

УДК 930.85

Формула рококо

© **Воротько Ирина Андреевна***,
 ФГНИУ «Российский институт культурологии».
 Россия, 119072, Москва, Берсеневская наб., 18–20–22, стр. 3.
 E-mail: info@ricur.ru
 Статья поступила 25.05.2010 г.

В данной статье рассматривается превращение обычной буквы S в формулу одного из центральных стилей XVIII в. — рококо, ставшую не просто причиной характерных для него беспокойства и тревоги, но не исключено, что и его разрушения.

Ключевые слова: культура и искусство XVIII в., рококо, Просвещение, S-линия.

In given paper transformation of the usual letter «S» in the formula of one of the central styles of 18th century — the rococo, become not simply by the reason characteristic for it anxiety and alarm is considered, but, not excluded, as its destructions.

Key words: culture and 18th century art, rococo, education, a S-line.



В естественных науках существует термин, обозначающий свойство некоторых хаотичных систем, — «эффект бабочки». Его суть заключается в существовании между крайне далекими во времени и пространстве явлениями неких взаимосвязей, результатами которых могут быть даже серьезные катаклизмы. Благодаря метафорическому применению этого принципа к искусству, как представляется, можно обнаружить интересные и соответствующие его действию примеры. В данной статье в качестве

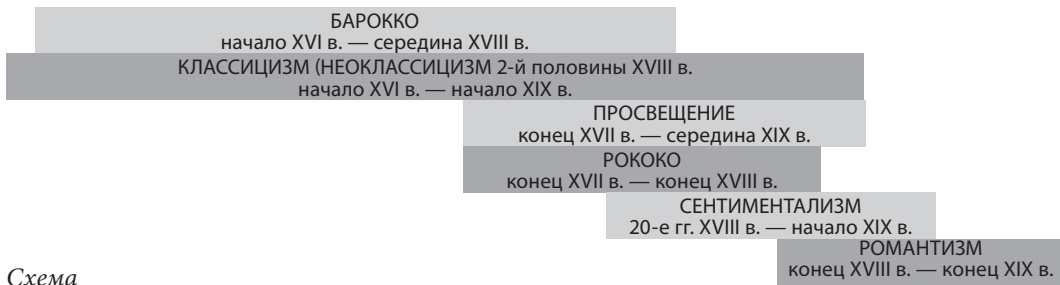
такового рассматривается превращение обычной буквы S в формулу одного из центральных стилей XVIII в., ставшую не просто причиной характерных для него беспокойства и тревоги, но, не исключено, и его разрушения.

Изучение культуры XVIII в. всегда ставило сложные задачи перед исследователями, поскольку в ней переплетались различные художественные и идейные течения, как это представлено на схеме.

Барокко, классицизм, рококо, сентиментализм и главное идейное движение столетия — Просвещение, появившись в разное время, с конца XVII в. и до середины XVIII в. существовали одновременно, смешиваясь, взаимовлияя и при этом сохраняя самостоятельность. Общеизвестно, что это время называют еще и «галантным веком», но при этом почему-то ведущий по своей галантности стиль — рококо — называют малым, и по сравнению с другими стилями его «вес» в энциклопедиях по искусству обычно незначителен. Искусство рококо, появившись на свет одновременно с идеологией Просвещения, ярко и своеобразно выразило его коренную мысль — стремление к естественности.

Связь рококо и Просвещения — отдельный разговор, нас интересует, каким же образом связаны стиль рококо и латинская буква S? Самым непосредственным, если не

* **Воротько И. А.** — аспирантка Российского института культурологии.



Схема

сказать мистическим. Кудри модных в XVIII в. париков и причесок; силуэты женских фигур, сформированных жесткими корсетами; схема движения танцоров в менуэте; знаки сеньо и группетто в музыке; композиции картин; разнообразные завитки в отделке зеркал, мебели; извилистые дорожки садов — все, что характеризует рококо, подчиняется единому принципу — принципу S-линии.

ПРЕДЫСТОРИЯ

Буквы во всех культурах имеют символическое значение, и S — не исключение. Своим начертанием оно обязано греческой букве «сигма» и графически напоминает змею, которую можно рассматривать как символ непрерывного движения в игре противоположных сил. Отмечают родство буквы S и Луны, поскольку S как бы состоит из ее растущего и убывающего образов, дополняющих друг друга, что также означает изменение, движение и ассоциируется с китайским символом инь-ян. Очевидно, что в этой девятнадцатой букве латинского алфавита таится объединяющая динамика и, возможно, не случайно Г. Лейбниц в 1675 г. (т. е. во время зарождения рококо) ввел в математический обиход знак интеграла в виде удлинённой S для сокращённой записи выражения «Summa omnium» («сумма всех»).

