**Эстетика Рококо.**

**Содержание.**

стр.

Введение…………………………………………………………………………..3

История Рококо…………………………………………………………………..4

Архитектура………………………………………………………………………5

Живопись………………………………………………………………………….7

Музыка……………………………………………………………………………8

Декоративно-прикладное искусство и мода…………………………………...13

Заключение……………………………………………………………………….16

Список литературы………………………………………………………………17

**Введение.**

С началом нового, XVШ столетия совершенно очевидно обозначился процесс разложения французской абсолютной монархии. Смерть в 1715 г. "короля-солнца", последнее десятилетие лишь формально сохранившего могущество, была просто завершающим событием в том длинном ряду явлений, которые подготавливали приход нового века, а с ним и новых веяний в искусстве.

Начало регентства герцога Орлеанского, дяди будущего короля Людовика XV, было ознаменовано сменой строгого придворного этикета совершенно противоположной атмосферой: легкомыслия, жажды наслаждений, развлечений, роскоши не столь тяжеловесной, как в ушедшую пору, и жизненного распорядка не столь торжественного. Но в этом бурном веселье, желании успеть насладиться всем была и доля бравады, тревоги, предчувствие краткости мгновения, надвигающихся грозных бедствий.

Многое меняется в искусстве. Король перестает быть единственным заказчиком произведений искусства, а двор - единственным коллекционером. Появляются частные коллекции, салоны. На долгие десятилетия Франция превращается в центр художественной жизни Западной Европы, в законодательницу всех художественных нововведений, она становится во главе всей духовной жизни Европы.

В первой половине XVШ в., когда так активно вытеснялась религиозная культура светской, ведущим направлением во Франции стало рококо. [1]

В данной работе мы и рассмотрим эстетику рококо. Проследим его развитие в различных областях.

**История Рококо.**

Рококо (или рокайль – от названия орнаментального мотива) - стилистическое направление европейского искусства первой половины и середины 18 века, получившее распространение во Франции, Германии, Австрии и других странах. Развивалось главным образом в архитектуре, декоративно-прикладном искусстве и отчасти в изобразительном искусстве. Впервые проявился во Франции, получил свое название от характерного для данного стиля орнамента рокайль.

Рокайль (от фр. rok –скала, утес) - главный элемент орнамента стиля рококо, напоминающий форму завитка раковины. Появился во Франции в начале 18 века, при украшении парковых павильонов – гротов деталями, имитирующими природные элементы – морские раковины, причудливые растения, камни, обломки скал. Этим объясняется происхождение название “рокайль”. В последствии этот термин стал обозначать все изгибающиеся, вычурные, необычные формы, напоминающие раковину, неровную жемчужину, камень. [1]

Утонченное аристократичное искусство рококо возникло во Франции в период кризиса абсолютизма. Характерные для художественной культуры 17 века монументальные формы барокко в искусстве рококо утрачивают свой масштаб, трансформируясь в манерную, вычурную декоративность, носящую причудливый, поверхностно-орнаментальный характер.

В ранний период рококо во Франции (примерно до 1725 года) существовал так называемый “стиль регентства”, проявившийся, главным образом, в декоре интерьеров. Изогнутые поверхности и плавные линии предметов обстановки, дробный линейный орнамент в отделке стен и потолков – характерные черты стиля.

Период расцвета рококо обозначен в истории искусства как период так называемого “стиля Людовика XV”. Культивируются сложные сочетания резного и лепного орнамента, причудливые изогнутые линии, завитки, стилизованные мотивы раковин (рокайли), маски-головки амуров и т.п. В интерьерах большую роль играют живописные панно в сложных обрамленьях, располагающиеся над дверями и окнами, а также многочисленные зеркала.

В целом для стиля рококо характерны отказ от прямых линий, ордерной системы, светлые тона, воздушная легкость, изысканность и причудливость форм.

