**СКУЛЬПТУРА**

В первой половине XVIII в. скульпту­ра, не имевшая в России давних тра­диций, развивалась медленнее других видов изобразительного искусства. Все крупнейшие скульпторы того времени были иностранцами.

В 1716 г. в Россию из Парижа при­ехал итальянец Бартоломео Карло Растрелли (1675—1744) — архитек­тор и скульптор. В 1723—1729 гг. он создал замечательный бюст Петра I, передающий волевой и страстный характер императора-преобразовате­ля. Известны и другие скульптурные портреты Петра и его приближён­ных работы Растрелли. Конный па­мятник императору (1720— 1724 гг.), отлитый в бронзе после его смерти, по указу Павла I был установлен в 1800 г. у ворот Михайловского зам­ка в Петербурге.

Позже, в 1732—1741 гг., Б. К Раст­релли создал скульптурную груп­пу, изображающую императрицу Анну Иоанновну с арапчонком в натуральную величину. Автор проти­вопоставил монументальную фигуру императрицы и изящную, лёгкую, пе­реданную в движении фигурку маль­чика-пажа. Современному зрителю такое сопоставление кажется карика­турным, но оно не было направлено на осмеяние царствующей особы. Напротив, оно подчёркивало в духе барокко идею величия монарха.



***Бартоломео Карло Растрелли.***

***Памятник Петру I. 1720—1724 гг. Санкт-Петербург.***



***Федот Шубин.***

***Портрет М. Р. Паниной. Середина 70-х гг. XVIII в.***

***Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

Во второй половине XVIII в. в России появились свои мастера, по­лучившие образование в Академии художеств и за границей.

Федот Иванович Шубин (1740— 1805), очень популярный скульптор, выполнял множество заказов.

В 1773 г. он был избран в члены Ака­демии художеств. Среди его работ особенно привлекательны женские образы. В портрете М. Р. Паниной (середина 70-х гг.) уже стареющая, но ещё красивая женщина, гордая и независимая, представлена в про­стом домашнем платье, украшен­ном бантом и кружевами. Гладкая кожа, мягкие, свободные складки одежды, мастерски выполненные локоны и цветы на голове необык­новенно естественны.

Шубинские портретные бюсты рассчитаны на круговой осмотр. Игра теней и световых бликов на поверхности мрамора или бронзы придаёт скульптуре особую живость и выразительность.

Таков официальный портрет им­ператора Павла I, существующий в трёх вариантах — в бронзе (1798 и 1800 гг.) и в мраморе (1800 г.). Мо­нарх изображён в парадной одежде, с орденами, однако с изменением точки зрения его облик тоже меня­ется буквально на глазах у зрителя — от сурового до комичного, от меч­тательного до жалкого, что в полной мере соответствовало характеру им­ператора.



***Бартоломео Карло Растрелли.***

***Императрица Анна Иоанновна с арапчонком.***

***1732—1741.***

***Государственный Русский музей,***

***Санкт-Петербург.***

В конце XVIII — начале XIX в. публика предпочитала скульптуры, выполненные на мифологические и исторические сюжеты. Портретист Шубин почти не имел заказов и умер в бедности.

Михаил Иванович Козловский (1753—1802) в своём творчестве обращался в основном к античной мифологии и библейским предани­ям. Среди его персонажей были «Аякс, защищающий тело Патрокла» (1796 г.), «Геркулес на коне» (1799 г.) и др. Статуя «Самсон, раз­рывающий пасть льва» (1800— 1802 гг.) украшала Большой каскад фонтанов в Петергофе, символизи­руя победы России над Швецией. Оригинальная работа Козловского погибла во время Второй мировой войны и была восстановлена рес­тавраторами.

