**От средневековья - к "новому времени"**

История искусства не знает более крутого поворота от средневековья к новому времени, чем в России начала ХУIII столетия. Вплоть до начала царствования Петра I могло казаться, что позднесредневековая художественная система на Руси прочно властвует, а чужеземные «фряжские затеи» растворяются в ней, как ручьи в море. И вдруг это море ушло под землю и на обнажившимся дне стали со сказочной быстротой произрастать совершенно новые побеги, так же как на берегах Невы « из тьмы лесов, из топи блат » встала новая русская столица, вскоре став шая одним из красивейших мира.

Всего несколькими десятилетиями раньше, в то время, когда во Фландрии работал Рубенс, в Испании — Веласкес, в Голландии — Рембрандт, русские иконописцы только-только начинали писать парсуны — иконоподобные портреты царя Ивана Грозного, царя Федора Иоанновича, о внешности которых знали понаслышке.

Художественная система Древней Руси была великой и прекрасной, покуда не истощилась ее историческая почва. Но ХVII веке она истощилась, и плоды начали чахнуть. На общемировом историческом фоне она становилась архаизмом; Петр, прорубая окно в Европу, взорвал и старую художественную традицию. Правда традиции способны и возрождаться из пепла, когда приходит их час.

Впрочем, в эпоху, начавшуюся с реформ Петра древнерусские традиции не погибли, а только ушли в глубь и на периферию. Россия была громадна. От камня, брошенного Петром в застоявшиеся российские заводи, круги шли по всему обширному пространству, но чем дальше от центра — от Петербурга и Москвы, — тем они были слабее. Окраинная деревенская Россия продолжала жить художественным наследием старины: пела старинные песни, рассказывала былины и сказки, резала по дереву русалок-берегинь, хранила заветы иконного письма, донесенные до наших дней мастерскими Палеха. Художественный облик России ХУIII века складывался из многих пластов, и только верхние, петербургские пласты основательно оторвались от прошлого.

Сложность петровской эпохи ярко отражается на всей ее культуре, в частности на искусстве.

Характернейшей особенностью этого времени является стремление к знанию. В 1697 году Петр сам едет учиться на Запад. С этого же года он начинает посылать туда молодежь обучаться «навигационным наукам, живописному искусству, механике, инженерству, артиллерии» и т. д. Как известно, Петр периодически устраивал смотры дворянских «недорослей», не позволяя им жениться, пока не «превзойдут науку».

Петр 1 в своей художественной политике на первых порах руководствовался не столько эстетическими, сколько деловыми соображениями. В искусствах он видел прежде всего важное подспорье научному и техническому прогрессу, поэтому и хлопотал об их обновлении: иконописными методами нельзя было ни иллюстрировать научные книги, ни исполнять чертежи и проекты, ни делать документальные зарисовки. Для этих целей лучше всего годилась гравюра — линейное, точное, экономное изображение, среднее между картиной и чертежом. Такие документальные гравюры при Петре сразу же получили распространение.

Культура петровского времени отличалась деловитостью, но скучной ее не назовешь: в ней таилась романтическая нетерпеливость — поскорее узнать, открыть, освоить, догнать. После столетий неспешного традиционного развития и недоверия к новшествам Россию обуяла неистовая любознательность. Сам Петр не только собственноручно владел четырнадцатью ремеслами — плотничал, точил, строил, делал чертежи кораблей, — но и страстно увлекался всем необычным — редкостями и диковинами. Он основал Кунсткамеру — коллекцию природных диковин, «как человеческих, так и скотских, звериных и птичьих уродов», поощрял раскопки в сибирских курганах, приказывал собирать и хранить «старые надписи на каменах, железе или меди, или како старое необыкновенное ружье, посуду и прочее все, что зело старо и необыкновенно». Главной же его страстью было судоходство, и любимыми его художниками были те, кто умел изображать корабельные снасти. Поэзия петровского времени- это поэзия кораблестроительства, соленого морского ветра.

