



005011458

VB-f

ВОРОТЬКО
Ирина Андреевна

ФЕНОМЕН РОКОКО В КУЛЬТУРЕ ЕВРОПЕЙСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ

24.00.01 «Теория и история культуры»

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

1 МАР 2012

Москва – 2012

Работа выполнена на секторе «Языки культур» Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт культурологии»

Научный руководитель

доктор философских наук,
профессор
Акопян Карен Завернович

Официальные оппоненты

Хангельдиева Ирина Георгиевна,
доктор философских наук,
профессор, зав. кафедрой
прикладной культурологии и
социокультурного менеджмента
АНО ВПОА «Международный
университет в Москве»

Кузнецов Николай Иванович,
доктор искусствоведения,
Заслуженный деятель искусств РФ,
профессор Московской
государственной консерватории
имени П. И. Чайковского

Ведущая организация

ННОУ ВПО «Московский
гуманитарный университет»

Защита состоится 15 марта 2012 г. в 12-00 на заседании диссертационного совета по защите докторских и кандидатских диссертаций ДМ 210.001.01 при Академии переподготовки работников искусства, культуры и туризма (АПРИКТ) по адресу: 123007, Москва, ул. 5-я Магистральная, д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ДПО «АПРИКТ»

Автореферат размещен на сайте ФГБОУ ДПО «АПРИКТ» www.aprikt.com и на сайте ВАК Министерства образования и науки РФ www.vak.ed.gov.ru - « 13 » февраля 2012 г.

Автореферат разослан « 13 » февраля 2012 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат культурологии, доцент



**Дерябина
Елена Дмитриевна**

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования.

Настоящая работа посвящена исследованию феномена рококо в контексте культуры европейского Просвещения, изучению взаимосвязей между этим художественным стилем и мировоззрением Просвещения, анализу его оригинальных проявлений в разных видах художественного творчества.

Актуальность исследования связана с тем, что, во-первых, в современной теоретической литературе практически отсутствуют работы, посвященные разностороннему исследованию проблемы рококо. Это связано с широко распространенным пониманием его лишь как специфического стиля в искусстве XVIII в., но не как масштабного явления западноевропейской культуры, включающего в себя не только художественную, но и мировоззренческую составляющую.

Во-вторых, в имеющейся научной литературе отсутствуют сколько-нибудь полные исследования, посвященные взаимодействию таких параллельно существовавших, но по своей идеологии отнюдь не совпадающих друг с другом феноменов культуры, как Просвещение и рококо, теснейшие и разнообразные связи между которыми несомненны.

В-третьих, несмотря на то, что в качестве наиболее привлекательных областей исследования рококо выступают преимущественно изобразительные виды творчества, данный феномен имеет свои корни и в других сферах художественной культуры, в том числе и в музыке. Именно данному аспекту до сих пор не было уделено достаточного исследовательского внимания. Это, вероятно, связано со спецификой, например, анализа музыкальных произведений и столетиями сохранявшегося противоречивого отношения к музыке рококо со стороны музыковедов и музыкальных критиков.

Сказанное позволяет заключить, что рассмотрение музыкального рококо в широком культурном контексте представляет несомненный

16

теоретический интерес, поскольку оно позволит получить более объемную и полную картину «состояния дел» в области художественного творчества этого периода.

В-четвертых, решение проблем, относящихся к истории искусства и культуры, способно принести не только новые знания, но и придать своеобразные импульсы развитию современной художественной практики, формированию новых подходов к изучению историко-культурного процесса, что может реанимировать интерес к феномену рококо, позволит по-новому посмотреть на процессы, протекавшие как в рамках Просвещения, так и имеющие место в современной художественной практике.

В-пятых, если следовать принципу аналогии, то, в отличие от двадцатого столетия, которое по драматизму и накалу страстей перекликается с эпохой барокко, в наши дни отчасти имеет место рокайльный гедонизм. В XXI в. не было, и, надеемся, не будет глобальных войн, но при этом в духовно-нравственной жизни общества присутствует ощущение напряженности, как в свое время было в культуре рококо. Чем это не аллюзия социально-психологического состояния человека эпохи рококо? Во всемирной сети Интернет наше время кто-то метко назвал «эпохой гламура». Вычурность модных тенденций, всепоглощающее стремление развлекаться, и в то же время идея естественности (имеющая важное значения для феномена рококо), проявляющаяся сегодня в виде увлечения экологически чистыми продуктами, загородными поселениями, тревогой об экологии планеты, - во всем этом можно усмотреть параллели между нашим временем и эпохой рококо.

Все это также подтверждает актуальность данного исследования.

Степень научной разработанности проблемы.

