

Стиль **рококо** рождается во Франции в 20-е годы XVIII столетия. Его развитие начинается в эпоху Регентства, но расцвет приходится на время правления Людовика XV. Сначала он проявляется в архитектуре, особенно в новых тенденциях оформления интерьера дворцов и фешенебельных городских домов знати, которые приходят на смену торжественному, величавому убранству залов Версальского дворца при Людовике XIV. Парадная декорация интерьеров, в которой ведущую роль играют строгие линии ордера, постепенно уступает место изощренно-прихотливым, волнистым очертаниям. Важное место в них занимает мотив **рокайля**, который представляет собой стилизованную раковину в обрамлении из сплетений причудливо изогнутых завитков.

Французское слово **rocaille** (букв. – дробленый камень) обозначало искусственные скалы, покрытые ракушками, которые с эпохи Ренессанса использовали для создания фонтанов и гротов в парках.

Само название стиля является производным от этого слова, однако термин рококо появляется только в XIX веке. Первоначально во Франции он назывался «стиль Помпадур» по имени знаменитой фаворитки Людовика XV мадам де Помпадур, что было связано с ее значительной ролью в развитии нового вкуса и нового направления в искусстве.

Характерным для рококо является отказ от парадных анфилад эпохи Людовика XIV и создание меньших по размеру, более удобных и комфортабельных комнат, отвечающих естественным потребностям человека. Оставаясь прежде всего стилем внутреннего убранства богатого дома, рококо редко проявляется полноценно в самой архитектуре. Лучшим примером рокального интерьера являются залы и комнаты Отеля Субиз в Париже, созданные Жерменом Бофраном (1738-1739).

Легкие настенные панели с золочеными бордюрами, зеркала, золоченая лепнина плафона, гирлянды золотых цветов, изгибающиеся на белой поверхности стен, создают ощущение праздничности, роскоши, воздушной легкости.

Пространство богато украшено живописью, размещенной на небольших поверхностях на стенах, плафоне, над дверьми, имеющими сложные затейливые формы. В создании живописного декора Отеля Субиз принимали участие лучшие художники рококо – **Франсуа Буше, Шарль-Жозеф Натуар, Карл Ван Лоо**. Для сюжетов выбраны любовные сцены из Овидия, Апулея, Лафонтена, галантные празднества.

Необходимость декорировать интерьеры богатых «**отелей**» – частных домов знати, – которые активно строятся в Париже и других городах страны, стимулирует быстрое распространение стиля рококо в декоративно-прикладном искусстве. В мебели и

фарфоре эпохи Людовика XV богатство, элегантность и фантазийность его форм проявляются особенно ярко. Знаменитая севрская фарфоровая фабрика, недалеко от Парижа, директором которой некоторое время был скульптор **Фальконе**, автор «Медного всадника» в Санкт-Петербурге, является одним из известнейших центров производства фарфоровых изделий в стиле рококо.

В живописи, наряду с темой любви, которая часто приобретает эротический оттенок, активно используются мотивы шинуазри, тюркери, изображающие придуманный, сказочный восток.

Интерес к экзотике, к необычному, который все более активно начинает проявляться в европейской культуре, становится важной чертой искусства рококо. Рокайльная живопись отличается красочностью, яркими колористическими эффектами. Таким образом, борьба между «пуссенистами», поклонниками Пуссена, настаивающими на первенство рисунка над цветом, и «рубенсистами», приверженцами Рубенса, охватившая французскую Академию на рубеже XVII-XVIII веков, решается для рококо в пользу цвета и богатства колорита, но само противостояние между «пуссенистами» и «рубенсистами» в XVIII веке трансформируется в спор между «древними» и «современными». В этом плане культура рококо с ее попыткой создать более естественную, комфортабельную, органичную для человека среду, созвучна идеям «современных».

Из Франции рококо распространяется в другие европейские страны. Наиболее значительными центрами становятся католические регионы южной Германии и Австрия. Церковные интерьеры баварского архитектора **Доминикуса Циммермана** в Виесе, недалеко от Мюнхена и **Бальтазара Ноймана** в Вюрцбурге остаются выдающимися образцами рококо вне Франции. Замечательным примером архитектуры, садово-паркового и декоративно-прикладного искусства рококо является дворцовый комплекс Сан Суси в Потсдаме (Германия), построенный королем Пруссии Фридрихом Великим.