**Архитектура XVIII века.**

Понятно, почему Петр, самодержавный царь крепостнического государства, поначалу с таким жаром ухватился за традиции бюргерской Голландии: тут все было ему на руку — опыт в мастерствах, опыт в науках и, главное, опыт общения с морем и покорения моря. Из Голландии Петр выписывал мастеров и художников, там покупал картины, сам обучался там корабельному делу, а свое великое детище — Петербург — ему хотелось сделать похожим на Амстердам.

Большие возможности для дальнейшего развития русского зодчества раскрылись в строительстве нового города на берегах Неве, заложенного первоначально как порт и крепость, но вскоре превращенного в столицу. С самого начала Петербург строился как город, а не как собрание помещичьих усадеб: указом 1714 г. Петр категорически запретил строиться в глубине дворов, фасады должны были вытягиваться вдоль улиц, прямых и широких. Строительство Петербурга сопровождалось большими работами по укреплению берегов Невы и малых рек, сооружению каналов. Для успешного решения новых задач были приглашены иностранные архитекторы, помогавшие быстрее освоить опыт западноевропейского строительства; одновременно русских мастеров посылали для обучения за границу. Из числа приглашенных иностранных зодчих значительное воздействие на развитие русской архитектуры оказали только те, которые в России прожили долго, познакомились с местными условиями, широко и серьезно подошли к решению поставленных задач. Наиболее крупным среди них был Д. Трезини, соорудивший Петропаловский собор и Петропаловские ворота в крепости, спроектировавший здание Двенадцати коллегий и Гостиный двор. Здания, построенные Доменико Трезини, способствовали формированию характерных приемов нового стиля русского барокко. Крупнейшими русскими зодчими, творчество которых сложилось в процессе строительства Петербурга, были М. Земцов, И. Коробов, П. Еропкин. Общая направленность их работ характеризует важнейшие основные области строительства второй четверти ХVIII века. М. Земцов был строителем различных по назначению сооружений — дворцовых и административных. Одним из известных произведением Земцова был Аничков дворец на Невском проспекте. С именем Коробова связаны большие работы в Адмиралтействе. Еропкин был выдающимся градостроителем. Стиль архитектуры этого времени может быть охарактеризован как раннее барокко в котором сплавлены воедино русские архитектурные традиции ХVII века и привнесенные формы западноевропейского строительства. Петру-победителю хотелось быть не хуже европейских монархов, не уступать им в блеске. Он пригласил из Франции королевского архитектора Леблона и поручил ему главную роль в строительстве загородной резиденции Петергофа, который он задумал сделать подобием Версаля и даже превзойти французский оригинал. И в самом деле, Петергоф ослепителен, особенно его центральная панорама с каскадами фонтанов. Решающей для расцвета русского барокко была деятельность отца и сына Растрелли. Сын скульптора Растрелли, Бартоломео Растрелли-младший, был архитектором. Его можно считать русским художником, т. к. он работал исключительно в России. Растрелли создал в полном смысле слова национальный русский стиль в архитектуре, не имеющий прямых аналогий на Западе. Русское искусство обязано ему блестящим расцветом дворцового ансамбля. Из города-порта и города-крепости Петербург был превращен им в город дворцов. Начинал он при Анне, а по-настоящему развернулся в царствование Елизаветы, то есть в 40-х и 50-х годах. Русская архитектура середины века частью создана, частью вдохновлена им. Большой Царскосельский дворец, Зимний дворец на берегу Невы, дом Строганова на Невском проспекте, собор Смольного монастыря — вот его лучшие образцы. Они праздничны и строги, пластичны и ясны. В середине ХVIII века влияние Растрелли на современных ему архитекторов было огромно, в особенности на тех, кому приходилось строить по его чертежам. К школе Растрелли можно отнести русских архитекторов: Чевакинский — им был построен Никольский Военно-морской собор в Петербурге, Квасов строил дворец и церковь в Козельце, влияние Растрелли сказалось и на Кокоринове. Наиболее крупную фигуру в Москве представлял Ухтомский, имевший для Москвы почти такое же значение, как Растрелли для Петербурга. Из его построек наибольшее значение имеет высокая колокольня Троице-Сергиевой лавры, триумфальная арка — Красные ворота в Москве, к сожалению, снесенную.