Феномен рококо достаточно подробно изучен в рамках искусствознания, литературоведения, театроведения, музыковедения и других гуманитарных отраслей науки о культуре. При этом следует отметить, что с течением времени теоретическая литература по искусству все сильнее

приобретает культурологический оттенок. Тем не менее, единого и целостного представления о феномене рококо на сегодняшний день не существует, и, таким образом, эта тема продолжает оставаться дискуссионной. С одной стороны, подобная ситуация возникает потому, что в такой тонкой сфере, как культура и искусство, не может быть единой точки зрения, если только она не была выражена изначально самими создателями стиля (что также не исключает появления в дальнейшем новых интерпретаций и комментариев), а в связи с рококо такой декларации не имеется. С другой стороны, феномен рококо достаточно многозначен, что и является причиной порождения различных его трактовок. При этом сколь угодно полных исследований, посвященных взаимодействию художественного стиля рококо и Просвещения в качестве масштабного культурного феномена и тем более собственно музыкальному рококо, которое рассматривалось бы в общекультурном контексте эпохи, обнаружено не было.

Наиболее богата историография визуально воспринимаемого рококо, которая насчитывает три столетия. В XVIII в. ее преимущественно составляла субъективная критика, раздававшаяся из уст Вольтера, Ж.-Ф. Блонделя, Й.Ф. Райфенштайна, Ш.Н. Кошена (Младшего), Д. Дидро и многих других свидетелей того, как появился и развивался этот стиль. Специального научного метода, который бы применялся для анализа явлений культуры, на тот момент не существовало, а потому отзывы названных критиков в большинстве своем носят оценочный характер.

В XIX в. появляются первые достаточно объективные работы, посвященные рококо как художественному стилю. Такие исследователи, как Я. Буркхардт, братья Гонкуры, Ф. Куглер, Г. Земпер, А. фон Цан, А. Шпрингер, К. Гурлитт, Г. Вельфлин и другие, постепенно признавали самоценность рококо, его уникальность, тем самым на несколько десятилетий вперед определив направление путей исследования этого феномена. К началу XX в. в работах Э. Фукса, О. Шпенглера и

В. Гаузенштейна феномен рококо предстает как своеобразное явление западноевропейской культуры, носящее не только художественный, но и бытовой характер.

Ученые двадцатого столетия Э. Баярд, П. Франкль, К. Верман, А. Бринкманн, Х. Розе, Ф. Кимбелл¹, Х. Зедельмайр, Г. Бауэр, Ж. Базен, А. Шенбергер² и многие другие провели фундаментальный стилиевой анализ, выделяя в рококо новые по сравнению с барокко принципы, изучая сферу его влияний и границы этого стиля. Необходимо также выделить работы О. Шпенглера, Й. Хейзинги, которые писали об интересующей проблеме, а также посвященные феномену рококо диссертации И. Капустиной, Н. Шелегович и А. Никоновой, чьи исследования имели для данной работы большое значение.

Особо стоит отметить две книги последних лет: монографию петербургского историка искусства С. Даниэля «Рококо: От Ватто до Фрагонара» (2007) и исследование немецкого историка культуры Е.Г. Баур «Рококо» (2007)³. В них рококо рассматривается в широком культурном контексте. Однако следует признать, что к единому мнению по поводу этого явления искусствознание так и не пришло.

В музыкознании и литературоведении, разрабатывающих данную проблему начиная с XVIII в., о феномене рококо также имеется достаточное количество взаимно противоречивых суждений и мнений, прошедших эволюцию от его отрицания к полному принятию. Первоначально музыкальное и литературное рококо воспринимались как нечто вторичное по сравнению с рококо визуальным, и поэтому многие исследователи-литературоведы и музыковеды поначалу не придавали большого значения этому культурному явлению. Этого нельзя сказать о науке сегодняшней. На настоящее исследование наибольшее влияние оказали работы таких специалистов по музыкальной культуре рококо, как Э. Бюкен, Д. Херц,

¹ F. Kimball, *Le Style Louis XV, origine et évolution du rococo*, 1945.

² A. Schönberger, H. Söhner, *Age of Rococo*, 1960.

³ E.G. Baur, *Rococo*, 2007.

К. Розеншильд, Л. Кириллина, Д. Кирнарская, А. Булычева, А. Майкапар, И. Иоффе, В. Шуранов. Среди литературоведов, занимающихся феноменом рококо, в первую очередь необходимо назвать Н. Пахсарьян, чьи исследования стали стимулом для дальнейших размышлений, а также работы Э. Эрматингера⁴, Э. Хюбенер, Х. Хатцфельда⁵, Р. Лофера, А. Михайлова, Д. Наливайко, С. Козлова. Именно литературоведы первыми затронули тему взаимоотношений рококо и Просвещения. Однако их научные интересы не выходили за рамки литературы, а потому разработка данной проблемы, безусловно, требует продолжения.

Объектом исследования является культура эпохи Просвещения, со всеми присущими ей внутрикультурными взаимосвязями и взаимодействиями, но прежде всего теми, что возникали и существовали между художественным стилем рококо и просвещенческим мировоззрением.

