

**САРОВСКИЙ ФИЗИКО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ – ФИЛИАЛ
ФЕДЕРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АВТОНОМНОГО
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ ВЫСШЕГО
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
НИЯУ МИФИ**

Гуманитарный факультет

Кафедра философии и истории

А.П. Скрипник

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Часть 6. КУЛЬТУРА БАРОККО И РОКОКО

Учебное пособие

**Утверждено:
на заседании кафедры философии и истории
«04» 09. 2014 г.
Научно-методическим Советом СарФТИ
«11» 09. 2014 г.**

Саров 2014

Содержание

Тема 1. Барокко

1. Общая характеристика барокко
2. Архитектура
3. Живопись и скульптура
4. Литература и театр

Тема 2. Рококо

1. Общая характеристика стиля и его выражение в архитектуре
2. Живопись и скульптура
3. Музыка и костюм

Тема 1. Барокко

1. Общая характеристика барокко

Вследствие своей многоплановости Ренессанс дал начало двум противоположным культурным течениям XVII в.: классицизму и барокко. Гуманистическая идея развития всех природных способностей человека завершилась открытием внутренней раздвоенности и противоречивости человеческой души. В душевном мире человека нет гармонии и покоя, там происходит драматическая борьба противоположных сил и страстей, добро беспрестанно и с переменным успехом сражается против зла, праведность – греховности, ангельская кротость – звериной дикости. Из этого драматического открытия и выросло барочное мироощущение, воплотившееся в философии, искусстве и формах повседневности. “Что же это за химера – человек? Какая невидаль, какое чудовище, какой хаос, какое поле противоречий, какое чудо! Судья всех вещей, бессмысленный червь земляной, хранитель истины, сточная яма сомнений и ошибок, слава и сор вселенной”¹. Новая эпоха вместо оптимистического гуманизма Возрождения создает свой собственный *трагический гуманизм*. “Вот наше истинное положение. Оно делает нас неспособными ни знать наверное, ни оставаться в полном неведении. Мы плаваем на обширном пространстве посередине, вечно неуверенные и колеблющиеся; нас носит от одного берега к другому; к какой тверди мы ни захотели пристать и закрепиться у нее, она качается, уходит от нас, а если мы пытаемся за нее зацепиться, ускользает из рук, уплывает от нас и навечно пускается в бегство; ничто не застывает на месте для нас. Такое состояние для нас естественно, и однако же оно противнее всего нашим склонностям. Нас жалит желание обрести надежное пристанище и неизменное, твердое основание, на котором мы бы возвели башню, поднимающуюся до бесконечности, но любой наш фундамент рушится, и в земле разверзается бездна”².

Для художественной культуры барокко характерно стремление найти красоту в дисгармонии, асимметрии, нескончаемом взаимопереходе форм. Здесь намеренно используются диспропорция, диссонанс и другие нарушения порядка. Главная цель, которую ставит перед собой художник: ошеломить, потрясти воображение зрителя. Эта цель достигается через передачу страстного движения, напряженной борьбы противоположностей, резких контрастов. Текучесть формы обеспечивается специальными художественными приемами: *сложными метафорами, аллегориями, анаморфозами* (неожиданными переходами одного образа в другой).

В переводе с итальянского «barocco» означает «причудливый», «странный». В средневековой логике этим термином обозначались неправильные умозаключения, логические ошибки. В Португалии аналогичным словом «perola barrosa» назывался жемчуг неправильной (овальной) формы. В искусстве его стали применять к различным

¹ Паскаль Б. Мысли. М.: Изд-во им. Сабашникова, 1996. С. 100

² Там же. С. 135

отступлениям от классических канонов. Первые элементы нового стиля обнаружили в Италии в конце XVI в. Родоначальник – один из «титанов» Возрождения – Микеланджело Буонаротти. В его поздних творениях: скульптурах, олицетворяющих времена суток капеллы Медичи и фреске с изображением Страшного Суда в Сикстинской капелле, - появляются мотивы мучительной скорби и безысходности.

Огромная суггестивная сила барокко стала причиной того, что оно было взято на вооружение католической церковью в движении контрреформации. Его распространению способствовал Орден иезуитов («Общество Иисуса»), которому была поручена борьба с протестантизмом всеми доступными средствами. Иезуитские учебные заведения – коллегии и семинарии – монополизировали образование в католических странах. Благодаря их поддержке идеология и практика барокко утвердилась в странах Западной Европы, не принявших Реформацию: Италии, Испании, Франции, Австрии, Польше и т.д.