С 1760х годов на смену рококо, как ведущему стилистическому направлению, приходит классицизм в историческом контексте смены распадающейся аристократической культуры идеями просветительства. [3]

**Архитектура.**

Архитектурный (точнее — декоративный) стиль рококо появился во Франции во времена регентства (1715—1723) и достиг апогея при Людовике XV, перешёл в другие страны Европы и господствовал в ней до 1780-х годов. Стиль рококо был продолжением стиля барокко или, точнее сказать, его видоизменением, соответствовавшим жеманному, вычурному времени. Он не внёс в архитектуру никаких новых конструктивных элементов, но пользовался старыми, не стесняя себя при их употреблении никакими традициями и имея в виду, главным образом, достижение декоративной эффектности. [3]

Отбросив холодную парадность, тяжёлую и скучную напыщенность искусства времён Людовика XIV и итальянского барокко, архитектура рококо стремится быть лёгкой, приветливой, игривой во что бы то ни стало; она не заботится ни об органичном сочетании и распределении частей сооружения, ни о целесообразности их форм, а распоряжается ими с полным произволом, доходящим до каприза, избегает строгой симметричности, без конца варьирует расчленения и орнаментальные детали и не скупится расточать последние. В созданиях этой архитектуры прямые линии и плоские поверхности почти исчезают или, по крайней мере, замаскировываются фигурной отделкой; не проводится в чистом виде ни один из установленных ордеров; колонны то удлиняются, то укорачиваются и скручиваются винтообразно; их капители искажаются кокетливыми изменениями и прибавками, карнизы помещаются над карнизами; высокие пилястры и огромные кариатиды подпирают ничтожные выступы с сильно выдающимся вперёд карнизом; крыши опоясываются по краю балюстрадами с флаконовидными балясинами и с помещёнными на некотором расстоянии друг от друга постаментами, на которых расставлены вазы или статуи; фронтоны, представляя ломающиеся выпуклые и впалые линии, увенчиваются также вазами, пирамидами, скульптурными фигурами, трофеями и другими подобными предметами. Всюду, в обрамлении окон, дверей, стенных пространств внутри здания, в плафонах, пускается в ход затейливая лепная орнаментация, состоящая из завитков, отдалённо напоминающих собой листья растений, выпуклых щитов, неправильно окруженных такими же завитками, из масок, цветочных гирлянд и фестонов, раковин, необделанных камней (рокайль) и т. п. Несмотря на такое отсутствие рациональности в пользовании архитектоническими элементами, на такую капризность, изысканность и обременённость форм, стиль рококо оставил много памятников, которые доныне прельщают своей оригинальностью, роскошью и весёлой красотой, живо переносящими нас в эпоху румян и белил, мушек и пудреных париков (отсюда немецкие названия стиля: Perückenstil, Zopfstil). [7]

**Живопись.**

Появление стиля рококо обусловлено изменениями в философии, вкусах и в придворной жизни. Идейная основа стиля — вечная молодость и красота, галантное и меланхолическое изящество, бегство от реальности, стремление укрыться от реальности в пастушеской идиллии и сельских радостях. Стиль рококо зародился во Франции и распространился в других странах: в Италии, Германии, России, Чехии и др. Это относится и к живописи, и к другим видам искусства. В России в эпоху рококо живопись европейского типа только появилась впервые, сменив свою, русскую традицию, иконопись. Это портретная живопись Антропова и Рокотова. На смену репрезентативности приходит камерность, изысканная декоративность, прихотливая игра форм. Наиболее ярко живопись рококо проявилась во Франции и Италии. Вместо контрастов и ярких красок в живописи появилась иная гамма цветов, легкие пастельные тона, розовые, голубоватые, сиреневые. В тематике преобладают пасторали, буколика, то есть пастушеские мотивы, где персонажи не обременены тяготами жизни, а предаются радостям любви на фоне красивых ландшафтов в окружении овечек. Впервые черты этого стиля проявились в творчестве Антуана Ватто, у которого главной темой были галантные празднества. Его творчество относят к реализму, он изображал жизнь придворных довольно справедливо. Но в его картинах явно просматривается и новый стиль. Другой, характерной чертой того времени, была эротика. Создано много картин, изображающих обнаженную натуру, различных нимф, Венеру. Крупнейший представитель рококо во Франции — Франсуа Буше, работавший в жанре портрета и пейзажа. [8]