Предметом исследования выступает художественный стиль рококо как своеобразный феномен культуры Просвещения.

Цель исследования заключается в выработке целостного представления о феномене рококо как явлении художественной культуры эпохи Просвещения, в выявлении внутренних связей между культурой рококо и философией Просвещения.

Задачи исследования:

- выделить те концептуальные идеи философии Просвещения, которые нашли наиболее яркое воплощение в культуре и искусстве рококо;
- рассмотреть феномен рококо как художественный стиль, как явление культуры и как специфическое мировоззрение, распространенное в XVIII столетии в странах Западной Европы;
- разработать достаточно полное определение и описание своеобразной «формулы рококо», которая, как представляется, стала основой пластического, визуального, литературного и звукового воплощения

⁴ E. Ermatinger, Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung, 1926.

⁵ H. Hatzfeld, The Rococo. Eroticism, Wit, and Elegance in European Literature, 1972.

ведущих категорий Просвещения, а также оказала влияние на его мировоззренческие основания;

- выявить имевшие место взаимодействия между ведущими идеями философии Просвещения и феноменом рококо на примере ряда художественных произведений XVIII в.

Теоретико-методологические основы исследования.

В соответствии с объектом, предметом, целями и задачами настоящего исследования был применен целый ряд обще- и частнонаучных методов. Применение *принципа историзма* позволило исследовать изучаемую эпоху как изнутри, исходя из ее собственных идей и ценностей, так и в динамике общеисторического процесса. В ходе подготовки диссертации обнаружилась необходимость использования в ней *системного* метода. В первую очередь это было обусловлено самим предметом изучения, в котором особое значение имели и общекультурные, и общехудожественные аспекты. Кроме того, в работе применялись: *ретроспективный метод* изложения материала, позволивший показать закономерности и причинно-следственные связи в развитии феномена рококо; *сравнительный метод*, позволивший сопоставить по многим аспектам разномасштабные явления; *герменевтический метод*, использовавшийся для разгадки тайн художественного языка рококо, а также *дедуктивный метод*, благодаря которому исследование начинается с выявления общих закономерностей и особенностей культуры интересующей нас эпохи и рококо в частности, и переходит к анализу воплощения этих особенностей в разных видах художественного творчества.

Новизна исследования.

Разрабатываемые и уточняемые факты, связанные с культурой рококо, позволили выявить тесные связи между этим феноменом, в большей или меньшей степени заявившем о себе во всех видах искусства, и ведущими философскими идеями Просвещения. При этом стиль рококо рассматривается в данной работе как особый язык эпохи Просвещения, художественными средствами разных видов искусств передающий ее

основные идеи, что является реализацией авторского подхода к интерпретации данного феномена.

В данной работе в научный оборот вводится авторский термин «формула рококо», под которой понимается графика латинской буквы S (что подробно разъясняется в параграфе «S-линия как формула рококо»). В отличие от У. Хогарта, который под S-линией понимал обобщенный эталон красоты в рисунке⁶, в диссертации высказывается предположение, что она имела не только формообразующее значение для стиля рококо, но также и значение мировоззренческое.

Также, в отличие от музыковедческих работ, в данной диссертации историко-культурные особенности музыкального рококо рассматриваются в тесной связи с особенностями других видов искусства и с философией Просвещения. Само понятие «рококо», введенное в контекст музыкальной культуры, предлагается считать неким метатермином, объединяющим в себе черты целого ряда стилистических явлений, что подробно рассматривается в последнем параграфе второй главы диссертации.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что содержащиеся в ней материалы могут быть использованы в ходе исследования особенностей культуры Просвещения и художественного стиля рококо.

Практическая значимость работы во многом определяется ее актуальностью и новизной и заключается в возможности применения основных ее положений и выводов в преподавательской практике, при подготовке различных курсов, посвященных истории искусства и культуры, искусству и культуре Просвещения в целом и рококо в частности, а также вопросу о преломлении принципов последнего в различных видах искусства.

Соответствие диссертации паспорту специальности.

Поскольку содержанием специальности 24.00.01 – «Теория и история культуры» является исследование состояния теории и истории культуры как

⁶ W. Hogarth, The Analysis of Beauty, 1753.