2. Архитектура

Центром архитектурного барокко стал г. Рим. Первым сооружением этого стиля была церковь Иль-Джезу (1575), построенная архитекторами Джакомо да Виньоли и Джакомо делла Порта для Ордена иезуитов. На фасаде двухъярусного здания использованы волноты, дающие эффект плавного перехода от верхнего яруса к нижнему.



Интерьер характеризуется обилием декоративных деталей, которые задерживают внимание вошедшего в храм, предваряя его восприятие свода. Таким образом символизируется трудность перехода от земной суеты и страстей к небесному блаженству.

Самые зрелые этот стиль приобрел у Франческо Борромини (церковь Сан-Карло у четырех фонтанов) и Лоренцо Бернини (церковь Сант-Андреа аль Квиринале). Сложились его отличительные признаки:

1. Овальная форма планов и вообще преобладание криволинейных очертаний в зданиях: полукруглый фронтон, волнообразный фасад, характерная декоративная деталь – волнота, соединяющая верхний и нижний ярусы здания.
2. Витые колонны, создающие эффект напряженного движения:



3. Фонтаны, как часть архитектурного ансамбля.
4. Перегруженность декоративными деталями: пышной лепниной, скульптурами и росписями.
5. Иллюзионистские эффекты, создающие впечатление бесконечного пространства, размывающие грань между кажущимся и реальным и др.

Все эти детали имеют символическое значение. Криволинейные очертания, волюты и волнообразность символизируют преобразование материи. Тяжелое каменное сооружение как бы на глазах меняет свой облик. Сложная символика выражена и в отдельных архитектурных памятниках. Пространство перед церковью св. Петра в Риме имеет очертания ключа, напоминая о том, что церковь есть ключ к Царствию Небесному.



Церковь Ля Грас в Париже



Интерьер церкви Сент Иво в Риме (арх. Ф. Борромини)

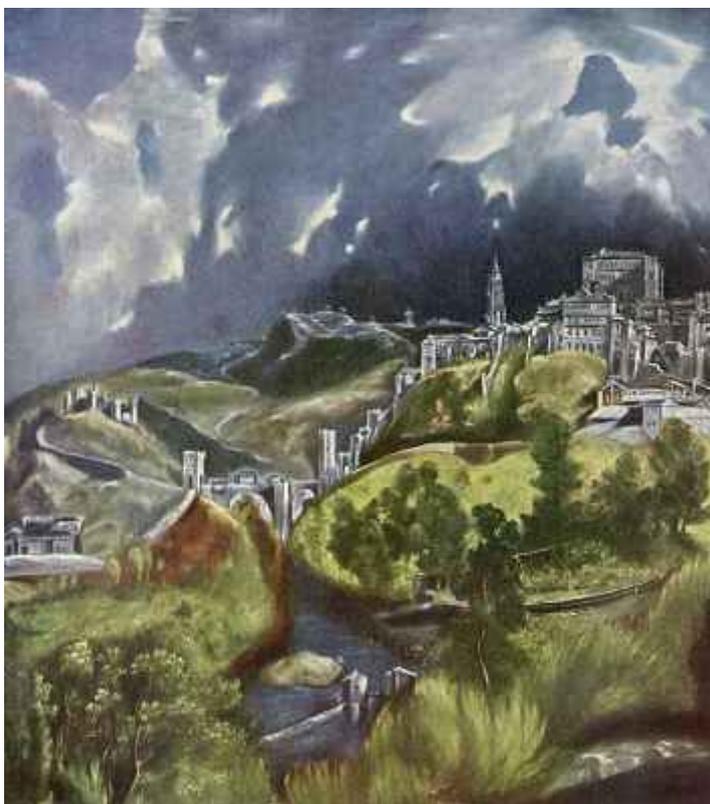
Своеобразные черты барочная архитектура приобрела в Испании усилиями Хосе Бенито Чурругеры и его братьев. Созданный ими стиливой вариант «чурругереско» характеризовался особо пышным декором фасада. Он оказал влияние на латиноамериканскую архитектуру (мексиканское «ультрабарокко»).