В 60-х годах в русском искусстве наметился перелом к классицизму. Хотя полной зрелости классицизм достигает в начале ХIХ век, но уже во второй половине ХVIII русская архитектура поднимается на очень высокую высоту. Преодолев пышность барокко, его вычурность, его внешнюю парадность эти мастера достигают глубокой выразительности строгостью и простотой. Первым вестником новых идей в архитектуре был в России французский архитектор Валлен-Деламот. Здания Деламота уже не являются дворцовыми усадьбами, но выходят прямо на улицы, всеми своими сторонами. Деламот почти не вводит скульптурных украшений в отделку основных стен. Излюбленной формой украшения в этот период становится провисающая гирлянда или легкие барельефы изображающие подвешенные на лентах различные предметы. Творчество Деламота имело большое значение для русской архитектуры: Деламот оказал большое влияние не только на своих учеников Баженова и Старова, но и на других архитекторов работающих в Петербурге. Если Петербург был центром всей культурной и политической жизни страны в первой половине ХVIII век, то во второй половине снова начинает оживать Москва. Немалую роль в этом сыграл указ о «вольности дворянской» 1761 г., освободившей помещиков от обязательной военной службы.

Со второй половине ХVIII века начинается расцвет московского строительства; на первых порах здесь строит свои дворцы-усадьбы крупнейшая знать: Разумовские, Шереметьевы, Куракины, Долгорукие и т. д. Их дворцы отличаются от петербургских больше широтой, большей «усадебностью»; недаром Москву называли «большой деревней». Труднее, чем в Петербурге, здесь изживаются наследия пышности барокко и рококо, туже идет усвоение классицизма. Будущий русский архитектор Василий Иванович Баженов занимался в школе Ухтомского, затем учился в Московском Университете и наконец закончил Академию художеств. После заграничной командировке он поселился в Москве, с которой связаны его крупнейшие постройки и проекты. Особо видное место среди них принадлежит проекту Кремлевского дворца и строительству в Царицыне под Москвой. В отличии от характерных приемов дворцовых сооружений середины века Баженов выдвигает на первое место решение общих задач планировки. Он намечает создание на территории кремлевского холма целый системы площадей и объединяющих их проездов и задумывает весь дворец, учитывая общую планировку и конкретные особенности местности. В строительстве ансамбля в Царицыне Баженов также смело и по-новому подошел к поставленной перед ним задаче. В отличие от дворцовых сооружений середины века он создал здесь живописный пейзажный парк с размещенными в нем небольшими павильонами, органически связанными с теми конкретными участками, на которых они возведены. В своеобразных архитектурных формах царицынских построек Баженов пытался развивать традиции древнего московского зодчества. Из построек Баженова в Москве особое значение имеет бывший дом Пашкова. Зодчий хорошо использовал рельеф участка и учел место нахождение здания в непосредственной близости от Кремля. Баженов был не только замечательным зодчим-практиком, он принадлежал и к крупнейшим представителям русской художественной культуры. Наряду с Баженовым в Москве работал М. Казаков, своим образованием обязанный школе Ухтомского. Практическая деятельность Казакова началась в Твери, но важнейшие его постройки были выполнены в Москве. Казаковым было построено много различных зданий в Москве, среди которых особенно выделяются Университет и Голицынская больница, первая крупная городская больница Москвы. В конце ХVIII века большие строительные работы вел Джакомо Кваренги уроженец Северной Италии, он только после своего приезда в Россию получил возможность создать крупные произведения. Среди выполненных по его проектам многочисленных зданий простых и лаконичных по формам, так же преобладают общественные сооружения — Академия наук, Государственный банк, торговые ряды, учебные заведения, больница. Одна из лучших построе Кваренги — здание учебного заведения — Смольного института. Внутренние помещения находятся у Кваренги в глубоком соответствии с внешней архитектурой. Залы его величавы уже самыми своими размерами. К тому же они почти всегда прямоугольны; Кваренги особенно увлекается квадратными планами, дающими наибольшую уравновешенность. Та же пропорциональность широко применяется Кваренги в наружном оформлении, в соответствии всех элементов здания. Творчество Кваренги от начала до конца было целостно и едино.

