

Эстетика необарокко в эпоху постмодерна

Кузнецов Артём Сергеевич

Студент (магистр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет

журналистики, Москва, Россия

E-mail: artkuz940501@gmail.com

В эпоху постмодерна в западных странах актуализируются основные черты мироощущения, стиля жизни и состояния культуры барокко (конец XVI-середина XVIII вв.). Это дало основания философам сделать вывод о наступлении в 1960-1980-е гг. эры необарокко (О. Калабрезе, Х. Вентос, К. Видаль). Ее ключевые особенности во многом сходны с постмодернистскими: доминирование фрагментарного и антиномичного восприятия над целостным, ощущение неустойчивости, ориентация на динамизм, напряжение между чувственным и интеллектуальным, сочетание в культуре утонченности и грубости, аскетизма и гедонизма, науки и мистики [1].

Общество барочного типа отличается отсутствием авторитетного теоретического обоснования, при этом оно противопоставляет себя «научному и идеологическому тоталитаризму» [2]. По мнению У. Эко, «если барочную духовность можно рассматривать как первое отчетливое проявление современной культуры и современного мировосприятия, то это происходит потому, что здесь впервые человек расстается с привычной каноничностью... и, как в искусстве, так и в науке, оказывается лицом к лицу с миром, который находится в движении и требует от него изобретательности» [3].

Вместе с тем мироощущение необарокко характеризуется глубинным чувством призрачности, неаутентичности, театральности жизни, которое скрывается за внешней карнавальностью, пышностью, демонстративным благополучием и легкостью [1].

Симулятивность культуры необарокко связана с глобальным аксиологическим кризисом, который в массовом сознании выразился в вытеснении смерти в бессознательное, а в художественном творчестве - в «завороженности смертностью» [4]. Так, в одном из перформансов художница Марина Абрамович лежала обнаженной в объятьях со скелетом, борясь с экзистенциальным страхом смерти и визуализируя популярную в эпоху барокко идею «memento mori» («помни о смерти»). Современные художники Альфонсо Элола, Николо Самори, Роберто Ферри часто изображают на своих картинах скелеты и черепа, обращаясь к мотивам тленности и суетности жизни («vanitas»), распространенным в живописи XVI-XVII веков.

Произведения (нео)барокко проникнуты трагическим пафосом и передают смятение человека, оглушенного войнами и мятущегося между отчаянием и надеждой [5]. Подобные чувства передает в перформансе «Балканское барокко» (1997) Марина Абрамович: художница поет балканские народные песни, смывая кровь с полутора тонн окровавленных говяжьих костей в память о жертвах войны в Югославии («Вы не сможете смыть со своих рук кровь, так же как нельзя смыть позор войны. Но всё же очень важно преодолеть это чувство» [6]).

С другой стороны, искусству необарокко свойственны «головокружительные эклектические формы и забавы» (Ж. Бодрийяр). Например, «Площадь Италии» (1978) К. Мура в Нью-Орлеане - ремейк дорического, коринфского, тосканского, ионического ордеров, пламенеющего барокко и ар деко, поп-артовский коллаж мрамора с неоном [7]. Архитектурный комплекс с барочным фонтаном в форме сапога в центре - это символ постмодернистской ностальгии по большому стилю, местному колориту и вместе с тем их пародийное

осмеяние.

В литературе необарочному эклектизму следует Гюнтер Грасс. Его роман «Жестяной барабан» (1959) продолжает карнавальную традицию мениппеи (соединение авантюры, фантастики, притчи и плутовского романа) и во многом отсылает к главному роману немецкого низового барокко «Затейливый Симплициссимус» (1669) Ганса Гриммельсгаузена. Оба автора гротескно показывают войны (Тридцатилетнюю войну в Германии и Вторую мировую войну) как массовое безумие. Протагонисты обоих романов - трикстеры, то есть амбивалентные трюкачи, совмещающие черты дурака, плута, шута и культурного героя и подрывающие смехом всеобщий цинизм [8].