Дух барокко выражен в английском парке, сохраняющем элементы природной дикости.

3. Живопись и скульптура

Живопись барокко разделилась на церковную и придворно-бюргерскую. Первая широко представлена храмовыми росписями. Самым выдающимся ее представителем был Эль-Греко (Испания). Его персонажи с удлинненными фигурами и аскетическими лицами символизируют страстную веру.



Эль-Греко. Вид на Толедо

Последователи Эль-Греко – Хусепе де Рибера и Франциско де Сурбаран.

Во Фландрии (той части Нидерландов, которая осталась под властью Испании) развивалась светская версия барокко. Наиболее ярким ее выразителем стал Питер Пауль Рубенс.



«Прикованный Прометей»

Скульптурные изображения барокко отличались искусственностью поз, пышными, развевающимися одежаниями, страстными театрализованными жестами. Образцом здесь может считаться работа Л. Бернини «Экстаз св. Терезы».



4. Литература и театр

Одним из важнейших достижений барочной литературы стал исторический роман: «Артамен, или Великий Кир» М. де Скюдери, «Арминий и Туснельда» Д.К. фон Лоэнштейна, «Клеопатра» Г. де ля Кальпренеда. Поэтическое искусство представлено виртуозами сонета испанцами Луисом де Гонгорой, Франциско де Кеведо и др. Барочное мироощущение выражено, например, в сонете Гонгоры «Тщеславная роза»:

Вчера родившись, завтра ты умрешь,
Не ведая сегодня, в миг рассвета,
В наряд свой алый пышно разодета,
Что на свою погибель ты цветешь.
Ты красоты своей познаешь ложь,
В ней – твоего злосчастия примета:
Твоей кичливой пышностью задета,
Уж чья-то алчность точит острый нож...
Увы, тебя недрогнувшей рукой
Без промедленья срежут, чтоб гордиться
Тобой, лишённой жизни и души...
Не расцветай: палач так близко твой,
Чтоб жизнь продлить – не торопись родиться,
И жизнью смерть ускорить не спеши.

(Пер. И. Чежеговой).

Непреодолимая двойственность человеческой природы – тема сонета Кеведо «Определение любви»:

Студеный пламень, раскаленный лед,
Боль, что, терзая, дарит наслажденье,
Явь горькая и радость сновиденья,
Беспечность, что полным-полна забот;
Предательство, что верностью слывет,
Средь уличной толпы уединенье,
Усталость в краткий миг отдохновенья,
И права, и бесправия оплот;
Сама себе и воля, и темница –
Покончить в силах с ней лишь смерть одна, -
Недуг, что от лекарств не исцелится, -
Любовь, едва рожденная, дружна
С небытием. В ней рай и ад таится,
И враг самой себе во всем она.

(Пер. И. Чежеговой).

Из эпических поэм наиболее значительны «Освобожденный Иерусалим» Торквато Тассо, «Потерянный рай» Джона Милтона и др.

Барочный театр связан, в первую очередь, с именем испанского драматурга Педро Кальдерона де ла Барка (1600-1681). В драме «Жизнь есть сон» на европейскую почву переносятся некоторые идеи буддизма, христианской версии жизни Будды – легенды о Варлааме и Иосафате. Человеческое существование с его буйством страстей, неутоленным честолюбием, стремительными взлетами и падениями уподобляется призрачной суете сновидения. Борьба с божественным предопределением

бессмысленна. Радость может обрести только тот, кто поймет иллюзорность жизненных усилий:

Я не хочу величий лживых,
Воображаемых сияний,
Не принимаю заблуждений,
Что в самом легком ветерке
Вдруг рассыпаются, как пышность
Цветов миндальных, слишком рано
Расцветших в шелковом сиянии
И вдруг теряющих свой блеск.
О, я вас знаю, я вас знаю,
И от моей души не скрыто,
Что с вами то же происходит,
Что с каждым, кто окован сном.
Но надо мной не властны больше
Ни заблужденья ни обманы,
Без заблуждений существует
Кто сознает, что *жизнь есть сон*.
(Пер. К. Бальмонта).