В Италии крупнейший представитель того времени — Джамбаттиста Тьеполо (1696, Венеция — 1770, Мадрид). Большое внимание тогда уделялось фрескам, росписи потолков, сводов, стен. Была даже особая специализация среди художников — квадратурист. Он изображал иллюзорные архитектурные формы, служившие обрамлением, а то и фоном. В этом случае нарисованное на плоскости с расстояния кажется скульптурой. Такие росписи есть, например, в вестибюле Зимнего дворца. Видным художником является Пьетро Лонги. Его бытовые сцены вполне соответствуют характеру стиля рококо — уютные гостиные, праздники, карнавалы. Кроме этого в Италии в это время развилось и другое направление, которое не совсем вписывается в рамки стиля. Это — ведутизм, реалистическое и точное изображение городских видов, прежде всего Венеции. Здесь преобладает принцип точной передачи действительности. Виды Венеции пишут Каналетто и Франческо Гварди. Бернардо Беллотто работал также в Германии. Его кисти принадлежат великолепные виды Дрездена и других мест. [9]

**Музыка.**

Совершенные музыкальные образцы Рококо мы находим в творчестве Франсуа Куперена и Жана-Филиппа Рамо (1683 - 1764). В Германии элементы рококо обнаруживаются в музыке Телемана, но его творчество можно рассматривать также и в русле Барокко.

О каких характерных особенностях в музыке можно говорить в связи с этим стилем? Многое проясняет, во-первых, то обстоятельство, что стиль Рококо возник в период завершения эпохи Барокко; во-вторых, что он появился как своеобразная реакция протеста против строгости и даже некоторой жесткости музыкальных форм Барокко. Протест - это, пожалуй, слишком сильно сказано о стиле, менее всего демонстрирующем какую бы то ни было *силу*; скорее это каприз - неприятие формальной жесткости барочных конструкций и серьезности содержания барочной музыки, а вместе со всем этим и монументальных музыкальных форм Барокко (кстати, и в других видах искусств тоже). Это будет особенно очевидно, если для примера взять такую музыкальную форму, как фуга. Барочный Бах развил ее до высшего совершенства и предельной сложности («Искусство фуги»; формальное мастерство доведено здесь до той степени совершенства, когда Баху удается написать, среди прочих, две фуги для двух клавиров, в которых партия второго клавира является зеркальным отражением партии первого клавира, а вся вторая фуга - зеркальным отражением первой). [3]

Интересы композитора рококо лежат в совершенно иной сфере. Победа Баха над знаменитым у себя во Франции Луи Маршаном в музыкальном турнире, который так и не состоялся публично (Маршан, услышавший игру Баха, предпочел тайно ретироваться), оказалась возможной не только в силу несоизмеримости талантов двух этих музыкантов. Вероятно, это произошло также в силу различия их эстетических позиций: в Дрездене 1717 года, где должен был состояться этот турнир, господствовал стиль Барокко. Именно в это время (1709 – 1728) Маттиас Даниэль Пеппельман строит жемчужину саксонского Барокко знаменитый дворец Цвингер, где теперь расположена Дрезденская галерея. Маршан же прибыл сюда из Версаля, весь пропитанный идеями рококо в их специфическом преломлении в музыкальной сфере. [7]

Для музыки рококо характерны миниатюрность форм, ясность гармонических проследований, главенство мелодии над гармонией, гипертрофированная роль орнаментики.