**Скульптура XXVIII века.**

В древней Руси скульптура в отличии от живописи находила сравнительно небольшое применение, в основном как украшение архитектурных сооружений. В ХVIII веке неизмеримо разностороннее стала деятельность скульпторов, свободнее выражавших новые, светские идеалы общества. Прежде всего начинает развиваться монументально — декоративная пластика, тесно связанная с архитектурой и продолжающая старые традиции. Особенности декоративной пластики ярче всего проявились в украшениях Петергофского дворца. В Петровскую эпоху возникают и первые монументальные памятники. Собственно первым мастером скульптуры в России был Б. Растрелли. Он с сыном приехал из Франции в 1746 году по приглашению Петра I и нашел в России свою новую родину так как получил большие возможности для творчества. Самое лучшее, что он сделал, — это скульптурный портрет Петра I и статуя императрицы Анны Иоанновны арапчонком. Бронзовый бюст Петра увековечил лик яростного реформатора. Огромная взрывная энергия заложена в неукротимом облике. Статуя Анны тоже по-барочному эффектна, ее облик тоже устрашает, но устрашает по-другому: нарядный многопудовый идол с отталкивающим лицом старой женщины, которая важно движется не видя кругом себя ничего. Редкий пример разоблачительного парадного портрета.

Во второй половине XVIII века скульптура достигает больших успехов. Развиваются все виды ее и жанры. Русские скульпторы создают и монументальные памятники, и портреты, и садово-парковую пластику, работают над украшением многочисленных архитектурных сооружений. Первым русским скульптором, выступившим после Б. Растрелли, был М. Павлов. Павлову принадлежат барельефы 1778 года в интерьере Кунсткамеры. Выдающимся событием в общественной и культурной жизни России стало открытие в 1782 году памятника Петру I, так называемый «Медный всадник». В отличии от Б, Растрелли Э. Фальконе изваял гораздо более глубокий по содержанию образ Петра, показав его законодателем и преобразователем государства. Скульптор передал неудержимо-стремительное движение всадника, огромную и властную силу его утверждающего жеста правой руки. Памятник метафорически-емко выразил политический смысл деятельности Петра, прорубившего для России «окно в Европу». Русская Академия художеств выпустила из своих стен немало талантливых русских скульпторов — Ф. Шубин, Ф. Гордеев, М. Козловский, И. Щедрин.

Ф. Шубин родился на севере в семье холмогорских крестьян. В детстве познакомился с резьбой по кости, тогда и зародилась его любовь к искусству. Творчество Шубина — преимущественно портретиста — развивалось, оставаясь необыкновенно цельным и единым. Он знал пластику барокко, но выше всего для него было античное искусство. Он творчески воспринял это наследие, оставаясь самобытным художником. Шубин мастерски исполнил бюст князя А. Голицина. За бюст Голицина Екатерина II наградила скульптора золотой табакеркой. Русская знать считала за честь портретироваться у Шубина. Шубин вписал блестящую страницу в историю русской скульптуры. М. Козловский тридцати лет поступил в Академию художеств. Здесь он выделился своим дарованием не только в скульптуре но и в рисовании. За рельеф «Князь Изяслав Мстиславович на поле брани» он был удостоен Большой золотой медали и послан пенсионером в Италию. В 1801 году Козловский исполнил свою знаменитую статую «Самсон разрывающий пасть льва». Этот образ библейского героя воспринимался как памятник неувядаемой славе русских в их борьбе за свою независимость и свободу. В конце своей жизни Козловский ярче всего проявил себя в памятнике А. Суворову. Порывистость движения, энергичный поворот головы в античном шлеме — все подчеркивает героический характер образа великого полководца. Последние произведения Козловского завершают поиски русских скульпторов XVIII века. Героический характер пластических образов, стремление к благородству и уравновешенности как бы предвосхищают особенности русского искусства первой четверти XIX века.