5. Музыка

Особенно характерным для барокко видом искусства, как полагают некоторые историки культуры, стала *музыка*. Она испытала в эту эпоху радикальные изменения. Предметом выражения становятся человеческие страсти (р=ср~). Появляются основные лады минор и мажор. Ведущими барочными композиторами считаются итальянцы Антонио Вивальди и Аркангело Корелли, французы Жан-Баттист Люлли и Жан Филипп Рамо, немцы Иоганн Себастьян Бах и Георг Фридрих Гендель.

В новое время складывается синтетический вид искусства – *опера*. Сам термин в переводе с латыни означает просто «творение», «произведение», «сочинение». Оперное искусство формировалось постепенно на основе давних культурных традиций. У истоков его находились античная трагедия и комедия, которые, как мы помним, этимологически суть «козлиная песня» и «песня пьяной толпы». Элементы хорового пения, бывшие неотъемлемой частью античного театра, стали своеобразными зародышами нового вида искусства. Определенную роль в становлении оперы сыграли средневековые мистерии, которые также включали в себя музыкальные номера. В итальянских городах, прежде всего, во Флоренции сложились два жанра религиозных действ: «священные представления» и «магги». Последний жанр был ближе к народной, «площадной» культуре. Библейские сюжеты в этих действиях сопровождалась музыкой и переплетались с легендами о святом Иоанне – покровителе Флоренции, другие местные поверья. В эпоху Возрождения в таких представлениях появляются песни. Драматическое действие перемежается пением мадригалов и другими музыкальными номерами. Сначала используются готовые сюжеты. Флорентийская камерата – ученое сообщество, поставившее своей целью возрождение античной трагедии как целостного культурного феномена, в лице композитора Якопо Пери и поэта Оттавио Ринуччини создает оригинальную музыкальную драму «Эвридика» (1600). Произведение выдержано в новом музыкальном стиле («stile rappresentativo»), где безусловно доминирует сольное пение в сопровождении нескольких инструментов. Собственно оперой принято считать творение Клаудио Монтеверди (1567-1643) «Орфей» (либретто А. Стриджи), поставленное в 1607 г. в Мантуе. В дальнейшем Монтеверди создает венецианскую оперную школу с характерным для нее «взволнованным стилем» (*concitato*). Детищем этой школы стал оперный театр «Сан Кассиано», открытый в 1637 г. Позднее возникает неаполитанская опера, лидерство в которой принадлежит композитору Антонио Скарлатти (1659-1725). В неаполитанском театре «Сан Бартоломео» сложился стиль «*bel canto*», главной партией в котором стало сопрано. Восторженное почитание зрителей вызывают певицы Анна Мария Страда, Фаустина Бордони и певцы-кастраты Антонио Пази и др. Последние для сохранения голоса в детстве подвергались осклоплению.

Ведущими вокальными жанрами становятся, наряду с оперой, оратория и кантата; инструментальными – соната, увертюра, концертто гротто. Музыкальное лидерство Италии увековечилось в терминологии, которая приобрела интернациональный характер.

В эпоху барокко подчеркнутое значение приобретают придворные церемонии и этикет. На передний план в этом отношении выдвинулась Испания. Книга Бальтасара Грасиана «Карманный оракул», посвященная придворным нравам, становится настольным пособием житейской мудрости не только в Испании, но и в других европейских странах. Придворная жизнь наполняется элементами миметической игры, театральности. Огромную роль приобретают позы и жесты. Костюм знати перегружен украшениями: лентами, бантами, кружевами. Особенно ценится брабантское кружево. В первой половине XVII в. появляется парик – самый «барочный», по выражению Й. Хёйзинги, элемент барокко. Постепенно он теряет всякую связь с естественностью.

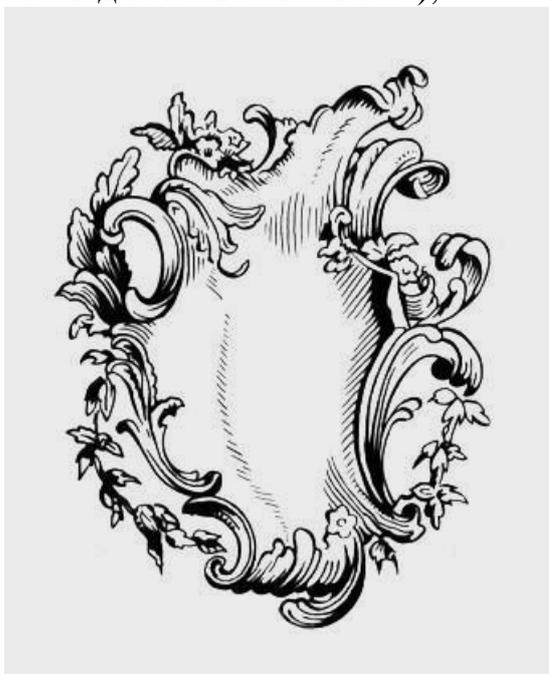
Тема 2. Рококо.