На первый взгляд кажется, что многие музыкальные формы одинаковы в музыке Барокко и Рококо. Например, инструментальная сюита. Однако классическая барочная сюита, как опять-таки у Баха, произведение весьма значительное даже с чисто внешней стороны. Сравним с сюитой Франсуа Куперена. При поверхностном взгляде может показаться, что некоторые его клавесинные сюиты, особенно ранние, даже больше баховских, но - они в гораздо меньшей степени монументальны и вполне допускают исполнение по отдельности пьес, которые в них входят, тогда, как с баховскими сюитами так поступать нельзя, и они должны исполняться целиком. [7]

Что касается других музыкальных форм, то едва ли не все они в эпоху Рококо характеризуются определенным измельчанием. В этой связи интересна ситуация с такой замечательной фигурой как Доменико Скарлатти, ровесником Баха: он автор огромного количества клавесинных сонат (555 по каталогу Р. Кёркпатрика), большинство из которых были писаны для королевы испанской Марии Барбары в первой половине XVIII века. Существуют разные точки зрения на то, какому стилю принадлежит этот композитор – Барокко или Рококо. Но интересно, что если рассматривать его как композитора Рококо, как порой делают, то вполне возможно считать законченной художественной единицей каждую отдельно взятую его сонату. Почти всегда одночастную, в отличие от барочных четырехчастных сонат – еще одно подтверждение «миниатюризации» формы в искусстве Рококо. Если же видеть в нем барочного композитора, то можно согласиться с рекомендацией Р. Кёркпатрика объединить (по определенным, выявленным этим исследователем, принципам) сонаты в пары, наподобие популярнейшего в барочной музыке цикла Прелюдия и фуга, что придает каждой такой паре большую художественную весомость.

Если сравнить звуковую вертикаль крупного барочного произведения и вертикаль произведения в стиле Рококо, то в барочной композиции сложность конструкции большая, чем в пьесе Рококо. В увертюре из седьмой клавесинной сюиты Генделя встречаются созвучия, состоящие из четырех подряд стоящих звуков гаммы: соль – ля – си бемоль – до. В прелюдии ре минор из первого тома «Хорошо темперированного клавира» Баха вертикальный «срез» дает созвучия, невиданные не только у его предшественников, но и у многих последующих поколений композиторов, вплоть до Шенберга. Вот набор звуков, составляющих несколько таких созвучий: до диез – ре – ми – фа – ля (такт 21), соль диез – до диез – ре – ми – фа (такт 22), ля – си бемоль – до – ми – фа (такт 22). В сравнении с этими гармоническими сложностями гармония композиторов Рококо представляется гораздо более простой и ясной, можно сказать, беcпроблемной. Эта характеристика никоим образом не является уничижительной, она лишь констатирует тот непреложный факт, что интересы композиторов Рококо были направлены в иное русло. Они стремились передать по большей части очарование и прелесть того, что они воспевали. [3]

Если как о мелодии мы будем говорить о мелодическом рисунке, который образуется линией выписанных композитором нот в верхнем голосе пьесы, то должны будем признать, что часто этот рисунок довольно прост. Будь такая мелодия исполнена просто точно, как она записана в нотах, пьеса не произведет должного впечатления. Не случайно французские клавесинисты играли, по словам Куперена, «не так, как записывали свою музыку». Огромное значение имела интерпретация. Мелодия, сочиненная композитором (как правило, он сам был замечательным клавесинистом), оживлялась в момент исполнения пьесы самим исполнителем. Он вносил в нее тонкое ритмическое разнообразие путем всевозможных отклонений от строго метрической записи (это называется агогикой), использовал богатую орнаментику.

Вот, пожалуй, сфера, в которой искусство музыкального Рококо, и в первую очередь французского, может считаться верхом изысканности и утонченности. Даже Бах, сравнение с которым не мог выдержать ни один из его современников, в сфере орнаментики опирался на достижения французских композиторов. Уже давно установлено, что баховская таблица расшифровки мелизмов (значков, которыми кодировались определенные мелодические обороты, украшавшие основные звуки мелодии) есть не что иное, как упрощенная таблица французского композитора д’Англебера. Кстати, именно изысканная (если не сказать вычурная) орнаментика французов позволяла им удовлетворяться порой довольно простым мелодическим рисунком, полагаясь на то, что орнаментика завуалирует эту простоту. Все тот же Куперен был весьма раздражен, когда его указания в этой области игнорировались. В предисловии к третьему сборнику своих клавесинных пьес он писал: «После того, как я так тщательно пометил все украшения к моим пьесам и дал к ним отдельно достаточно понятные объяснения в моей методе, известной под названием «Искусство игры на клавесине», меня всегда удивляет, когда кто-нибудь учит и играет их, не следуя этим пометам. Это непростительная небрежность, тем более что украшения к моим пьесам отнюдь не произвольны. Словом, я заявляю, что мои пьесы надо играть, следуя моим обозначениям, и что они никогда не произведут должного впечатления на лиц, обладающих подлинным вкусом, если исполнители не будут точно соблюдать все мои пометы, ничего к ним не прибавляя и ничего не убавляя». [7]