S-линия, «змеевидная», «волнообразная», «готическая кривая» — «линия красоты и привлекательности», как ее назвал английский художник-реалист и теоретик искусства У. Хогарт в книге «Анализ красоты» (1753). Эта линия не была собственным открытием художника. Еще средневековым каллиграфам изгиб латинской буквы S представлялся весьма декоративным. В «Трактате о живописи» (1642) Ф. Бизаньи именно ее отождествляет с фигурой «серпентинаты».

S-изгиб можно также увидеть в скульптуре поздней готики, а в контексте культуры того времени он выглядел как парафраза греческого хиазма. Символ креста, преобразованный в вытянутую и изогнутую пластическую S-линию, становился отрицанием идеального греческого образца телесности, а в некоторых случаях — аллегорией, как, например, в известных скульптурах торжествующей «Церкви» и побежденной «Синагоги» (ок. 1235) на южном портале кафедрального собора Нотр-Дам в Страсбурге. В данной ситуации S-образность в каждой статуе приобретает свое звучание: у «Церкви» это уверенно откинута назад голова, у «Синагоги» — наоборот, опущенная, выражающая бессилие.

В эпоху Возрождения С. Боттичелли использовал S-линию для усиления выразительного эффекта в знаменитой картине «Рождение Венеры» (ок. 1484), где характерный изгиб тела и удлинённые пропорции центральной фигуры вновь обращают нас к искусству готики.

Широко известна картина маньериста Пармиджанино «Мадонна с длинной шеей» (ок. 1535), в которой вытянутые пропорции, текучая, изгибающаяся линия силуэта, как и весь композиционный строй произведения, подчинены сложной совокупности змеевидных ритмов. Следовательно, Дж.П. Ломаццо, теоретик итальянского маньеризма, не случайно упоминал о «змеевидной линии» в своем труде «Трактат об искусстве живописи, скульптуры и архитектуры» (1584), опираясь на наставления Микеланджело, обращенные к его ученику Марко да Пино, который говорил, что «в основу своей композиции он всегда должен класть фигуру пирамидальную, змеевидную и поставленную в одном, двух и трех положениях» [5. С. 108].

Однако вернемся к Хогарту. Несомненно, он знал об идее Ломатцо, но именно в его художественном и особенно теоретическом творчестве разговор об S-линии приобретает системный характер. «Волнообразная» линия, став структурным и формообразующим фактором, была для него воплощением гармоничного сочетания единства и разнообразия, какое повсеместно встречается в живой природе. В «Анализе красоты» Хогарт писал: «Шекспир, который обладал даром глубочайшего проникновения в природу, суммировал все чары красоты в двух словах: бесконечное многообразие» [5. С. 114]. И далее: «Природа во всех проявлениях своей фантазии, если позволено будет так выразиться, там, где деление на четные и нечетные числа является несущественным, чаще всего предпочитает нечетные; как, например, в зазубринах листьев, лепестков, цветах и т. д.» [5. С. 129].

Подчеркивая асимметричность творений природы, Хогарт призывал художника отражать динамику форм окружающего мира, используя в качестве основы композиции и формы ее элементов «змееобразную» линию — эталон красоты. И он был прав, поскольку даже с точки зрения психологии восприятия, глаз с большим удовольствием следует за сложно организованными разнообразными формами, которые в теории Хогарта ассоциировались с деятельностью и активностью, чем за прямыми и угловатыми линиями, навевающими мысли о застое и отсутствии жизни.

Таким образом, этот английский художник, чьи картины в том числе обличали пороки и безнравственность его современников, возможно, сам того не желая, разработал теоретические основы стиля рококо, а S-линия была использована в качестве выражения сущности этого стиля.

S В ОБЪЕМНОМ ИЗМЕРЕНИИ

Этимология слова «рококо» связана со словом «rocaille» (от фр. декоративная раковина, ракушка, осколки, щебень), первоначально обозначавшим элемент в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве. Мотив ренессансной эпохи, почти точно изображающий раковину «морского гребешка», к барочному времени стал более

динамичным, а к XVIII в. трансформировался в причудливый завиток «рокаиль» с двойным S-образным изгибом. В итоге искусство, строившееся на волнообразных и змеевидных линиях, стало называться «рококо».