С 1760-е годы стиль рококо вытесняется зарождающимся **неоклассицизмом**.

Новые общественные противоречия, новые проблемы, свойственные эпохе капитализма, вели к перевороту в европейской культуре и общественной мысли, которым были отмечены первые десятилетия нового 19 века.

Восемнадцатый век, расширив и углубив достижения предшествующей эпохи, внес много нового в развитие искусства европейских стран. Значительное влияние на него оказали изменения общественной жизни, укрепление капиталистических отношений и окончательное разложение феодального строя. Философия просветителей, быстро распространившаяся по всей Европе, активно воздействовала на духовную жизнь людей даже в самых отдаленных странах. В свете новых воззрений на мир, на

общество, на человека пересматривались старые духовные ценности, рушились традиционные верования и представления. Во всех сферах культуры и искусства торжествовало светское начало. В зодчестве преобладающим стало гражданское строительство, в живописи обрели новые силы реалистические тенденции. Получили дальнейшее развитие светские жанры — портрет, пейзаж, натюрморт, изображение быта. Светский характер приобрела религиозная живопись, как правило, теряющая былую серьезность и глубину чувства.

18 век вошел в историю как век Разума, и, действительно, стремление подвергнуть все сущее контролю и суду рассудка стало господствующей тенденцией мироощущения эпохи. Однако это не означало подавления живого чувства в искусстве того времени. Критическое постижение мира часто сочеталось в нем с утонченной поэзией, ирония — с мечтательностью и причудливой игрой воображения.

В 18 столетии утверждается новое отношение к человеку, значение личности чаще, чем прежде, оказывается независимым от сословных прерогатив. Поиски новых духовных ценностей нередко ведутся в сфере частной жизни. Идея «естественного человека» оказывается неотделимой от представления о столь же естественных чувствах. Художников, как и писателей, все больше интересует интимная духовная жизнь конкретного человека. Они углубляются в мир тонких и сложных эмоций, замечают бесконечное многообразие индивидуальных проявлений личности. Искусство, особенно живопись, становится более утонченным и изысканным, а с другой стороны, приобретает более интимный, камерный характер. 18 век — время особого расцвета станкового искусства. И хотя монументальная живопись и скульптура продолжают развиваться, лишь в редких случаях они достигают былого масштаба и значения. Открывая новые возможности развития искусства, художники 18 века постепенно теряли универсальную широту охвата явлений мира, характерную для великих мастеров Ренессанса и 17 столетия.

Искусство рококо выработало оригинальные приемы изобразительности, сопоставимые с уменьшительно-ласкательными формами естественной речи. Сентиментальность, готовность умиляться малым сквозят в языке живописи. Даже излюбленный формат рококо — овал — свидетельствует об этой наклонности. При сравнительно небольших размерах полотен эффект интимности изображенного становится полным. Масляная живопись нередко уподобляется пастели, и совсем не случайно расцвет этой нежной техники приходится именно на эпоху рококо.

Некая интригующая двойственность — неотъемлемая черта живописи рококо, о чем столь выразительно свидетельствуют «галантный жанр» или портрет. Живописец ведет со зрителем игру, взаимопонимание в которой поддерживается языком намеков. Полуоборот, легкий жест, чуть заметное мимическое движение, полуулыбка, как бы затуманенный взгляд или влажный блеск в глазах — из подобных градаций сотканы образы представителей «галантного» века. От изысканного Ватто через Буше этот язык передается Фрагонару. В излюбленных мотивах Фрагонара всегда есть некий

эффект мимолетности: художник будто ловит момент, когда звучит кокетливое «ах!» или что-нибудь в том же роде. Живопись Фрагонара — это язык междометий.