В искусстве необарокко размываются границы между высокой и низкой культурой. Например, скульптор Джефф Кунс («король китча») вносит вычурность и грандиозность барокко в обыденное и банальное («Майкл Джексон и пузыри», «Яйцо в стиле барокко с лентой», «Щенок»). Как уверяет Кунс, его 13-метровая скульптура щенка из цветов - это «реплика в диалоге между природным и искусственным. Это тема барокко, где в мучительном поиске равновесия ведутся переговоры о достижении вечного через земное и преходящее...» [9].

Синтез барочной эстетики и современных технологий породил «дигитальное барокко». Казахская художница Алмагуль Менлибаева в видеоарте «Степное барокко» (2003) сочетает традиционные для кочевой культуры символы (природа, животные-тотемы) с монтажными эффектами (обнаженные женщины на фоне горящей Великой степи расплываются и множатся, создавая ощущение транса и контакта с духами предков, отражая изменчивую сущность человека, эфемерность бытия и «мистическую экзальтацию красоты») [10].

Режиссер Питер Гринуэй с помощью новаторских технологий воссоздаёт в фильме «Книги Просперо» (1991) внешние атрибуты эпохи барокко (стиль одежды и интерьера), мироощущение (меланхолия, восхищение руинами, сравнение жизни со сном) и эстетику того периода (энциклопедизм; аллегоризм; натурализм; панзнаковый подход к действительности - восприятие мира как текста, вещи как знака; организация нарратива по принципу лабиринта (ризомы); синтез искусств, или интермедийность, - сочетание оперного пения, хореографии, каллиграфии, архитектуры, живописи, театра и пр.) [11].

В то же время, по мнению П. Гринуэя, барокко сегодня - это во многом пропаганда капитализма и Голливуда. Девиз общества необарокко - «главное - не быть, а казаться» - лежит в основе современной политики, шоу-бизнеса, индустрии рекламы, PR и пр.

Искусство необарокко стремится удивить и взволновать зрителя. Поэтому мягкие эстетические ценности (прекрасное, изящное, элегантное) тесно переплетаются в нем с жёсткими (гротескное, мрачное, шокирующее, отвратительное). Поэты барокко одними из первых в истории воспели старую и больную возлюбленную, карлицу, зайку, горбунью, хромоногую и пр. Развивая эту традицию, поп-исполнительница Леди Гага поет: «Я хочу тебя уродливого, хочу тебя больного», а также часто создает в клипах монструозные образы (монстр - центральная постмодернистская метафора личности).

Таким образом, элементы необарокко активно используются в современной культуре и востребованы в разных жанрах искусства. Одни заимствуют идейную сторону барокко, другие - барочную выразительность.

Источники и литература

- 1) Необарокко// Философский словарь/ авт.-сост. С.Я. Подопрigора, А.С. Подопрigо-

- ра. Ростов н/Д, 2013. С.259-260.
- 2) Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М., 1998. С.170.
 - 3) Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб., 2004. С.33.
 - 4) Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература: 1950-1990 годы: в 2 т. Т.2, М., 2003. С.645.
 - 5) Боров Ю. Эстетика. М., 2002. С.158.
 - 6) Марина Абрамович. Биография и перформансы после 1988 года// URL: <http://top-antropos.com/history/20-century/item/815-m> (дата обращения: 27.02.2016).
 - 7) Маньковская Н.В. Эстетика постмодернизма. СПб., 2000. С.85.
 - 8) Кузнецов А.С. Симплициссимус Г. Гриммельсгаузена как персонификация трикстера// Новый филологический вестник. 2015. №3 (34). С.90-106.
 - 9) Джефф Кунс – Энди Уорхолл современности// URL: <http://365mag.ru/culture/dzheff-kuns-e-ndi-uorhol-sovremennosti> (дата обращения: 27.02.2016).
 - 10) Золотой блеск степного барокко// URL: <http://www.np.kz/old/2004/24/rcultura2.html> (дата обращения: 27.02.2016).
 - 11) Murray, Timothy. Digital Baroque: New Media Art and Cinematic Folds. Minneapolis, 2008. Electronic Mediations Series. Pp.111-137.