1. Общая характеристика стиля и его выражение в архитектуре

В первой половине XVIII в. во Франции стиль барокко трансформировался в *рококо*. Культурное лидерство переходит от католического духовенства и придворного высшего света к отдельным аристократическим семействам и разбогатевшей буржуазии. Основанные ценности, утверждаемые этим стилем – роскошь, изящество, наслаждение праздной жизнью, утонченная эротика. Игровое содержание культуры, характерное для барокко, смещается в сторону гедонизма и достигает своего апогея. Культура становится средством сделать жизнь приятной, легкой, беззаботной и красивой. Искусство начинает играть в ней доминирующую роль, теряя при этом свою глубину, превращаясь в капризную игру фантазии.

В архитектуре вместо монументальных дворцовых ансамблей появляются небольшие *отели* богатые городские особняки, утопающие в зелени садов, прежде всего, в Париже: отель Субиз архитектора Ж. Боффрана, Годьон архитектора Ж.М. Оппенора и др.

Отличительными признаками этого стиля выступают, во-первых, смещение декоративного акцента с внешнего облика здания на интерьер (роскошные салоны и будуары); во-вторых, овал как излюбленная форма залов, прямые линии и углы намеренно избегаются или тщательно маскируются декоративными деталями, стены и потолок плавно «перетекают» друг в друга; в-третьих, лепной орнамент на стенах и потолке с преобладанием мотива раковины («рокайль», или «рококо» - откуда и происходит название стиля³),



а так же цветов, листьев и ветвей; в-четвертых, в окраске стен доминируют жемчужно-серые, нежно-розовые, голубые, золотистые тона, белизна

³ Рокайль – модные садовые украшения из раковин и осколков камней. В начале они появились как декор на стенах искусственных гротов, откуда были «пересажены» на внутренние стены отелей

слоновой кости; в-пятых, расположенные друг против друга зеркала создают иллюзию бесконечного пространства и т.д.

От барокко этот стиль наследует любовь к кривым линиям в форме букв «С» и «S», но если там они выражали страстное движение мятущейся души, то здесь – игривый каприз.

2. Живопись и скульптура

В живописи рококо господствуют галантные эротические темы – изображения аристократов, разыгрывающих роли влюбленных пастухов и пастушек. Самые утонченные произведения принадлежат кисти Антуана Ватто («Прогулка на остров Киферу»)