в настоящее время, так и на различных исторических этапах их развития, а также выявление и анализ наиболее фундаментальных и значимых как для теории, так и для истории культуры проблем, данное диссертационное исследование представляется соответствующим паспорту специальности, в частности, следующим областям исследований: п. 12. Механизмы взаимодействия ценностей и норм в культуре; п. 13. Факторы развития культуры; п. 17. Компоненты культуры (наука, мораль, мифология, образование, религия, искусство); п. 23. Личность и культура; п. 30. Художественная культура как целостное образование, ее строение и социальные функции.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. *Культуру рококо пронизывает скрытое ощущение тревоги, несмотря на то, что время рококо – это эпоха практической реализации принципов эпикуреизма и гедонизма, а отличительными чертами, условно говоря, мировоззрения рококо являются умение радоваться жизни, видеть «поэзию» в «правде» повседневности, а также стремление к художественно оформленному выражению желания жить не «высокими» категориями государственного и тем более вселенского масштаба, но каждодневными впечатлениями и чувствами, получаемыми и испытываемыми человеком.*
2. *Хотя движущей силой процесса возникновения, становления и развития рококо являлись в том числе и представители третьего сословия, которое в интересующую нас эпоху постепенно обретало все больший вес в обществе, сам этот феномен носил аристократический характер, но лишь в той мере, в какой аристократы его «спонсировали». Более того, аристократизм рококо стал той этической и эстетической «планкой», на которую ориентировались образованные люди конца XVII – XVIII вв.*
3. *Определение «малый» по отношению к стилю рококо представляется некорректным, поскольку порожденные им художественные принципы нашли применение далеко за пределами Франции. Черты рококо нашли*

свое выражение не только в различных видах искусств, но и в повседневной жизни как аристократии, так и буржуазии.

4. Многочисленные примеры доказывают, что рококо собственными художественными средствами ярко и содержательно выражало идеи философии Просвещения, касающиеся господства разума, доминирования личностного начала, признания исключительности места и роли категории естественного в жизни общества и человека. На этом основании *рококо можно назвать художественным языком эпохи Просвещения*, который, наряду и при поддержке языка классицизма, выражал ее основные постулаты.
5. *Латинскую букву «S» можно рассматривать в качестве своеобразной «формулы рококо»*, поскольку порожденные ею и связанные с ней приемы сыграли формообразующую роль в становлении и развитии этого художественного феномена и, в частности, стали выражением столь важной мировоззренческой черты рококо, как тревожность.
6. История музыкального рококо состояла из трех периодов, отличающихся друг от друга как средствами музыкальной выразительности, так и основными идеями. Анализ музыкальной культуры XVIII в. позволил сделать вывод, что *«рококо» уместно считать метатермином*, достаточно широким по объему и *объединяющим в себе три стилистических формы: стиль регентства, галантный стиль и чувствительный стиль.*

Апробация основных положений и результатов исследования.

Основные положения диссертации нашли соответствующее отражение в выступлениях автора на научных конференциях с докладами «Эскизы философии рококо» (Пятая научно-практическая конференция «Интеграция традиционных и инновационных процессов в современной системе художественного образования», проводимая в рамках «Пярых тольяттинских педагогических ассамблей»; Тольятти, ТИИ, 2009); «Шевалье де Сен-Жорж – представитель стиля рококо» (Всероссийская конференция-семинар молодых

ученых «Науки о культуре в XXI веке»; Москва, РИК, 2009); «Культура рококо как социальный феномен» (Международная научная конференция «Социология и культурология: новые водоразделы и перспективы взаимодействия»; г. Домодедово, Белые Столбы, 2010). Отдельные фрагменты диссертации, а также вся работа в целом обсуждались на заседаниях сектора «Языки культур» Российского института культурологии 26 октября 2011 и рекомендована к защите.

Наиболее значительные для настоящей диссертации вопросы отражены в 6 публикациях, три из которых находятся в журналах, входящих в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ: «Формула рококо» (Вопросы культурологии. - М., 2010. № 12), «Музыкальная культура рококо: терминологические, хронологические и сущностные аспекты» (Ярославский педагогический вестник. Том I (Гуманитарные науки). - Ярославль, 2011. № 1), «Рококо как художественный язык Просвещения» (Дом Бурганова. Пространство культуры. - М., 2011. № 2).

Структура работы была определена поставленными целью и задачами. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении обоснована актуальность проблемы, ее новизна, определяются цели и задачи исследования, сформулированы положения, выносимые на защиту. Кратко дается обзор наиболее значимых в контексте диссертации исследовательских работ, посвященных изучению культуры Просвещения и стиля рококо.

Глава I. Рококо как явление европейской культуры эпохи Просвещения.

В разделе 1.1. «Философия Просвещения и ее ключевые идеи» Просвещение рассматривается как культурный феномен (В. Ферроне, Д.

Рош), обладающий внутренней противоречивостью, как специфическая культурная система, в которой нашлось место интеллектуальной элите и «литературному дну» и которая существовала и в столицах и в глухих провинциях⁷. Такая точка зрения позволила сконцентрироваться на ключевых ценностях эпохи как на некоем «строительном материале», из которого были созданы произведения искусства, в том числе и в стиле рококо. При этом, поскольку рококо в значительной степени, во всяком случае, по своему происхождению, французское явление, в первую очередь диссертанта интересует французское Просвещение.

