
*Н.Б. Адаменко,
аспірант Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

НЕОБАРОКО: СПРОБА ФІЛОСОФСЬКОГО ОБҐРУНТУВАННЯ ПОНЯТТЯ ТЕОРЕТИКАМИ ПОСТМОДЕРНОСТІ

Приблизно з середини 50 – кінця 60-х рр. ХХ ст. культурологи та мислителі починають цікавитись явищем бароко. Це було викликано досить важливою метою – розкрити об'єктивні, єдині структури, які пронизували собою культуру в цілому. Як з'ясувалося, бароко – ідеальний об'єкт для створення концепцій, що змогли б задовольнити поставлене завдання. Нині його розглядають як явище універсальне й глибоке, тобто таке, що формує особливу концепцію світу й людини. У ХХІ ст. бароко стає таким об'єктом культурологічних досліджень і філософського осмислення, вивчення якого допоможе розкрити та виявити визначальні свідомісні риси сьогодення. К.Дж. Фрідріх у праці “Доба Бароко. 1610–1660”, характеризуючи барокову політику, літературу, музику, філософію, релігію та науку, зауважує, що термін “бароко” перестає бути вузьким мистецтвознавчим поняттям. Воно, зазначає дослідник, “було європейським способом відчуження і мислення, вираження світу й людини” [11, 43].

Спробуємо проаналізувати тлумачення “необароко” як феномена сучасного бароко в історико-філософських дослідженнях у межах ключового поняття сучасності – постмодерності. Адже для сучасної наукової спільноти вже стало традицією проводити філософський дискурс на тему постмодернізму. Майже кожне дослідження – чи то з естетики, культурології, соціології, політики, чи, власне, з філософії – намагається дати дефініцію цього поняття. У зв'язку з його нечіткістю дехто висловлює думку, що така незрозумілість не стільки по-різному тлумачиться сучасними мислителями, скільки вживається поза філософським полем, як кліше задля посилення інтелектуального піднесення епохи. Сьогодні постмодернізм постає не так загальнокультурним, філософським напрямком, як певним умонастроєм, за визначенням У.Еко, – “духовним станом” [8, 460–461]. У його межах актуальним стає завдання розкрити феномен необароко. Тому основні інтерпретації цього поняття сучасними теоретиками постмодернізму і є об'єктом нашого дослідження.

Здійснивши аналіз найбільш широко вживаної літератури, як критичної, так і першоджерел, змушені констатувати, що феномен необароко все більше і більше стає об'єктом аналізу не тільки з боку культурних, але й філософських досліджень. Х.Р. де Вентос, К.Відаль, О.Калабрезе, І.Ільїн, Л.Мельникова – це ті дослідники, які, узагальнивши основні риси постмодернізму, визначили характеристики феномена необароко та завдяки працям яких ми дістали змогу окреслити коло тих мислителів сучасності, в концепціях яких ці характеристики висвітлені найбільш яскраво (Ж.Бодріяр, Г.Дебор, Ж.Дельоз, Ж.Дерріда, Ж.Ліповецькі). В Україні такі ідеї досліджують І.Бичко, С.Куцелал, В.Лук'янець, М.Савельєва, М.Попович, О.Соболь, В.Ярошовець та ін.; в Росії – В.Дубровський, В.Орлов, В.Савчук, Л.Терещенко та ін.

Перш ніж розкрити суть питання, вважаємо необхідним визначити методологічну особливість співвідношення культури й філософії. За твердженням теоретиків сучасності, постмодерність є “духовним станом”, що окреслює основні риси доби. Зрозуміти ж її як дух епохи і збагнути суть діянь її представників ми можемо лише тоді, коли ознайомимось з тим символічно-комунікативним оформленням особистості у стихії часу, яке визначається поняттям культури. “Культураліст ступає на борт прикетметника “духовний” і віддає швартові від іменника “життя” *sensu stricto* (у строгому розумінні – латин.), забуваючи, що прикетметник – лише означення іменника і без останнього немає першого. Це – головна помилка раціоналізму в усіх його формах. Цей *raison*, що претендує на те, що він не є однією з життєвих функцій і не підпорядковується жодній органічній регуляції, не існує; це безглузда і суто фіктивна абстракція” [6, 336]. У цьому зв'язку методологія культури постає не набором духовних цінностей, а відношенням логічної і ціннісної складових, що виникають як в середині окремих груп суспільної свідомості, так і між ними. Неможливо зрозуміти те, що не міститься в межах певного культурного тла. Зважаючи на той факт, що бароко, як і необароко та постмодернізм, звичайно відносять радше до культурної сфери, ніж до царини філософії, варто відзначити наявність зворотного зв'язку між останньою та культурою. Адже саме культура як специфічно людський спосіб буття віддзеркалює спосіб мислення, життя, діяльності культурно-історичних суб'єктів. Тому філософія – це не лише знання про світ, людину, пізнання; водночас “вона постає втіленням загальної культури свідомості та самосвідомості певної історичної доби, вираженням можливого для неї типу особистості, персональності, що надаються через сам спосіб мислення” [9, 37].