Сотни и тысячи картин, номинальными героями которых выступают одни и те же мифологические персонажи: Венера, Амур, Марс, Адонис, Вакх, Диана, Актеон, Юпитер, Европа, Аполлон, Дафна, Ариадна, Психея, нимфы, сатиры, вакханки, — все это множество изображений являет собой один предмет, преследует одну цель. Предмет и цель эти — любовь как чувственное наслаждение. Превратить наготу, а прежде всего обнаженное женское тело, в утонченное пиршество для глаза и ведомых им интимных чувств — в этом французская живопись XVIII века преуспела как никакая другая. Стоит сравнить любую из пуссеновских мифологических сцен с аналогичными сценами Буше, Ванлоо или Натюара, чтобы убедиться в метаморфозе жанра, слагавшегося под знаком Любви. Картина Карла Ванлоо «Юпитер и Антиопа» (ок. 1753; Санкт-Петербург, Эрмитаж) написана для собрания эротических сюжетов (Cabinet de nudites) по заказу маркиза де Мариньи, брата маркизы Помпадур. Композиция построена таким образом, что глазу зрителя дано скорее удовлетворить эротическое любопытство, чем вожделеющему сатиру-Юпитеру. Еще более красноречив в этом смысле образ Геркулеса в трактовке Франсуа Буше («Геркулес и Омфала», 1730-е; Москва, ГМИИ им. А. С. Пушкина). Величайший греческий герой представлен как упоенный страстью любовник. Сплетенные тела, сцепленные руки, жадно пьющие друг друга уста — воспаленный эротизм сцены означает некий предел возможного, достигнутый искусством рококо.

Искусство 18 века чрезвычайно многообразно и противоречиво. Весьма значительными были различия между отдельными школами, происходила борьба течений и направлений внутри каждой из школ, а иногда противоречия проявлялись в творчестве одного художника. Поэтому не существовало единого стиля, объединяющего все разноречивые искания эпохи. Лишь с большой степенью условности можно выделить в начале и середине столетия как определяющую стилистическую тенденцию позднее барокко, перерождавшееся почти повсеместно в рококо. Во второй половине века господствующей тенденцией стал классицизм.

Искусство 18 столетия было вместе с тем важной ступенью в развитии реализма. В некоторых странах, в частности в Англии, складываются элементы критического реализма, отразившего передовые взгляды представителей третьего сословия.

По сравнению с предшествующим периодом в 18 веке меняется соотношение различных искусств в общей структуре культурно-художественной жизни. Живопись во многих странах уступила первое место музыке и литературе, увеличилась роль театра, оказавшего значительное влияние на изобразительные искусства.

Продолжалось развитие многих национальных школ, но искусство разных стран развивалось неравномерно. Некоторые ведущие школы, совсем недавно достигшие блестящего расцвета, сошли со сцены. Так, Фландрия и Голландия уже не выдвигали художественных явлений, которые могли бы претендовать на европейское значение.

Это в большой мере относится и к Испании, где возрождение национальной культуры наступило лишь в последней четверти 18 века. В Италии оригинальные и крупные произведения создавала в основном лишь венецианская школа.

Яркий расцвет культуры и искусства переживали другие страны, и прежде всего Франция, которая уже в конце 17 столетия приобрела ведущее значение в художественной жизни Европы. Английская школа впервые после эпохи средневековья начала играть видную роль в развитии мирового искусства. После долгого упадка начинали возрождаться архитектура, скульптура и живопись Германии, Австрии, Польши, Чехии. К концу 18 века относится ряд значительных достижений в изобразительном искусстве Соединенных Штатов Америки.

Развитие европейских стран повлекло за собою усиление связей между ними. Интенсивный хозяйственный обмен активизировал культурные отношения. Новые художественные идеи быстро становились достоянием живописцев, скульпторов и архитекторов во всех уголках Европы. Рим, в известной мере уступивший роль столицы европейского художественного мира Парижу, сохраняет, однако, значение крупного культурного центра, куда съезжались люди искусства со всех концов света, где происходил обмен мнениями и рождались новые художественные идеи. Значение Рима стало особенно очевидным с середины 18 века, когда усилился интерес к античному наследию и началось его систематическое изучение. Рим превратился в крупнейший учебный центр для молодежи, многие академии ведущих стран имели там свои филиалы.