Антонієм Радивіловським, Інокентієм Гізелем, Лазарем Барановичем, Феофаном Прокоповичем, Стефаном Яворським, Іоанном Максимовичем, Георгієм Кониським, Григорієм Сковородою. Поезії, трактати, діалоги, притчі, листи періоду українського бароко, безумовно, містили авангардні втілення ідей, але саме яких — це тема даної розвідки.

Соціальні зміни парадигм цивілізації підштовхнули перш за все наукові революції другої половини ХХ століття — нелінійна, імовірна, комп'ютерно-інформаційна, квантопольова тощо, які кардинально перетворили фундаментальні основи не тільки наук про природу, а й наук про людину, культуру, історію мови [1, с. 35]. Світ почав уявлятися як здатний до незворотних змін й не замкнений в собі, а відкритий, плюралістичний. У ньому домінують випадковість, необоротність, спонтанність, нестабільність і тому він являє собою середовище вільного становлення, в якому постійно виникає нове. Цей світ чутливий до андрогенних впливів, підвладний навіть антропогенним людським зусиллям [1, с. 38].

Результатом наукових парадигм стала ситуація, яка отримала умовне найменування постмодерну. У самому загальному змісті постмодернізмом називають дух часу радикального

плюралізму, який поєднує все, що відбулося після модернізму в різних сферах людської діяльності: філософії, мистецтві, соціології, економіці, політиці [2, с. 202]. Розпад соціокультурної матриці призводить до виникнення нової культурологічної ситуації, породженої скасуванням того попереднього типу свідомості, де наука виступала в ролі ядра і була свого роду домінуючою силою аналогічної ролі, що свого часу відігравали міф і релігія.

Явище постмодерну своїми витокami сягає середини XIX століття, коли починає рватися єдність традицій та новаторства, коли модернізмом починає вважатись тільки те, що виражає просто «нове», коли починається гонитва за «новизною» як такою, коли в новизні самій по собі починають вбачати самодостатню цінність [3, с. 3].

Розмитість дат у виникненні ситуації постмодерну свідчить про багатовекторний підхід до цього соціокультурного явища і невизначеність його як такого. Що стосується етимології цього поняття, то вона теж не є одностайною і висловлює не тільки назву художньої течії, а її змістовну самоназву. Приставка «post» свідомо та цілеспрямовано виникає в назві самої ситуації. Аналогічність буквального значення терміна «після сучасний» чітко висловлює концепцію не просто відмови від ідей та прийомів «сучасної» культури, а й претензію на її зміну.

Постмодерн, викриваючи трагічність як джерело надпанування, насильства, депресії, наполягає на культивуванні диференціації, розмаїття, поліморфності як первісної передумови постмодерністської соціальності [1, с. 39]. Відзнаками ситуації постмодерну є зміна змісту самих ідей, ідеалів самоврядування, свободи, рівності, які асоціюються з постійним оновленням способу життя з метою удосконалення і розвитку людини, еkleктична інтеграція науки, мистецтва, філософії, релігії, повернення до синкретизму, але на більш високому світоглядному рівні.

Прагнучі до прийняття світу без його розуміння, миттєвого пояснення істини на засадах інтуїції, відсутності змісту, постмодерн оголошує реальним дійсним світом лабіринти й простоту водночасно. Парадигма постмодерну, скасовуючи категорії істини, ідеалу, відрізняється готовністю до самокритики, авторефлексії.

Постмодерністський погляд на культуру — це погляд на неї немовби з майбутнього, точніше з топосу всіляких альтернатив сучасному, актуально заданому стану культури. Нині цього майбутнього поки що немає. Воно лише вгадується наперед, передбачається, про нього мріють. Майбутнє — це буття лише у потенції, в можливості, отже, воно — ймовірне, віртуальне і тому багатоваріантне, мультипарадигмальне, плюральне.