Культура опосередковує процес зародження та розвитку філософської ідеї. Завдяки цьому стає зрозумілим, чому одні й ті самі мислителі певної епохи мають різні концепції, чому дані системи не можуть стати відразу загальноновизнаними. Відповіді на ці запитання і покликана дати історія філософії культури, в межах якої реалізує генетичний аспект історико-філософського дослідження, який дає змогу простежити становлення в самій культурі “передфілософських” ідей та поглядів, котрі згодом матеріалізуються в результатах філософської рефлексії. Остання ж допомагає виявити механізми руху філософської ідеї у звичайній свідомості на шляху до перетворення її у факт життєвої настанови. Отже, якщо погодитися з Р.Рорті, який вбачає професійну функцію філософів у тому, щоб бути чесними посередниками між поколіннями, між сферами культурної активності, то

ми, здійснюючи своє дослідження, маємо сприйняти і плюралізм, і естетичне чуття, і постмодернізм.

Окрім розуміння бароко як епохи (Н.Конрад, Д.Чижевський), стилю (Б.Віппер, К.Гурліт), існують і філософські його інтерпретації. Зокрема, Е. д'Орс був апологетом ідеї "вічного бароко". Якщо для класицизму характерне створення єдиної "замкненої системи, з тяжінням до центру", то бароко, навпаки, орієнтоване на прийняття "багатополярних схем", виражає "нескінченність простору, динамізм, стан внутрішнього надламу" [12, 11]. Е. д'Орс запропонував не розглядати поняття "бароко" як категорію суто історичну й обмежену предметом пластичних мистецтв. Він відносить його саме до сфери філософії як історичну постійну величину. Бароко має бути зрозумілим як вираження певної людської позиції, яку слід визнати в різноманітних проявах духу на будь-якому етапі розвитку людства і якій підпорядковується спонтанний, сліпий імпульс природи. Антитетичність, динамізм, нескінченність у просторі й часі, ілюзорність, театральність реальності та символізм як спосіб пізнання непізнаного – ось неповний перелік тих ознак, які можуть охарактеризувати феномен бароко. Важливо те, що "людина бароко – наш духовний прототип. Вона вчиться мислити двома мовами: чіткими логічними означеннями науки й багатозначними образами, алегоріями і символами мистецтва. Однак її мова – це мова тих, хто прагне проникнути в глибокі і часом сумні та страшні для самої людини таємниці природи. Друга її мова – мова молитви, віри у вищий сенс світобудови й людської доброти. У ній відбилася та мудрість, яка поєднує віки і не дає людині загинути через свій розум, який давно вже посварив її зі світом, природою, Богом, самим собою" [5, 62].