Из многообразия понятий и категорий, игравших существенную роль в мировоззрении, идеологии и культуре Просвещения, были выбраны те из них, которые оказали, как представляется, наибольшее влияние на формирование и развитие феномена рококо: это категории личности, разума и естественного.

Личностное начало – ключевое для всей эпохи Просвещения понятие. Осознав могущество разума и его познавательной способности, человек перестал страшиться Вселенной, что было характерно для представителей эпохи барокко. Разум стал тем внутренним стержнем, который «выпрямил» личность, позволяя человеку с максимальной силой, в различных видах деятельности проявить свою индивидуальность. Категория естественного, по-разному преломившаяся в культуре Просвещения (естественно-научная концепция природы Ньютона, естественная религия, естественное право, «естественный человек»), в совокупности с антропоцентризмом, пропущенным сквозь призму рациональности, оказала большое влияние на культуру рококо, что демонстрируется в последующих параграфах данной работы.

В разделе 1.2. «Рококо: зарождение стиля, возникновение термина, концептуализация понятия» феномен рококо рассматривается в разных

⁷ См.: В. Ферроне, Д. Рош Мир Просвещения. Исторический словарь. – М.: Памятники исторической мысли, 2003. С. 573-574

ипостасях: и как уникальное явление культуры XVIII столетия, и как специфический тип мировоззрения того же века, и как оригинальный художественный стиль, выразительно характеризующий свою эпоху. Обширный круг источников позволяет в достаточной степени подробно проследить этимологию термина и реконструировать историю формирования соответствующего ему стиля и становления его в разных видах искусства. При этом для удобства восприятия разговор о музыкальной терминологии, связанной с рококо, вынесен в отдельный параграф.

«Авторское право» на термин «рококо» принадлежит визуальным видам искусства - живописи, архитектуре, декоративно-прикладным практикам. При этом стиль рококо возник не только и не столько из криволинейного орнамента «rocaille», сколько из духовной атмосферы, возникшей и устоявшейся в западноевропейском обществе в конце XVII – начале XVIII вв. Это было время торжества абсолютизма и относительного спокойствия ввиду отсутствия в Европе долгих изнуряющих войн. Общество наконец-то могло вздохнуть спокойно и насладиться досугом. Косвенными причинами возникновения рококо, возможно, стали реформа М. Лютера 1517 г., практически уравнивавшая богатство и божественное благословение, что в XVIII в. привело к процветанию светского искусства, а также холодная парижская зима 1709 г., заставившая людей перебираться в маленькие помещения, благодаря чему рококо ярко проявило себя в дизайне интерьеров.

Феномен рококо развивался и процветал на протяжении всего XVIII столетия, с 1690 по 1790-е гг. На основе приведенной историографии в работе в предельно сжатой форме прослеживается тот путь, который прошла теоретическая мысль XVIII-XXI вв., исследующая феномен рококо: от категоричного отрицания к объективному принятию. Но чтобы более точно и глубоко понять исследуемое явление культуры XVIII столетия, необходимо обратиться к рассмотрению его эстетической и мировоззренческой основ.

Как это ни покажется парадоксальным, но эстетика искусства и соответственно феномена рококо в целом проистекает из того же источника, из которого в XVII веке выросла модель идеального классицизма, – из «Поэтики» Аристотеля. Именно у греческого философа европейская эстетическая мысль позаимствовала теорию подражания природе, приняв ее за основу художественного творчества. Аристотель говорит о двух причинах, приведших к возникновению искусства, «притом естественных. Во-первых, подражать присуще людям с детства... первые познания человек приобретает посредством подражания. Во-вторых, подражание всем доставляет удовольствие. Доказательством этому служит то, что мы испытываем пред созданиями искусства. ... Причиной этого служит то, что приобретать знания чрезвычайно приятно не только философам, но также и всем другим»⁸. Таким образом, в этом труде обнаруживаются два ключевых для рококо понятия – естественность и удовольствие, представленные в непосредственной связи с третьим, «просветительским» элементом – естественным желанием приобретать знания. Очень показательно, что о «познавательном влечении» (*libido sciendi*) говорил в XVII в. математик и барочный философ Б. Паскаль, однако говорил он об этом влечении как о грешном и богопротивном свойстве человека. Принцип наслаждения познанием, в свое время давший толчок возникновению идей Просвещения и в какой-то степени свойственный рококо, близок именно аристотелевской точке зрения.

Именно всепоглощающий «природный» гедонизм рококо, своего рода эпикурейский голод, как тела, так и ума, способность сделать привлекательным художественный образ любых вещей, включая современнейшие естественнонаучные теории, стал наиболее сильной стороной стиля. Но он же таил и грозную опасность. «Опасность ненатуральности, - говорит А. Якимович, - подстерегала французское искусство именно тогда, когда оно было поглощено вопросом о том, как

⁸ Аристотель. Поэтика / Пер., введение и примеч. Н. И. Новосадского. – Л.: Academia, 1927. – С. 43-44.