Постмодерн дистанцює себе від культури, яку він оглядає, не тільки в екзистенційному, просторовому, часовому, а й в естетичному, етичному, релігійному та у будь-яких інших значеннях. Така топодинаміка культури не припускає однозначних детерміністичних прогнозів щодо її майбутніх станів, культура в контексті топодинамічного розуміння досягається як індетерміністична, нелінійна (як така, що спонтанно змінюється, є темпоральною) співбуттєвість автономних тенденцій, які суперничають одна з одною і серед яких немає й не може бути найголовнішої, центральної, «єдиноправильної», абсолютно привілейованої [4, с. 209–210]. Багатовекторність постмодерну пояснює спроби охарактеризувати його за допомогою таких метафор, як «занепад доби розуму», «кінець метафізики», «смерть Бога», «смерть людини», «кінець соціального».

Нові культурні феномени оголошують завершення утопічної епохи, що орієнтовано на одну істину, один образ світу, одну наукову методологію. Антисистемність не зводиться до відмови від цілісності та повноти охоплення реальності: справа полягає в об'єктивній неможливості зафіксувати наявність жорстких, самозамкнених систем у сфері економіки, політики, мистецтва, релігії. Виступаючи проти ідеї цілого та не маючи змоги виявити суть проблеми, постмодерн ігнорує її. Вирішити проблему повинна концепція постсучасності як вищого типу сучасності, що означає протистояння застарілому, а минуле розглядається як передумова сучасності, як нижча ступінь, що «знята» наступним розвитком. Постсучасність відрізняється від сучасності тим, що вбачає в минулому не тільки передумови, а й складову частину: це злиття того, що є, і того, що було. Мова йде про культурні досягнення, пошук в минулому того, що втрачено в сучасності.

Характерні особливості постмодерну визначаються, зокрема, у пошуку «новизни» загальних рішень і пов'язане з ним звернення до «старих» і назавжди скасованих художньою сві-

домістю засобів та форм. Частина західної критики 70-х років ХХ століття вбачала в постмодерні не стадіальне явище, а тільки чергову сукупність течій, що претендують на новизну.

Контркультура та вандалістські акції лівих радикалів 60-х років ХХ століття викликали посилення зацікавленості художніми цінностями, досягненнями мистецтва минулого, захисту культурної спадщини. Постмодерн, скасовуючи раціоналізм «інтернаціонального стилю», звернувся до цитат з історії мистецтва, до неповторних особливостей пейзажу, поєднуючи все це з досягненням техніки. Творчість постмодерністського стилю наголосила гасло «відкритого мистецтва», яке вільно взаємодіє зі всіма старими і новими стилями.

Автори творів мистецтва позбавляються героїв, лідерів, особистостей, порушують ієрархію цінностей, змішуючи стилі, часи, традиції, профанне й сакральне, а суспільне життя толерантно сприймає науку, міфологію, містеріальні релігії, архаїку, язичництво.

Постмодерн перебуває поза екстремістської парадигми, що викликало спокосу назвати його «консервативним», бо він й насправді був повернутий назад. Нову свідомість епохи і відрізняє саме повернутий назад погляд. Змінюючи одна одну, модерністська й постмодерністська епохи йдуть «назад», що у певному сенсі значить «вперед».

Після чергового соціального колажу наступає час постапокаліптичного безвір'я, розчарування, депресії, втомленої самоіронії, навіть гротескного самовисміювання. І тоді зовсім природним починає здаватися духовне повернення до підзабутих традицій, яке все ж таки варто назвати «постмодерністськими». Як не згадати доречний вислів Умберто Еко: «У будь-якій епосі є власний постмодернізм!»

Якщо керуватися висловом, що будь-яка термінологія умовна, а відтак вразлива, то постмодерн досить давній: незважаючи на приставку «пост», його вік не поступається віку «модерну», незважаючи на буквальний зміст самого слова.