Одним із найвідоміших сучасних дослідників бароко є французький структураліст Ж.Женетт. На його думку, бароко є "темою форми", в якій "поєднуються воедино особливості мови та життя", виявляється "бачення світу", за допомогою якого люди сприймають навколишній простір та існують у ньому. Автор аналізує тексти XVII ст., розкриваючи в них характерні для того часу риси. Світ бароко постав як зворотний, ілюзорний, наповнений нерозгаданими метафорами. Автор виводить поняття "перевернутого світу", сутність якого полягає в симетричному "перевертанні" речей. Щодо цього Ж.Женетт зазначає: "Ми опиняємося перед парадоксальним пейзажем, де гори й моря помінялися своїми ознаками і, так би мовити, своїми субстанціями, де гора стала морем, а море – горою, але це запаморочливе почуття надто віддалене від почуття стабільної впевненості, яке мало б вселити в нас справжнє споглядання сутностей" [3, 86]. Дослідження бароко, що його здійснював цей мислитель, стосувалися передусім проблем неориторики, яка почала формуватися у річищі ідей французького структуралізму і стала точкою перетину багатьох наук – стилістики, лінгвістики тексту, семіотики, теорії масових комунікацій, теорії реклами. А джерелом її вчення структуралісти вважали бароко, в межах якого риторика було доведено до меж її можливостей. З швидким поширенням ідей постмодернізму бароко як об'єкт дослідження дещо трансформувалося. Відхилення від усталеного порядку, порушення узвичаєних принципів обмеження контролю над особистістю, ступеня розумності та недоцільності, культивування творчого начала є фундаментальними установками як сучасного бароко, так і постмодернізму. Плюралізм форм раціональності усвідомлюється в останній третині XX ст. як явище позитивне. У цей час виникають концепції, які тлумачать постмодернізм як "фрістайл". Філософи, соціологи збагнули особливий характер феномена 1980-х рр. Ж.Ліповецькі, Ж.Дельоз назвали його ерою крайностей, необароко, примарної позірності постмодернізму. Поняття "необароко" і "постмодернізм" стають майже синонімічними. На думку обох авторів, звернення до бароко дає змогу постмодернізму, який знецінив сучасність, сповнитись індивідуального екзистенційного сенсу, відтак перетворюючи їх у безсумнівну для суб'єкта реальність, яка існує лише тут і тепер. Одним із перших поняття "необароко" в межах постмодернізму застосував іспанський філософ Х.Р. де Вентос. На його думку, сучасне суспільство відрізняється відсутністю авторитетного теоретичного обґрунтування, хоча водночас недвозначно протиставляє себе "науковому та ідеологічному тоталітаризму"; воно схильне швидше не до цілісного, а до фрагментарного сприйняття, до пантеїзму й динаміки, до багатополярності й фрагментації. Усі ці ознаки є тими "морфологічними парами", які свого часу вирізняв як типологічні характеристики бароко Е. д'Орс.

О.Калабреза у книзі "Епоха необароко" (1987) ставить феномен необароко вище постмодернізму і вважає його саме тим духом, що найкраще може охарактеризувати сучасність. Основними принципами, які формують необароко, мислитель називає повторення, надлишок, фрагментарність і ілюзію хаотичності через мотиви порожнечі та відсутності. Багатьма прикладами він доводить думку про те, що нерегулярність та турбулентність керують створенням об'єктів з естетичною функцією практично на всіх рівнях складності в культурі – від продукції медіа до невимушених речей у художніх галереях та концертних залах [10].

Поряд з поняттям "необароко", зазначає іспанська дослідниця К.Відаль, представники постмодернізму вживають і інші: "суспільство спектаклю" (Г.Дебор), "театрократія" (Ж.Баландьє), "імперія ефемерного" і "ера вакууму" (Ж.Ліповецькі), "система симулякрів" (Бодріяр) та ін. У 1998 р. російський дослідник постмодернізму І.П. Ільїн видає книгу "Постмодернізм від початків до кінця століття: еволюція наукового міфу", в якій одну із глав називає "Ера необароко: постмодернізм вісімдесятих і дев'яностих років". Докладний аналіз ґрунтовних праць західних дослідників, зроблений ученим, дає йому можливість об'єднати навколо феномена необароко (дещо наслідуючи К.Відаль) такі поняття і принципи, як "складка" (Ж.Дельоз), "суспільство спектаклю" і його концептуальні кореляти (Г.Дебор, Ж.Бодріяр, Ж.Дерріда), "симулякр" як

властивість усякого дискурсу (Ж.Бодріяр, П.Клоссовські), “гіперреальність” (і, як наслідок, “віртуальна реальність”) як проблема природи реальності (Ж.Бодріяр, М.Хайм).

У 2001 р. вийшла у світ енциклопедія “Постмодернізм” (серія “Світ енциклопедій, м. Мінськ”) за загальною редакцією А.Грицанова та М.Можейка. Саме в цьому виданні вперше публікується стаття про “необароко” білоруської дослідниці Л.Мельникової. Авторка зазначає, що “необароко – термін, який вживається у рамках постмодернізму для позначення стану західного суспільства кінця ХХ ст., за якого, всупереч розширенню масовості й уніфікації на макрорівні, домінують дезінтеграційні процеси з одночасним посиленням інтеграційних тенденцій на рівні мікрогруп” [7, 500]. На думку представників постмодернізму, основні риси світовідчуження, стилю життя й стану культури бароко знову виявилися в суспільстві кінця ХХ ст., що дає підставу назвати цей феномен “необароко”.