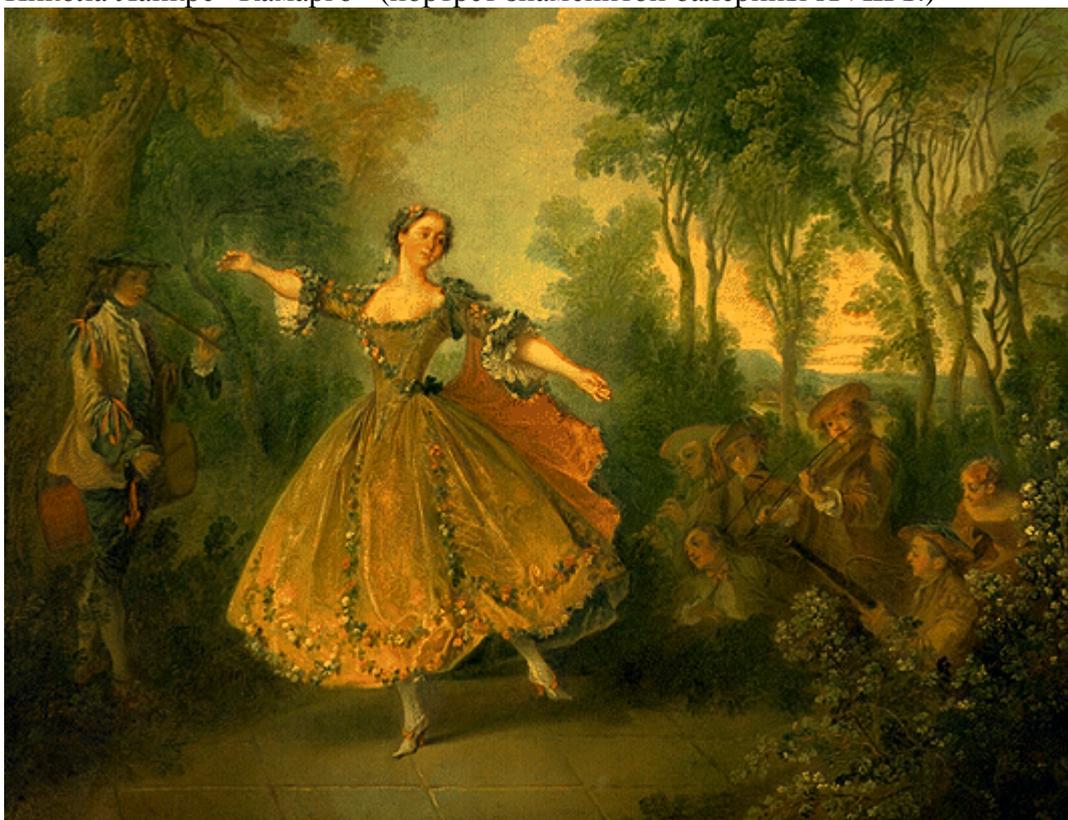


Наряду с маслом широко используется пастель с ее приглушенными, бледными полутонами. Особую популярность приобретают панно овальной, круглой или причудливо изогнутой формы. Высокого совершенства достигает искусство графики.

Типичны для этого стиля картина Франсуа Буше «Отдыхающая девушка»



Никола Ланкре «Камарго» (портрет знаменитой балерины XVIII в.)



Наиболее значительным продуктом **скульптуры** рококо являются изящные фарфоровые статуэтки, напр., немецкого мастера И.И. Кендлера:



В них довольно заметно влияние китайской пластики, которая приобрела популярность в Европе того времени.

3. Музыка и костюм

Вокальная музыка в этом стиле уступает позиции легкой инструментальной музыке – *галантному стилю* сыновей И.С. Баха, в особенности Иоганна Кристиана, а также ранних сочинений Йозефа Гайдна и Вольфганга Амадея Моцарта. Из синтетических искусств все более привлекательным для аристократов становится **балет**.

Как жизненный стиль рококо тяготеет к утонченным и изысканным чувственным наслаждениям. Самой заманчивой и привлекательной считается детская незрелость и незавершенность форм. В мужском и женском шелковом костюме господствуют цвета, возбуждающие чувственность: светло-голубой, сияюще-желтый, темно-красный. Женские парики завиты в спирали локонами, мужские – заплетены косичкой. Женская талия затягивается до предела, а юбка достигает невообразимой ширины. Особую пикантность придает «мушка» из черного шелка на лице.

В случае рококо происходит тесное сближение художественного стиля и моды. Аристократические круги охватывает повальное увлечение коллекционированием всяческой экзотики: редких минералов, растений, артефактов и предметов искусства, созданных далекими культурами. В отличие от барокко этот стиль проходит быстро и не оставляет столь же заметного следа. Само его название, введенное в оборот классицистами в конце XVIII в., характеризовало капризную вычурность, нарушающую художественные каноны.

Литература

Балашша И., Галл Д.Ш. Путеводитель по операм. Кн. 1. Немецкая опера. М.: Советский спорт, 1993. С. 7-32

Барбье П. Венеция Вивальди: Музыка и праздники эпохи барокко. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2009

Даниэль С. М. Рококо. От Ватто до Фрагонара. СПб.: Азбука-Классика, 2007

Дасса Ф. Барокко. Архитектура между 1600 и 1750 годами. М., 2004

Мерцалова М. Н. Костюм разных времен и народов. Том 2, СПб, 2001

Элиас Н. О процессе цивилизации. Социогенетические и психогенетические исследования. Т.1. С. 59-107