Ані модерн, ані постмодерн в стерильному вигляді майже не зустрічаються, хіба що в рідкі миті глобальних духовних розломів. Решта історичного часу строката й водночас «модерністська» та «постмодерністська», причому не тільки з причини існування обох початків, а в силу їх переплетення. Відповідні

частки модерного й постмодерного, якщо не взагалі формують те або інше художнє явище, то вже беззаперечно наділяють його неповторним присмаком.

В історії людства спостерігалось безліч локальних модерністських та постмодерністських ситуацій і в цьому сенсі вони вічні (про всяк випадок, принаймні, виникли з першою цивілізацією). Як феномен постмодерн зовсім не новітній в духовній практиці людства і як світовідчуття існував завжди, а не тільки на зламі епох XX та XXI століть.

Не маючи імені, постмодерністські ідеї керували вчинками людей протягом видимої історії, а весь новітній постмодерн — це немов би суцільне «ретро», вперте й водночас іронічне повертання до точки відліку. На думку Т. К. Гуменюк, постмодерн — це у найвищому сенсі тимчасовий, перехідний та пограничний стан культури, він постає як точка зустрічі нерозчленованої, антиструктурної, броунівської, але водночас органічної єдності минулого (в тому числі, й потенційного) культурного досвіду, а також імпульсів, обіцянок майбутнього.

З минулого, на нашу думку, видається цікавим виділити період українського бароко і знайти в ньому те, що через дві-три сотні років втілиться в культурі українського простору. Тим самим підтвердити думку про амплітудний характер культур і повторення фрагментів однієї в іншій.

Вже одне те, що сама епоха українського бароко суперечлива й напружена, дає привід для знаходження загальних рис з сучасною українською культурою.

«Перлина чудернацької форми» — стиль бароко — прагне репрезентувати світ як деяку «божественну комедію», в сюжеті якої переплетені разом небесне та земне, трагічне й комічне, прекрасне й потворне — увесь блиск і вся злиденність людського життя. Бароко — це стихія складних форм. Це пишність, динаміка, афектація, контраст. Бароко — це відкриття безкінечного різномайття світу, найглибша містика пієтистів й найтонкіший раціоналізм «другої схоластики», театралізовані одяжі та зачіски, вишукані манери тощо [5, с. 5]. Цілий шар архітектурних ансамблів, духовної музики, іконопису, книжкових мініатюр, літературних творів складає те, що утворило єдиний стиль українського бароко. Із загального опису складових цієї епохи варто зупинитись на літературі, бо її багатожан-

ровість й насиченість репрезентують дух барочної стилістики найбільш яскраво.

Саме на XVII–XVIII століття припадає розквіт української літератури, коли був створений корпус різноманітних жанрових, образових, стильових рішень. Метафізична лірика, стихотворні фабули, буколістичні пейзажі, сатира, панегірики представлялись у формах канціоналів, альбомів, декламаційних композицій, поصات, вставок до богословських трактатів, літописах, паломницьких «ходіннях», збірках чудес Пресвятої Богородиці, церковних проповідях.

Своєрідним українським «авангардом» XVII–XVIII ст. є візуальна поезія, яку називали «поетичною іграшкою», «чаклунською поезією», «хитромудрою поезією», «курйозною поезією», маючи на увазі форми акровірша, анаграми, протей, лабіринту, логогрифу, паліндрому, епіграм.

Здебільшого вся поезія бароко мала духовний характер з тематикою Христа, Богородиці, святих, чотирьох останніх речей — смерті, суду, раю та пекла.

Народження Христа спонукало поетів описувати незбагненну сутність втілення, а його смерть — смуток, жаль, страх, співчуття. Але цими мотивами не вичерпується тематика української барочної лірики, бо вона характеризується універсалізмом, бажанням висвітлити багатство різноманітного світу, що проявилось в Софійній цілісності.

У трактаті Феофана Прокоповича «Про поетичне мистецтво» автор розглядає питання «філософії поезії» та її завдання — давати користь та насолоду. Поезія — це і залучання до вічності, і концентрація мудрості, і уподоблювання природі, і уподоблювання взірцевим поетам.