Ярче всего, в силу своей визуальной природы, S-линия проявилась в живописи, декоративно-прикладном искусстве и архитектуре рококо. «Ножки столов и стульев жеманно изгибаются <...>, доски столов и крышки бюро принимают такие же неправильные изогнутые очертания» [2. С. 27]; колонны винтообразно скручиваются; прямые линии в архитектурных постройках почти исчезают, замаскированные фигурной отделкой — все подчиняется принципу единства и разнообразия, все «вращается» вокруг S-линии.

Взглянув на картины мастеров рококо, можно увидеть змеевидные линии не только в деталях, но и в композиционном строении. Полный меланхолии «Мецетен» А. Ватто обнимает гитару, склонившись в прихотливой «змеевидной» позе. Его же прелестная «Капризница» (ок. 1718) надула губки, при этом «пластика поворота прелестной головки, левый контур которой перетекает в очертание высокой груди, образуя «линию красоты» (S-образную)» [1. С. 81], подчеркнута рокаильная. В картине «Завтрак» (1740) Франсуа Буше на общем коричневом фоне стен и паркета выделяются светлые фигуры людей, собравшихся за кофейным столиком. Их расположение подчиняется плавно перетекающей линии, проходящей через фигуру мужчины, освещенного утренним солнцем, салфетку, на которой стоит блестящий кофейник, и заканчивающейся в пышных и мягких складках женской юбки. Или «Юпитер и Каллисто» (1744) кисти того же мастера. Резвящиеся амур и Юпитер в облике Дианы расположены на картине по S-траектории. Примеры можно было бы продолжать, но использование принципа S-линии в живописи, конечно, не было целью и догмой, поэтому ее проявления заметны лишь в большей или меньшей степени.

В музыке S-линия обнаруживает себя в особых случаях. Известно, что композиторы этого стиля в своих произведениях широко пользовались «манерами» — так в ту эпоху называли орнаментику, разнообразные фигуры мелкой длительности. В тот

момент, когда требовалось украсить мелодию, в партитуре, кроме прочих, появлялся знак группетто, графически выраженный как буква S, лежащая на боку, и в переводе с итальянского означающий «узел» (а это отдаленно напоминает смысл выражения «Summa omnium», словно группетто связывает в узел несколько нот). Получаемый эффект тот же, что и в декоративно-прикладном искусстве: группетто вносит разнообразие в мелодию, подобно тому что интеграл красоты делает с каминными решетками и рамами для зеркал.

Композиторы очень ревностно относились к исполнению своих произведений с точки зрения «манер». Например, Ф. Куперен создал целый трактат «Искусство игры на клавесине» (1716), в котором дал подробное описание украшений и схемы их исполнения. Другой представитель рококо в музыке — К.Ф.Э. Бах — в книге «Опыт истинного способа игры на клавире» (1753–1762) писал: «Думаю, ни у кого не возникло сомнения в необходимости манер. Это подтверждается применением их везде и в большом количестве. <...> Они укрепляют связь между нотами, оживляют их, придают им, когда это требуется, особую значимость; они делают ноты приятными и вызывают, таким образом, усиленное внимание; они помогают уяснить содержание, грустное, веселое или любое другое, они обуславливают правильное исполнение» [3. С. 284]. Более того, изначально орнаментика была продиктована техническими особенностями клавесина, звук которого был сух и отрывист; украшения же как бы продлевали его.

Публика не менее тщательно следила за наличием «хороших манер» у исполнителя. Владение искусством орнаментики служило отличительными признаками хорошего вкуса и высокого мастерства импровизации.

Кроме группетто, знак S в музыке выступает и на уровне формообразования. Одной из самых распространенных форм у композиторов рококо была сложная трехчастная (по-другому — *da capo*). В ней третья часть является повторением первой, причем принцип повтора, как можно предположить, был навеян графическим содержанием буквы S (графическое содержание буквы S/2). Место

повтора обозначается знаком «сеньо» — немного наклоненной буквой S, перечеркнутой линией и дополненной с каждой стороны точками. При взгляде на этот знак напрашивается мысль, что кроме открытого смысла повтора он содержал в себе скрытый символ бесконечности, таящейся в череде повторений.