добиться полной непосредственности»⁹. Таким образом, глубокая ироничность рококо состояла в том, что в своем стремлении к натуральности оно сохранило искусственность, конструируя свою естественность из идеальных образов и сущностей. В результате рококо, отрицая искусственность, приходит к естественности в облике искусственности, но уже на новом, более высоком уровне.

Мировоззрение человека эпохи рококо отличалось от строя мыслей барочного страдающего, мятущегося, ищущего истину человека, и от рационального человека классицизма. Человек, принадлежащий к культуре рококо, был занят личной жизнью и, по-своему, но обязательно элегантно оформляя витавшие в воздухе идеи, говорил: «Что может быть более естественного, чем полюбить то, что приятно?»¹⁰. Гедонизм, эпикуреизм, желание жить впечатлениями и ощущениями отличали его мировоззрение.

Основной объем данного раздела диссертации занимает своеобразный краткий словарь стиля рококо, который был составлен на основе последних разработок и исследований этого феномена. В нем обращается внимание на наиболее важные для более глубокого понимания данного явления признаки рококо общеэстетического и мировоззренческого плана, к которым относятся такие, как *галантность, гедонизм, игра, любовь к экзотике, растворение контура, скрытое, театр, феминизация*.

В разделе 1.3. «S-линия как формула рококо» рассматривается роль графики латинской буквы «S» в процессе формообразования рококо, а также ее влияние на такую важную составляющую мировоззрения культуры рококо, как тревожность.

Феномен рококо оказался под тотальным влиянием S-линии, «The Line of Beauty and Grace»¹¹, как ее назвал У. Хогарт в книге «Анализ красоты» (1753). Самые «знаковые» моменты, характеризующие феномен рококо, как показало исследование, подчинялись единому «волнообразному» принципу.

⁹ А. К. Якимович А. К. Шарден и французское Просвещение. – М.: Искусство, 1981. С.48.

¹⁰ Мариво П. Арлекин, воспитанный любовью // Новые переводы. – М.: УРАО, 2005. – С. 104.

¹¹ «Линия красоты и привлекательности» (англ.).

Это, в первую очередь, «gocaille» (фр.), популярнейший в XVIII в. декоративный элемент, представляющий собой причудливый завиток, в очертаниях которого легко обнаружить S-образный изгиб. Искусство же, строившееся на волнообразных и змеевидных линиях рокайля, стало называться «гососо». Кудри модных в XVIII в. париков и причесок; силуэты женских фигур, сформированных жесткими корсетами; схема движения танцоров в менуэте; знаки сеньо (обозначение повторения в форме da capo) и группетто (мелодическое украшение) в музыке; композиции картин; разнообразные завитки в отделке зеркал, мебели; извилистые дорожки садов – все эти многоуровневые проявления «S-линии» дают основания назвать ее своеобразной «формулой рококо».

В диссертации высказывается предположение, что именно эта «формула» оказалась разрушительной для стиля рококо. Изящно изогнутые ножки столиков и диванчиков были, безусловно, красивы, но при этом оставляли у зрителя ощущение неустойчивости и хрупкости, хотя с точки зрения мебельного дела такая конструкция опор была самой совершенной на тот момент. Интересно, что в 1655 году, накануне рождения стиля рококо, математик Д. Валлис в трактате «Арифметика бесконечного» ввел знак бесконечности¹², основой которого стала та же буква S, изображенная в горизонтальном положении. С одной стороны, бесконечность может пугать отсутствием границ, а искусству, строящемуся на основе кривой линии, да еще обладающей таким подтекстом, сложно было быть внутренне устойчивым в тех социально-исторических условиях. И все же эпоха, в которой это искусство существовало, для своего выражения выбрала именно изменчивую, волнистую, бесконечно привлекательную линию Красоты.

Глава II. Рококо в контексте культуры эпохи Просвещения.

В разделе 2.1. «Рококо как художественный язык Просвещения», обращаясь к различным видам искусства рококо, доказывается тезис,

¹² J. F. Scott The mathematical work of John Wallis. – American Mathematical Soc., 1981. P. 24

согласно которому рококо, наряду с классицизмом, является художественным языком эпохи Просвещения.

Язык – важнейшее понятие в культуре. Существует множество определений языка, и в данной работе под языком подразумевается коммуникационная система между передающим сообщением и получающим его, которая пользуется знаками, упорядоченными особым образом¹³. При этом в науках о культуре признано, что живопись, музыка, литература и другие виды искусства, в сущности, представляют собой особые разновидности языка, в каждом из вариантов которого действуют свои устоявшиеся и понятные посвященным правила.