Література українського бароко просякнута пошуками одвічних людських проблем щастя, яке треба спочатку дослідити, щоб жадати його. Філософський пошук щастя починається з усвідомлення того, що світ — це творіння Боже, і навіть сама мала частина має свою мету. Загальна мета створеного — це та мета, заради якої відбувається те, що відбувається. Кінцева мета є найвищим добром, яке й складає щастя. Георгій Кононський розмірковує про людину, яка наділена Богом розумом і заслуговує на безсмертя й інше життя, яке вже заплановано Богом. Найвище блаженство надприродне й тому доступно в

іншому, безсмертному житті. Пізнання Бога — це кінцева мета людини й найвище щастя, що в українській барочній літературі отримало назву — богомисліє.

Драматичні твори українського бароко розвивались в Києво-Могилянській академії і за жанрово-тематичним принципом поділялись на чотири групи: різдвяні та пасхальні містерії, міраклі (інсценізація життя святих), мораліте (навчальні драми, в яких задіяні алегоричні персонажі) і драми на історичну тематику [5, с. 24]. Незважаючи на релігійний характер драм, вони просякнуті полемічними темами. В драмі Георгія Кониського «Воскресіння мертвих» зло перемагає добро — ідея, яка відходить від класичної перемоги добра над злом, є дещо незвичною для драматургії.

Старовинний український шкільний театр з творами на історичну тематику починається зі знаменитої трагікомедії Феодана Прокоповича «Володимир», де новим було висвітлювання подій вітчизняної історії. Новаторським було введення в драму тіні Ярополка, комічних персонажів, які зазвичай фігурували в інтеркомедіях, динамічність розгортання сюжету завдяки залишанню поза висвітленням ряду подій, на які акцент робився вже на сцені.

Незвичними ідеями просякнутий «Алфавіт духовний», написаний Ісаєю Косинським приблизно в 1630-х роках. Крім етичних настанов в «Алфавіті» артикулюється ідея мінливості світу: «все в світі непостійне» [5, с. 178]; «світ цей непостійний, і всі речі в ньому мінливі: зараз слова й шана — і раптом несподівана ганьба; зараз радість й веселощі — і раптом несподівана скорбота та смуток; зараз здоров'я — і раптом хвороба; зараз життя — і раптом смерть» [5, с. 179]; «світ цей так збудований, що завжди обертається, як млинне колесо завжди й безперечно обертається зверху донизу, донизу уверх, а коли зупиняється текти вода, тоді й воно стоїть праздно» [5, с. 180]; «навіщо тобі заздрити добробуту сего минучого віку? Бо все скоро проходить — все мимо іде» [5, с. 213]. Ідеї про мінливість світу, його рухливість, множинність втіляться в постмодерні як історичній добі і стануть однією з його характерних рис.

Стосовно людських стосунків «Алфавіт» попереджає про те, що світ «злохитростний» і не можна від нього чекати «прихильності та поваги людської» [5, с. 179].

Відсутність точки опору помічало і українське бароко, знов-таки в «Алфавіті» дається настанова «ніколи божевільно не прив'яжеться до теперішнього ... Пам'ятай, що зі смертю настане інший вік, інше перебування й будь готовий» [5, с. 202]. Про швидкоплинність життя, яке закінчується смертю, «Алфавіт» попереджає постійно: «Кожний день, кожний час будь готовий до смерті, завжди май смерть в пам'яті своїй, ніколи не будь безтурботним ... Смерть для добрих не є зло, а звільнення від пристрастей... Якщо готовий будеш до смерті, то не злякаєшся її» [5, с. 204]. Ідея біблійного вислову «все є метушня» вплетена в «Алфавіт» і добудована до узагальнень про завершеність життя: «Дивись, що всюди метушня, всюди порожнеча. Ніде в світі немає міцної насолоди та спокою, окрім самого Господа Бога. Бо світ цей зручно змінюється: радість його розчиняється скорботою, радість — смутком, слава мінлива, багатство неміцне, краса перетворюється на прах та попіл, плотська насолода — на сморід та гній, а потім все це пересікається й закінчується раптовою смертю. Ніщо не надійно, ніщо не вічно, тільки один Господь Бог та його пресвята благодать» [5, с. 205].