Приверженность такому принципу изложения музыкального материала кроется не в чисто технической простоте написания произведения в форме *da capo*, а в семантике и философии этой формы. Музыковед В. Холопова пишет: «Данная форма самая статуарная и симметрично уравновешенная из всех классических видов музыкальной композиции. В ней выразилась и философия остановленного прекрасного мгновенья (по Гете), и эстетика европейского «просвещенного вкуса»: «Мы предпочитаем видеть хорошо разбитый сад, а не беспорядочно растущие деревья» (Монтескье), «Только вещи известные и постоянно ожидаемые волнуют... и возбуждают» (Дидро)» [6. С. 81]. Кроме того, жанровость и танцевальность, присущие музыке рококо, практически вынуждают к точной репризе, чтобы придать уравновешенность и завершенность произведению. В результате выработанные эпохой Просвещения и стилем рококо художественные рамки и содержание заключенного в них текста превратили форму *da capo* в одну из самых популярных форм своего времени.

В танцевальном искусстве S-линия проявила себя, как уже говорилось выше, в менуэте, а также в контрдансе. В связи с этим интересно отметить наблюдение Хогарта по поводу движения человека вообще и в танце в частности: «Обычные волнообразные движения тела при нормальной ходьбе (как можно ясно видеть по волнообразной линии, которую оставляет тень головы человека на стене, когда он проходит мимо нее при полуденном

солнце) усиливаются в танце, превращаясь в большое количество волн во время па менуэта» [5. С. 200]. Эти движения тела накладывались на схему, по которой танцевали менуэт, имеющую в основе S-линию с различными вариациями (закрученная спираль, более или менее «крутая» S). Нужно добавить к этому, что мелодии менуэтов порой имели единство начального и конечного тонов с симметрично расположенным и волнообразно направленным движением (мелодически выраженная S-линия).

Вероятно, сложнее всего было выразить S-линию в буквальном смысле в литературе. Но и тут можно найти ее влияние: в хитро-сплетениях интриг, в запутанных сюжетах и витиеватых конструкциях предложений. Таким образом, например, неожиданные события, калейдоскопически сменяющие друг друга, вовлекают читателя в сюжет «Жизни Марианны» Мариво.

Наконец, вспомним, что мода того времени требовала пышных юбок и тонкой талии, представим себе пару, танцующую под музыку Куперена менуэт — по всем правилам, в окружении мебели и картин, стилистически отвечающих требованиям рококо, и мы обнаружим объемное воплощение S-линии¹. Подводя итог сказанному, буква-знак «S» можно назвать формулой рококо, поскольку именно ее изгиб лежал в основе этого стиля, а продолжая мысль Хогарта, можно сказать, что вся культура рококо является гимном Красоте.

ТРЕВОЖНОЕ РОКОКО

Галантная эпоха, завершившаяся радикальными преобразованиями, внутренне тонко ощущала некоторые беспокойство и тревогу. И в культуре, и в искусстве можно было заметить скрытое предчувствие надвигающейся катастрофы. «Человек рококо ощущает жизнь как некое хаотическое нагромождение быстротечных

мигов, неизменно поглощаемых черным жерлом небытия. Перед ним всегда как бы маячит призрак гибельной пустоты» [4. С. 750].

Некоторые исследователи пишут, что тревожность в картинах А. Ватто исходит из его болезненности. Однако, возможно, он, как истинный художник своего времени, уже в начале XVIII столетия «поймал» эти самые флюиды грядущих изменений, выразив их в своих работах. Его «галантные празднества» слишком красивы, чтобы быть правдой, словно Ватто не принимает окружающую реальность, боится ее, «конструируя» картины из идеальных образов.

На гравюрах архитекторов Ф. Кювилье и Ж.-О. Мейсонье здания и их элементы искажаются, словно отраженные в кривом зеркале. «Извилистые стены и волнистые порталы как бы изгибаются под напором ветра, <...> лестницы не расходятся прямыми маршами, а извиваются напряженными дугами. Этот колеблющийся мир словно испытывает действие подземных толчков и отвечает на них стремительными изгибами» [2. С. 40–41].

Изящные ножки столиков и диванчиков красивы, но оставляют ощущение неустойчивости и хрупкости. Само стремление высшего общества окружить себя комфортом могло исходить не только из желания утилитарного удобства и роскоши, но и из внутренней потребности в спокойствии, оборотной стороной которой оказались равнодушие к государственным проблемам и лозунг «После нас хоть потоп».