Сформировавшийся язык разделяет свою лексику на «сакральную» и «профанную», в целом сохраняя при этом свою главную коммуникационную функцию. Такое разделение было, например, в Римской империи, в которой т. н. литературная латынь сосуществовала с «*latinitas vulgaris*» (латынь обыкновенная). Ярким примером такого разделения в искусстве можно назвать мнение Витрувия (I в. до н. э.), полагавшего, что выбор между дорическим, ионическим и коринфским ордерами должен определяться соответствием характера божества, в честь которого возводился храм, и стилем убранства.

Подобное же функциональное языковое раздвоение обнаруживается и в эпоху Просвещения. Если провести параллель между классицизмом и рококо, то становится видно, что первый стиль, условно говоря, – это язык «ученой» классификации и ораторского искусства, а второй – язык салонных бесед. При этом каждое из этих художественных явления выражало идеи Просвещения своими художественными средствами.

Если «тандем» «Просвещение-классицизм» давно считается устоявшимся и признанным в исследовательской литературе, то рококо гораздо реже связывается исследователями с идеями Просвещения. И, тем не

¹³ См.: Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: Искусство-СПб, 2000. С. 19

менее, между этими феноменами культуры можно найти много параллелей и точек соприкосновения.

Просветительская идея утверждения *личностного начала* своеобразно ретранслировалась в салонной культуре рококо, где каждый мог выразить свою индивидуальность в беседе. Проявилась она и в стремлении людей того времени к обладанию различными миниатюрными вещами, которые в той или иной степени выражали личность того, кому принадлежали. Идея личности привела к персонализации предметов быта (например, многочисленные столики уникального предназначения – кофейные, игральные, письменные и т.д.), выполненных в стиле рококо. Также, благодаря выдвижению личности на первый план, в искусстве рококо популярность приобрел жанр портрета в живописи и такие литературные жанры, как дневник, автобиография, письма и т.д.

Идея разума также тесно связана с культурой рококо, чей постоянный скептицизм, «ироническое пренебрежение к любым авторитетам и догмам, в том числе религиозным... прокладывали дорогу независимой аналитической мысли Просвещения»¹⁴ и формировали образ эпохи. Эта идея преломилась в творчестве итальянских художников (Каналетто, Тьеполо, Гварди), чьи городские пейзажи-ведуты, являющиеся настоящими историческими документами, а также сюжетная живопись отличаются стройностью композиции. Несмотря на то, что рококо больше проявилось в искусстве интерьеров, существующие примеры архитектуры рококо можно охарактеризовать сочетанием легкости конструкций, четкости общего плана (влияние идеи разума) и обилием декоративных деталей (примеры можно найти в архитектуре Норвегии, Германии, Чехии и других стран). В литературе идея разума, вероятно, проявилась в общем скептическо-ироническом тоне повествования, идущем от просветительской «привычки» подвергать все сомнению. Однако, интересно отметить, что название водевиля Ш. Фавара «Искательница разума» стало в то время популярным,

¹⁴ Кожина Е.Ф. Искусство Франции XVIII века. – М.: Искусство, 1971. С. 24

представляя собой двусмысленный «перевертыш» в духе рококо: оно обозначало молодую, наивную девушку, желающую поскорее стать взрослой.

Категория естественного стала основой просвещенного гедонизма рококо, его мировоззренческой константой, ведь именно в «естественной», природной потребности человека в счастье, выражающейся в стремлении к спокойствию, комфорту, «маленьким удовольствиям», можно обнаружить те принципы, которые составляют основу этой культуры.

Категория естественного повлияла на пейзажные «английские» сады с разнообразными рекреативными постройками; пасторальные сюжеты в живописи; на «изобретение» парика-аллонж (от фр. *allonger* — удлинять), появившегося в подражание природе. Все, что не было затронуто цивилизацией (в том числе добродетельные и разумные люди-«дикари») — считалось естественным. Также в позднем рококо эмоции вышли на первый план как естественная реакция человека на окружающую его действительность, что обнаруживается в творчестве Ж.Б. Греза, романах Ж.Ж. Руссо и Л. Стерна, стоящих на стыке рококо и сентиментализма.

Кроме того, некоторые деятели Просвещения использовали художественные средства рококо, возможно, для того чтобы облечь свои идеи в форму, привычную для публики (например, Ф. Альгаротти «Ньютонизм для дам», Вольтер «Орлеанская девственница», Ш.-Л. де Монтескье «Персидские письма» и др.).

Конечно, нельзя механистично накладывать ведущие понятия Просвещения — личность, разум и естественное — на культуру рококо. Однако, многочисленные примеры показывают, что рококо своеобразно транслировало философские идеи этой культурной эпохи художественными средствами, т.е. было его художественным языком.

В разделе 2.2. «Хронологические, терминологические и сущностные аспекты музыкальной культуры рококо» поднимается проблема определения хронологических рамок музыкального рококо.

Распространенная в исследовательской литературе точка зрения, согласно которой музыкальное рококо считается «переходным» явлением между барокко и классицизмом, не совсем верна. Эти ведущие направления XVIII в. какое-то время сосуществовали, подпитывая и обогащая друг друга, и они не выстраиваются в последовательный в хронологическом отношении ряд.