**Живопись первой половины XVIII века.**

В русской живописи Петровской эпохи наиболее значительную роль играл портрет. В нем были еще сильны влияния старой парсуны. Статичность позы портретируемой модели, плоскостная трактовка формы, интерес к орнаменту давали себя знать в подобных произведениях. Постепенно портрет начинал все глубже передавать внутреннее содержание человека. Уже в первой четверти ХVIII века появились портреты, в которых правдиво запечатлены образы многих выдающихся современников. Самыми крупными художниками первой половины ХVIII века были И. Никитин и А. Матвеев. Они скорее других преодолели старые иконописные влияния и создали произведения реалистического характера. И. Никитин еще мальчиком был отдан в придворный хор, а когда стал старше, целиком посвятил себя живописи. Уже его ранние портреты отличались большим мастерством исполнения. После возвращения из Италии, куда он был послан для усовершенствования в искусстве, он приобрел признание как самый талантливый художник России того времени. Петр1 очень гордился мастерством Никитина. Никитин неоднократно писал портреты самого Петра, из которых особенно выделяется портрет в круге. В отличии от многих иностранцев, писавших царя, как правило в парадном облачении, в пышной и торжественной обстановке, художник изобразил лишь одну голову Петра, правдиво передав его состояние. О таланте и мастерстве Никитина говорят также и другие его портреты, например, Г. И. Головкина и Г. С. Строганова. Портретное искусство Никитина — вершина в истории развития русской живописи первой половины ХVIII века. Никому из его современников — художников не удалось достичь такого глубокого проникновения в существо человеческой психологии, такого артистизма и высокого профессионального мастерства. А. Матвеев известен как автор ряда портретов, а так же картин и декоративных росписей, которые он исполнил для Петропавловского собора, Зимнего дворца и других зданий Петербурга. Большинство этих росписей не сохранилось, так как сооружения, где они находились, были разрушены или перестроены. В последние годы жизни Матвеев был руководителем Живописной команды, которая сыграла большую роль в развитии русского искусства, и особенно в подготовке художников. Эта Живописная команда Канцелярии от строений, возникшая в Петербурге занималась созданием художественного убранства многочисленных построек столицы и других городов.

Крупным мастером живописного портрета, сочетавшим разнообразные художественные приемы, был в середине ХVIII века А. Антропов. Сын солдата, он с шестнадцати лет начал учиться у Матвеева, вместе с которым создал ряд декоративных росписей в Петербурге, Москве и других городах. В портрете Петра III нет идеализации, обычной для парадных царских портретов, создаваемых художниками — иностранцами, хотя то же композиционное решение. Антропов написал очень правдивый, острый, почти карикатурный образ царя — узкоплечего, на длинных тощих ногах. Пышное окружение — колонна, балдахин, трон и золоченный столик с царскими регалиями — подчеркивает физическое и духовное ничтожество царя. Многие художники ХVIII века вышли из крепостных крестьян, а некоторые так и остались в крепостной зависимости до конца своих дней. Крепостным графа Шереметьева был Иван Петрович Аргунов — представитель очень талантливой семьи, давший русскому искусству многих художников. Он известен прежде всего как портретист. По приказу хозяина ему приходилось писать портреты петербургской знати, знакомых Шереметьева и членов его семьи. Обычно они не позировали, и Аргунов, как он сам рассказывал, писал их, наблюдая во время торжественных праздников во дворце хозяина. Шереметьев не ценил в Аргунове художника, давал нередко ему самые различные поручения и, наконец, отослал в Москву управлять своим московским домом, тем самым почти лишив художника возможностью заниматься живописью. Творческая деятельность Аргунова развернулась в 1750—1760 годы. Известность ему принесли портреты Б. Шереметьева и В. Шереметьевой — самоуверенных и надменных дворян знатного рода. Аргунов, обучившийся у Гроота, овладел стилем западноевропейского парадного портрета. Не случайно он получил заказ написать портрет новой императрицы — Екатерины II.