В названиях гравюр Хогарта словно выражен путь, который вел его современников к краху: «Карьера проститутки» (1731), «Карьера мота» (1735), «Модный брак» (1745) и последняя гравюра — «Конец, или Бездна» (1764). В 1764 г., во время расцвета стиля рококо, остановиться было еще не поздно.

Время шло вперед, менялась культурная основа художественного творчества. Танцевальная схема менуэта постепенно подменялась Z-маршрутом; в партитуре плавное группетто все чаще уступало место морденту, графически выглядящему как горизонтальный двойной зигзаг, а в переводе с итальянского буквально

¹ Даже история искусства развивается по спирали, как бы отдавая должное природной гибкости змеевидной линии. Например, можно увидеть много схожего в искусстве маньеризма и рококо, словно второе — это новый виток, повторяющий достигнутое на более высоком уровне. Следующая ступень — искусство модерна конца XIX — начала XX в.

означающему «кусающий», «острый». К концу XVIII в. в женскую моду возвращаются простые силуэты античности, искусство захлестывают рациональность и аналитика (нео)классицизма. S-линия рококо постепенно «выпрямляется».

О. Шпенглер в книге «Закат Европы», восхищаясь стилем рококо, писал, что это было искусство «позднего, быстро иссякнущего чудесного мира камерной музыки, причудливо изогнутой мебели, зеркальных комнат, пастушеской поэзии и фарфоровых групп. Это последнее, по-осеннему солнечное, совершенное выражение западной души» [7. С. 315]. И можно добавить, что это был мир, живший с предчувствием апокалипсиса. Но, как и подobaет рококо, это предощущение конца было выражено чрезвычайно тонко, едва уловимым намеком.

В 1655 г. математик Д. Валлис в трактате «Арифметика бесконечного» ввел знак бесконечности, основой которого стала буква S, изображенная в горизонтальном положении. Бесконечность может пугать отсутствием границ, а искусству, строящемуся на основе кривой линии, да еще обладающей таким

подтекстом, сложно было быть внутренне устойчивым. И все же эпоха, в которой это искусство существовало, для своего выражения выбрала именно изменчивую, волнистую, бесконечно привлекательную линию Красоты.

Литература

1. Даниэль С.М. Рококо: От Ватто до Фрагонара. СПб.: Азбука-классика, 2007.
2. Кожина Е. Искусство Франции XVIII века. М., 1971.
3. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII веков. М., 1971.
4. Пуришев Б. Рококо // Литературная энциклопедия: В 11 т. [М.], 1929–1939. Т. 9. М.: ОГИЗ РСФСР, Гос. ин-т «Сов. энцикл.», 1935.
5. Хогарт У. Анализ красоты / Пер. с англ. Алексеев М.П., Мелкова М.П. Л.: Искусство, 1987.
6. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. 2-е изд. СПб.: «Лань», 2001.
7. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии и мировой истории. В 2-х т. Т. 1. Образ и действительность. Н., 1993.



ФАКТОГРАФ

Состоялись парламентские слушания

Председатель Совета Федерации Сергей Миронов принял участие в парламентских слушаниях на тему «О концепции проекта федерального закона “Об образовании в Российской Федерации”».

С докладами выступили председатель Комитета СФ по образованию и науке Хусейн Чеченов, статс-секретарь — заместитель министра образования и науки РФ Иван Лобанов, заместитель председателя Комитета ГД по образованию Виктор Шудегов, заместитель председателя Комитета ГД по образованию Олег Смолин.

Участники слушаний рассмотрели концепцию проекта федерального закона «Об образовании в Российской Федерации». В ходе общественного и профессионального обсуждения этого документа высказывалось немало критических замечаний. Эксперты отмечали недостаточную проработанность вопросов статуса педагогических работников, новой типологии образовательных организаций, начального профессионального образования, электронного образования и дистанционного обучения, а также множество дублирующих и отсылочных норм.

В рамках парламентских слушаний были организованы прямые включения в формате телемоста с Кабардино-Балкарской Республикой, Хабаровским краем, Калининградской, Мурманской, Нижегородской, Орловской, Ростовской, Свердловской, Томской и Ярославской областями.

В слушаниях приняли участие члены Совета Федерации, депутаты Государственной Думы, представители федеральных и региональных органов власти, научных и учебных учреждений, ведущие российские эксперты.

По материалам пресс-службы Совета Федерации