Для періоду бароко характерні домінування фрагментарного й антитетичного сприйняття над цілісним, відчуття нестійкості й неспокою, орієнтація на динамізм, напруженість між почуттєвим та інтелектуальним, поєднання витонченості й брутальності, аскетизму й гедонізму, науки й містики. У літературі й мистецтві спостерігається взаємодія й взаємопроникнення жанрів, а також розмивання колишніх меж і принципів, поєднання символіки з підкресленим натуралізмом. Як особливе світовідчуження бароко характеризується глибинним відчуттям примарності, недійсності, театральності життя; воно, це відчуття, приховується за зовнішньою карнавальністю, пишністю, демонстративним благополуччям і легкістю. У суспільстві барокового типу будь-яку подію сприймають як звичайну умовність, чистий символ, позбавлений утримування й історичного виміру. Суспільство необароко характеризується відсутністю наукового обґрунтування, комплексу ідей і цінностей, що забезпечують його функціонування як цілісності. Своєрідним девізом необароко стає принцип: “Головне – не бути, а здаватися”.

Стиль “необароко”, вважає український філософ і доктор мистецтвознавства Н.Корнієнко, зароджується в українській культурі кінця ХХ ст., яка “відчула” потребу в “коеволюції людської спільноти та біосфери”. У формі цього стилю пропонується КОД переналагоджування суспільства, його руху до полівалентності, до пошуку максимально широкого “переліку виборів” – способів, якостей життя, еталонів поведінки. Це визначення пропонує український часопис з проблем культурології, теорії мистецтва, філософії – “Плерома”. Отже, українські дослідники не стоять осторонь подій сучасної культурології, філософії, а є їх активними учасниками.

Т.Гундорова у праці “Український літературний постмодерн” визначає необароко як “повернення барокової гри” [2, 37]. Хоча дослідниця мала за мету, мабуть, проаналізувати постмодернізм насамперед як літературне явище, воно чималу увагу приділяє філософським питанням, апелюючи до західноєвропейських мислителів, таких як Ж.Бодріяр, Г.Дебор, Ж.Дельоз, Ж.Дерріда та ін. Провідними темами для неї є вже згадані у попередніх дослідників необароко “карнавальний постмодерн”, “віртуальний апокаліпсис”, “постмодерна бездомність”. Точкою відліку українського постмодернізму оголошується Чорнобиль, а постчорнобильська бібліотека постає явищем посткапіталістичним, який засвідчує народження в Україні нового типу мислення – постмодерністського. “Моя книжка про постмодернізм є після-чорнобильською бібліотекою. У моєму розумінні післячорнобильська бібліотека є метафоричним образом водночас завантаженої та збереженої культури, що, як ковчег, музей, бібліотека, храм, саркофаг, список, існує на межі вигаданого й реального життя, між минулим і майбутнім, між своїм і чужим, між грою і апокаліпсисом. Я бачу Чорнобиль як початок українського постмодерну, а постчорнобильську бібліотеку – як набір текстів, цитат, дискурсів, імен, канонів. Поліголоси й багатознакова, постчорнобильська бібліотека, написана на маргінесах інших текстів і на кінцях чужих історій, править за лабіринт і нитку Аріадни водночас, є формою дописування та переписування українського культурного метатексту” [2, 8].

Отже, основні характеристики феномена необароко, виявлені наведеними нами сучасними дослідниками, дають можливість окреслити те коло філософів постмодерності, які прямо або опосередковано у своїх працях давали їй оцінку.

Гі Дебор, французький теоретик мистецтва, філософ, художник та кінорежисер, автор концепції “суспільства спектаклю” (його праці “Суспільство спектаклю”, “Коментарі до “Суспільства спектаклю”) доводить, що спектакль є основним виробництвом сучасного суспільства. Його дискурсові притаманне утворення подіб. Характерно, що Гі Дебор будує свою концепцію спектаклю як завуальовану критику “окуляцентризму” європейської філософії. Спектакль, як тенденція представляти світ, що вже не схоплюється безпосередньо, через різні спеціалізовані опосередкування, стверджує бачення світу привілейованим людським почуттям, яким у попередні епохи був дотик. Важливою для розуміння методології спектаклярності є також вчення та діяльність А.Арто (“Театр і його двійник”). Театр для цього французького теоретика французького постмодернізму є формою вираження філософської картини світу.