Итак, главным требованием, предъявлявшимся музыке Рококо, было то, чтобы она услаждала слух и не требовала от слушателей слишком большой душевной отдачи. И творцы, и те, кому была адресована эта музыка, избегали серьезности. Наиболее желанными характеристиками музыки этого направления были эпитеты «очаровательная», «прелестная», «милая», «чарующая»... Музыка должна была развлекать и служить для развлечения. Эстетика Барокко с его пристрастием к грандиозности, с его теорией аффектов (в музыке это проявилось в пристрастии к долгому пребыванию в каком-то одном настроении), уступила место прихотливому выражению смены психических состояний. Отсюда теперь предпочтение, отдававшееся мелодии с аккомпанементом, взамен полифонической фактуре Барокко. На первый план выступают музыкальные жанры, воссоздающие звуками портреты, пейзажи, человеческие характеры, одним словом, всевозможная программная музыка (взамен барочным абстрактным сонатам, прелюдиям и фугам и т. д.). Уже названия пьес композиторов этого стиля дают представление о господствующих в этой музыке образах. Перечислять можно, черпая у любого из них: «Чувства», «Волшебница», «Любимая», «Сумрачная», «Торжествующая» (это у Куперена) или «Перекликание птиц», «Нежные жалобы», «Солонские простаки», «Вздохи», «Игривая», «Радостная» (у Рамо). [7] Многочисленные разнообразные исполнительские ремарки – яркая отличительная особенность именно французской музыки Рококо - в том же ключе: «нежно», «наивно», «весело», «любезно, учтиво», «воодушевленно» и т. д.

**Декоративно-прикладное искусство и мода.**

Стиль рококо выразился блестящим образом также во всех отраслях художественно-промышленных производств; с особенным успехом он применялся в фабрикации фарфора, сообщая своеобразное изящество как форме, так и орнаментации его изделий; благодаря ему, эта фабрикация сделала в своё время огромный шаг вперёд и вошла в большой почёт у любителей искусства.

В 1708 году алхимик Иоганн Фридрих Бётгер открыл секрет изготовления фарфора и нашел подходящую для этого глину. В Майсене была открыта первая, где первым мастером был Иоганн Готтлиб Кирхнер. Фарфор получает популярность, появляются и другие центры его производства. Наиболее знаменитой была мануфактура в Севре, где работал Этьен Морис Фальконе. Кроме фарфора — в моде серебро. Изготовляются шоколадницы, супницы, кофейники, блюда, тарелки и другое. В этом веке рождается кулинарное искусство в его современном виде, в том числе — искусство сервировки стола. [1]

Мебель рококо отличается характерными чертами. Одна из самых ярких черт — изогнутые линии, изогнутые ножки. Мебель становится более легкой и изящной по сравнению с той, что была прежде. Появляются новые предметы мебели, консольные столики, секретеры, бюро, комоды, шифоньеры. Два наиболее распространенных типа кресел — «Бержер» и «Маркиза».

Мастера мебели: Давид Рентген, Шарль Крессан, Жак Дюбуа, Франсуа Эбен, Пьетро Пиффетти (Рим), Эннемон-Александр Петито (Парма), Джузеппе Маджолини (Милан). Ведущее положение в изготовлении мебели в Италии занимали мастерские Турина и Венеции. [1]

Мода эпохи рококо отличалась стремлением к рафинированности, утончённости и намеренному искажению «естественных» линий человеческого тела.