Терминологический аспект данного вопроса заключается, прежде всего, в том, что искусствоведческий термин «гососо» прижился в литературе по истории музыки далеко не сразу, и не без оговорок. В XVIII в. музыку, которая не относилась ни к барокко, ни к классицизму, называли общим словом «galant», и к XX столетию термины «рококо» и «галантный стиль» стали практически синонимами. Однако, в данной работе используется именно термин «рококо», который по отношению к музыкальной культуре XVIII в. предлагается считать *метатермином*, объединяющим в себе три стилистических образования – стиль регентства (раннее рококо, конец XVII – 20-е гг. XVIII вв.), галантный стиль (зрелое рококо, 20-е – 50-е гг. XVIII в.) и чувствительный стиль (позднее рококо, 60-е гг. XVIII в. – 1789 г.), что с позиции культурологии представляется оптимальным решением существующих терминологических разногласий.

В ходе анализа обнаружилось, что в каждом периоде музыкального рококо в той или иной степени воплотились просветительские идеи, что подтверждает целостность феномена рококо и объясняет некоторые особенности его музыкального «варианта».

Так, просветительская *идея личности* в раннем музыкальном рококо повлияла на развитие гомофонно-гармонического склада. Известно, что полифонический способ сочинения, наиболее распространенный в эпоху барокко, символизировал единство и равенство верующих перед Богом. В новом фактурном строе произошло разделение на главный и сопровождающий голоса, что можно рассматривать как символ торжества личностного начала в светском обществе. Также идея личности нашла свое выражение в пьесах-портретах Ф. Куперена (чья тематика перекликается с

трудом «Характеры, или нравы нынешнего века» Ж. Лабрюйера), и жанре инструментального концерта (в котором солирующий инструмент был своеобразным символом «гласа народа»). В этот же период наибольшее влияние на мелодику, обильно украшенную орнаментикой, оказала т. н. «формула рококо».

Идея разума стала основой галантного стиля – зрелого рококо. Простые тональности, прозрачная фактура изложения материала, мелодия, гораздо менее украшенная мелизмами, чем в раннем рококо – данные черты стиля сформировались под влиянием рационализма Просвещения.

Категория естественного ярче всего воплотилась в поздний период рококо, когда ведущим направлением стал чувствительный стиль (*Empfindsamkeit*, нем.). Музыка позднего рококо более эмоциональна по сравнению с предыдущими периодами, в мелодии практически не встречаются искусственные украшения. При этом такие черты, как звукоизобразительность и пасторальность, идущие от идеи подражания природе, характерны для всей музыкальной культуры рококо.

Необходимо отметить, что благодаря «раскрепощению чувств» в период позднего рококо, эта культура постепенно распространялась на все более широкие слои общества. А ведь именно о тотальном «окультуривании» населения мечтали просветители. При этом многие композиторы, являясь, как известно, членами масонской ложи (Моцарт, Гайдн, Сен-Жорж и другие), не могли не воплощать в своих творениях идеи Просвещения, созвучные идеям масонства, которые лежали в фундаменте их собственной философии и были основой их образа жизни.

В **Заключении** диссертации подводятся итоги проделанной работы, намечаются основные тенденции и перспективы дальнейшего исследования проблемы.

Список публикаций по теме диссертации:

Работы, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. Рококо как художественный язык Просвещения // Дом Бурганова. Пространство культуры. - М., 2011. № 2 (0,32 п. л.);
2. Музыкальная культура рококо: терминологические, хронологические и сущностные аспекты // Ярославский педагогический вестник. Том I (Гуманитарные науки). - Ярославль, 2011. № 1 (0,48 п. л.);
3. Формула рококо // Вопросы культурологии. - М., 2010. № 12 (0,45 п. л.);

Другие работы, опубликованные автором по теме диссертации:

4. Эскиз философии рококо // Сборник статей по материалам Пятой научно-практической конференции «Интеграция традиционных и инновационных процессов в современной системе художественного образования» в рамках «Пярых тольяттинских педагогических ассамблей». - Тольятти, 2010 (0,28 п. л.);
5. Шевалье де Сен-Жорж – представитель стиля рококо // Сборник статей по итогам конференции «Науки о культуре в XXI веке». - М., 2010 (0,22 п. л.);
6. Категория «естественного» в эпоху Просвещения // Вестник Поволжского государственного университета сервиса. Серия «Гуманитарные знания». Вып. 5. - Тольятти, 2010 г. (0,43 п. л.).

139

Подписано в печать: 10.02.2012
Объем: 1,0 усл.п.л.
Тираж: 100 экз. Заказ № 42
Отпечатано в типографии «Реглет»
119526, г. Москва, Страстной бульвар, д. 6, стр. 1
(495) 978-43-34; www.reglet.ru