Близькими за темою є твори Ж.Бодріяра (“Система речей”, “Символічний обмін і смерть”, “Симулякри і симуляція”, “У тіні мовчазної більшості, або кінець соціального”, “Спокуса”, “Прозорість зла”) та Ж.Дерріди (“Театр жорстокості й закрита вистава”, “Сила і значення”, “Про граматику”, “Цілі людини”, “Письмо та розрізнення”, “Поштова листівка. Від Сократа до Фрейда й далі”). Окрім спектаклярної тематики, мислителі розглядають поняття “симулякра” та “симуляції”, що є важливими для вивчення феномену необароко. Зокрема, Ж.Бодріяр у праці “Симулякри і симуляція” зауважує, що “симуляція – це породження моделей реального без першопричини та без реальності: гіперреального... Відтепер гіперреальне перебуває під

прикриттям уявного, із усього того, що відрізняє реальне від уявного, залишає місце лише орбітальному циркулюванню моделей та симульованому породженню відмінностей” [1, 5–7]. Зазначені поняття глибоко аналізують Ж.Дельоз (“Розрізнення та повторення”, “Платон і симулякр”, “Логіка смислу”, “Критика і клініка”, “Марсель Пруст і знаки”) і П.Клоссовські (“Сад, мій ближній”, “Ніцше, політеїзм і пародія”, “Ніцше і порочне круж”). Постмодерністська філософія задає розумовий простір, в якому ідентичність зразка й подоба копії мають бути оманю (Дельоз). За Клоссовські, там, де мова поступається безмовності, поняття поступається симулякру. Виокремимо працю Ж.Дельоза “Складка: Лейбніц і бароко”, в якій автор заглиблюється у визначення поняття “складки” і його ролі в утворенні феномена необароко. Простежити генезу зазначеного поняття допомагають праці М.Гайдегера “Фундаментальні проблеми феноменології” та М.Мерло-Понті “Феноменологія сприйняття”. Розмірковуючи про бароковий характер сучасності, Ж.Дельоз означив складку як символ матеріального та духовного простору. Суть таких міркувань полягає в тому, що матерія рухається сама по собі не по кривій, а по дотичній, утворюючи нескінченну пористу текстуру без будь-якої прогалини, де світ, влаштований подібно до бджолиного вулика, з нерегулярними проходами, в яких процес згортання-розгортання означає не просто скорочення-розширення, а, скоріше, деградацію-розвиток. Згадаємо також працю “Ера порожнечі. Нариси сучасного індивідуалізму” соціолога, професора філософії університету в Греноблі (Франція) Ж.Ліповецькі. Важливе місце в ній належить аналізу “порожнечі”. Йдеться не про онтологічну порожнечу як нереальність й ілюзорність навколошнього світу, а про значення, яке властиве психоаналізу і яке абсолютизується і поширюється на ширший простір. Вважають, що опорою людини є психобіологічна порожнеча, котра є джерелом життя і причиною несвідомого страху. Звідси Ж.Ліповецькі виводить “порожнечу” нашого часу: “порожнеча, заявлена в назві книги Жюльєн Ліповецькі, – розчищений від віджилої ідеології простір, який дає змогу прямувати до більш відкритого і гуманного суспільства” [4, 15]. Підсумовуючи сказане, можна констатувати, що постмодерність є таким синтетичним явищем, яке об’єднує навколо себе різноманітні ідеї, поняття. “Необароко” є одним із них, і його культурологічна та історико-філософська актуальність підтверджується основними дослідженнями, проаналізованими в нашій статті. Варто зауважити, що кількість їх збільшується щодня, відкриваються нові перспективи для наукових звершень.

ЛІТЕРАТУРА

- Бодріяр Ж.** Симулякри і симуляція. – К., 2004.
Гундорова Т. Український літературний постмодерн. – К., 2005.
Женетт Ж. Фигури // **Женетт Ж.** Соч.: В 2-х тт. – М., 1998. – Т. 2.
Ивашевская Г.Н. Энигма и адиафора. Цветок нарцисса также нежен // **Липовецки Ж.** Эра пустоты. Очерки современного индивидуализма. – 2001.
Макаров Ю. Світло українського бароко. – К., 1994.
Ортега-і-Гасет Х. Чиста філософія // **Ортега-і-Гасет Х.** Вибрані твори. – К., 1994.
 Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн., 2001.
Эко У. Постмодернизм, ирония, занимательность // **Эко У.** Имя розы. – М., 1989.
Ярошевец В.І. Історія філософії: від структуралізму до постмодернізму. Підручник. – К., 2004.
Calabrese Omar. Neo-Baroque: A Sign of the Times. – Princeton Univ. Press, 1992.
Friedrich C.J. The of the Baroque. 1610–1660. – N.-Y., 1952.
Ors E. d. Le Baroque constante bistorique // *Revue des Ruestions Historiges.* – 1935. – 1 (Janvier).