Моду рококо принято считать женственной модой, так как в эту эпоху произошло максимальное приближение мужской моды к типично-женским образцам. (Некоторые исследователи даже называют XVIII век — «веком женщин»). [1] Идеал мужчины — утончённый придворный, франт. Идеал женщины — хрупкая стройная жеманница. В моде — осиная талия, узкие бёдра, хрупкие плечи, круглое лицо. Этот силуэт оставался неизменным на протяжении всей эпохи рококо. Женщины носят пышные юбки — панье, создающие эффект «перевёрнутой рюмочки».

Женская причёска претерпела значительные изменения. Так, в 1720—1760-х годах (после того, как фонтанж окончательно вышел из моды) в моде была гладкая, маленькая причёска с рядами ниспадающих локонов. Потом причёска начала «расти», чтобы в 1770-е годы превратиться в знаменитые «фрегаты» и «сады», которые так любила Мария-Антуанетта. Мужчины сперва отпускали с боков букли, а сзади носили длинную косу. Чуть позже в моду вошли белые напудренные парики, с закрученными с боков буклями, косичкой и бантом сзади. [5]

Основным типом мужской одежды оставался жюстокор, со времен моды барокко, но позже его стали называть аби. Под него надевали камзол. Носили белоснежные рубашки, кружевные жабо и шейные платки. Жюстокор имел в начале века более прямую форму, затем претерпел эволюцию: его полы стали шире, как бы торчали в разные стороны. На рукавах были широкие обшлага. На карманах — огромные клапаны. Женское платье также претерпело подобную эволюцию: сперва оно было уже, затем начало расширяться и расширилось до предела. В качестве головного убора популярной оставалась треуголка.

В самом начале эпохи рококо в моде был стиль ноншаланс, то есть нарочитая небрежность. [5]

Эпоха рококо принесла моду на пастельные, приглушённые (по сравнению с эпохой барокко) тона: нежно-голубой, бледно-жёлтый, розовый, серо-голубой. Если в эпоху барокко все женщины выглядят значительными и зрелыми (им как будто всем за тридцать), то рококо — это время юных нимф и пастушек, которым никогда не будет больше двадцати. Румяна и пудра помогают всем дамам выглядеть молодыми, хотя эти лица и превращаются в безжизненные маски. Модные запахи, духи, — фиалковый корень, нероли, пачули, розовая вода.

**Заключение.**

Рококо - одно из направлений в европейском искусстве XVIII в.*.* Для него характерны красота, грациозность и прихотливый орнаментальный ритм. Все искусство рококо построено на асимметрии, создающей ощущение беспокойства — причудливость, ироничность, вычурность, дразнящее чувство.

Не случайно происхождение термина "рококо" возводят к французскому слову "рокайль" (бриллиант и украшение из раковин), обозначавшему стиль украшения интерьера, основывающийся на з-образных изгибах и спиралевидных формах.

Эстетику рококо мы рассмотрели в архитектуре, в живописи, в музыке, декоративно-прикладном искусстве и моде.

Рококо стал ведущим эстетическим направле­нием искусства во Франции в XVIII в., а затем получило широкое распространение в Европе, особенно в церквах и дворцах Южной Германии и Австрии.

**Список литературы.**

1. Бычков В.В. Эстетика в России ХVIII в. - М.: Знание, 1989 г.

2. Гуревич П.С. Культурология.- М.: "Искусство", 1999 г.

3. Ванслов В.В. Эстетика, искусство, искусствознание: М.: Изобр. иск., 1983 г.

4. Всеобщая история искусств (в шести томах) под ред. Б. В. Веймарна и Ю. Д. Колпинского. - М.: «Искусство», 1965 г.

5. История мирового искусства. Под ред А.Сабашникова. - М.:БММАО, 1998 г.

6. История мировой культуры / под ред. Марковой А.Н.- М.: ЮНИТИ, 1998 г.

7. Культурология. Основы теории и истории культуры. – СПб.: "Специальная литература", 1996 г.

8. Энциклопедия живописи. Изд. на рус. яз. - под ред. Н. А. Борисовской и др. М.,1997 г.

9. Энциклопедический словарь живописи, под ред. Мишеля Лаклотта, рус. издание. М.: Терра, 1997 г.