**Живопись второй половины XVIII века.**

Портретное искусство второй половины ХVIII века достигает подлинного расцвета. В это время творят крупнейшие живописцы Ф. Рокотов, Д. Левицкий и В. Боровиковский, создавшие блестящую галерею портретов современников, произведения, полные глубокой мысли, воспевающие красоту и благородство стремлений человека. Эти портреты не только донесли до нас образы многих замечательных людей, но и явились свидетельством высокого артистизма русских художников, их оригинальности, а также зрелости живописно-пластической культуры. Художники умели воссоздавать реальный образ с помощью различных живописных средств: изысканных цветовых оттенков, дополнительных цветов и рефлексов, богатейшей системой многослойного наложения красок.

В ряду крупнейших русских портретистов второй половины ХVIII века наиболее своеобразным был Ф. Рокотов. Он уже молодым человеком получил широкую известность как умелый и оригинальный живописец. Его творческое наследие значительно. Рокотов уже в 1760 году ученик Академии художеств, а через три года — ее преподаватель и затем академик. Служба отвлекла художника от творчества, а официальные заказы тяготили. В 1765 году Рокотов покинул Академию художеств и переехал навсегда в Москву. Там начался новый, творческий очень плодотворный период его жизни. Он стал художником просвещенного дворянства в независимой, а порой и вольнодумной Москве. В его произведения отразилось характерное для того времени стремление лучшей, просвещенной части русского дворянства следовать высоким нравственным нормам. Художник любил изображать человека без парадного окружения, не позирующим. Люди в поздних портретах Рокотова становятся более привлекательными в своей интеллектуальности и одухотворенности. Обычно Рокотов использует мягкое освещение и все внимание сосредоточивает на лицах. Люди в его портретах почти всегда чуть-чуть улыбаются, нередко пристально, иногда загадочно глядят на зрителя. Их объединяет нечто общее, какаято глубокая человечность и душевная теплота. По одухотворенности, живописности, общей изысканности многие портреты Рокотова имеют аналогию в портретной живописи лучших английских мастеров ХVIII века. Когда расцветало творчество Рокотова началась деятельность другого крупнейшего живописца — Дмитрия Левицкого, создавшего серию правдивых, глубоких по характеристике портретов. Он родился, вероятно, в Киеве и вначале учился изобразительному искусству у своего отца — известного украинского гравера. В 1770 году на выставке в Академии художеств Левицкий выступил с рядом портретов, представ сразу же зрелым и крупным мастером. За один из них — архитектора А. Кокоринова — он был удостоен звания академика. Художник еще опирается на традиции барочного портрета. Вскоре Левицким была создана знаменитая серия портретов смолянок — воспитанниц Смольного института. Выполненная по заказу императрицы Екатерины II она принесла ему подлинную славу. Художник изобразил каждую из воспитанниц этого привилегированного дворянского учебного заведения за любимым занятием, в характерной позе. Левицкий прекрасно передал очарование молодости, счастья юной жизни, разные характеры. Интимные портреты Левицкого эпохи расцвета его творчества, который приходится на 1770-1780-е годы, представляют вершину достижений художника. В Петербурге он написал посетившего русскую столицу французского философа Дени Дидро, нарочито изобразив его в домашнем халате и без парика. Исполнены грации, женственности в своих портретах М. Львова, пустой светской красавицей представляется Урсула Мнишек, расчетливая кокетливость присуща примадонне итальянской комической оперы певице А. Бернуцций. Левицкий по-разному относился к моделям своих портретов: к одним — с теплотой и сочувствием, к другим — как бы безразлично, третьих осуждал. Как и многие русские художники того времени, Левицкий получал за свои портреты намного меньше, чем заезжие иностранные живописцы. Он умер в тяжелой нужде глубоким стариком, до последних дней не оставляя кисти.