Не тільки наше сьогодення сприймається як бурхливе і в якому людина оточена спокусами: майже триста років тому Ісайя Косинський говорив про свій час: «Теперішній час не є часом спокою та відпочинку, але час подвигу та старання. Біси не починають, але пильнують й безперервно готують тенети на всіх шляхах твого пересування: спостерігають, очікують твій кінець, розлучення твого від плоті, по-різному хитрують, бажаючи покласти тобі перешкод й схопити тебе чим-небудь, що ти не вислизнув із сітей їх. Не думай, що у віці цьому є мир та спокій: тут — боротьба та бойовище» [5, с. 235].

Зробивши розвідку тільки деяких творів літератури українського бароко, прослідковуємо перелічення тем і співзвучність їх з темами сьогодення: хиткість світу, нестабільність людського існування, кількість спокус, марність сподівань, бо все урівноважується смертю.

Отже, можна зробити висновок, що аплітудність розвитку культури надає можливість знаходити у майбутніх епохах риси попередніх епох й спостерігати повторення мотивів. Але це зовсім не дає підстави ототожнювати стилі, форми різних епох, а

тільки через контурні абрисы артикулювати схожість тих проблем, які набули статусу вічних.

Дещо несподіване аналізування доби постмодерну та українського бароко, які знаходяться на далекій темпоральній й стилістичній відстані, виявило паралелі у поглядах на мінливість світу, на його «злохитрістність», на марне сподівання неблагополуччя людське, на лицемірство, на неможливість знайти точки опору в сьогоденні тощо.

Розвідки доби українського бароко наближають до розуміння сьогодення українського культурного простору, яке переживає ситуацію постмодерну.

Джерела та література

1. Соболь О. М. Постмодерн і майбутнє філософії / Ольга Миколаївна Соболь. — К.: Наукова думка, 1997. — 188 с.
2. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / Илья Петрович Ильин. — М.: Интрада, 1998. — 227 с.
3. Безклубенко С. Д. Про модернізм та його різновиди / С. Д. Безклубенко // Художньо-освітній простір України в контексті новітньої історії: Всеукр. наук.-практ. конф., 22–23 листопада 2007: тези допов. — К., 2007. — С. 3.
4. Лук'янець В. С. Філософський модерн / В. С. Лук'янець, О. М. Соболь. — К.: Абрис, 1998. — 352 с.
5. Жемчужина причудливой формы. Фольклор и литературные памятники Украины / Сост. Н. М. Сулыма, Л. В. Ушкалов. — М.: Худож. лит., 2011. — 672 с.

Анотації

Патерикина В. В. Постмодерновые мотивы в культуре украинского барокко.

Постмодерн как ситуация, идущая вслед за модерном, имеет собственные особенности — иронию, децентрализацию, игру со стилями, размыванием определенности. Амплитудный характер развития культуры позволяет найти сходные черты в других эпохах. Для анализа взята эпоха украинского барокко как период наивысшего расцвета украинской литературы и исследованы те черты, которые впоследствии воплотились в произведениях постмодерна украинского пространства.

Paterikina V. V. Postmodern motives in the culture of the Ukrainian Baroque.

Postmodern, as the situation which succeeds to modern, has its own peculiarities — irony, decentralization, playing styles, erosion of certainty. Amplitude character of culture can find similar features in other epochs. The Ukrainian Baroque era is analyzed as the period of the peak of Ukrainian literature and those features, which subsequently incarnated in postmodern works of the Ukrainian space are considered.