Самое известное произведение Козловского — памятник полковод­цу Александру Васильевичу Суво­рову на Марсовом поле в Петербур­ге (1799—1801 гг.). В руках у него меч и щит с российским гербом, на голове античный шлем, тело облаче­но в средневековые латы. В этом могучем герое довольно трудно узнать Суворова, который не отличался ни большим ростом, ни богатырским телосложением. Но скульптор и не стремился передать портретное сходство. В духе классицизма он создал обобщённый, идеальный об­раз, в котором соединяются сила и изящество.



***Михаил Козловский. Памятник А. В. Суворову. 1799—1801 гг. Санкт-Петербург.***



***Михаил Козловский.***

***Бдение Александра Македонского. 80-е гг. XVIII в.***

***Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.***

Это одно из лучших произведений Козловского. Сидящий юноша склонил голову на левую руку, а в правой держит шар. Так будущий великий полково­дец испытывал свою волю: стоило ему задремать, как пальцы разжимались, и шар со стуком падал в чашу. Поза стройного тела Александра выражает одновременно усталость и скрытую энергию.



***Феодосий Щедрин.***

***Марсий. 1776 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

В древнегреческой мифо­логии сатир Марсий, до­стигший мастерства в игре на флейте, вызвал на музыкальное состяза­ние Аполлона. Бог побе­дил Марсия и в наказание за дерзость содрал с него кожу. Привязанный Апол­лоном к дереву, герой из­гибается, стремясь осво­бодиться, каждая мышца его тела напряжена. И хотя самих пут не вид­но, зритель чувствует, как они сдерживают порыв Марсия к свободе.

ПАМЯТНИК ПЕТРУ I В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

В 1764 г. русский посол при фран­цузском дворе князь Дмитрий Алек­сандрович Голицын получил от им­ператрицы Екатерины II необычное для дипломата задание: найти во Франции скульптора, достойного создать памятник Петру Великому. По совету знаменитого философа и писателя Дени Дидро, большого знатока и любителя искусств, выбор российского двора пал на скульп­тора Этьена Мориса Фальконе.

В 1766 г. Фальконе прибыл в Пе­тербург с девятнадцатилетней по­мощницей Мари Анн Колло (1748— 1821), ставшей его соавтором (она выполнила голову статуи Петра). Вот что писал скульптор о своей будущей работе: «Монумент мой будет прост... Я ограничусь только стату­ей этого героя, которого я не трак­тую ни как великого полководца, ни как победителя, хотя он, конечно, был и тем и другим. Гораздо выше личность созидателя, благодетеля своей страны, и вот её-то и надо по­казать людям».

Как всякое официальное произ­ведение искусства XVIII столетия, памятник Петру должен был нести символический смысл. Согласно объяснениям того времени, императора следовало изобразить «стремящимся быстрым бегом на крутую гору, составляющую основа­ние, и простёршим правую руку к своему народу». Гора здесь обозна­чает «трудности, понесённые Пет­ром», а прыжок коня — «скорое те­чение дел его».

Нетрадиционную для классиче­ского конного монумента компози­цию со вставшим на дыбы конём технически было трудно выполнить. Но скульптор нашёл способ сделать её устойчивой: помимо двух оче­видных опор памятника — задних ног коня — здесь есть и третья, скрытая: его хвост соприкасается с извивающимся под копытами зме­ем — символом зла.

В 1782 г. памятник был установ­лен на Сенатской площади, выходящей на берег Невы. С разных сто­рон фигура всадника открывается по-разному. Если смотреть на него с набережной, кажется, что конь вот-вот спрыгнет с постамента. При взгляде со стороны Исаакиевского собора он, напротив, выгля­дит гораздо более устойчивым, а рука Петра простёрта над крыша­ми зданий на противоположном берегу реки.

Столь же необычным был и по­стамент. Знаменитый «Гром-камень» своей природной мощью и

шероховатостью фактуры симво­лизировал «дикую Россию», кото­рую, как скажет потом Пушкин, Пётр «поднял на дыбы». Этот ка­мень нашли недалеко от Петербур­га и привезли с помощью специаль­но придуманных приспособлений. По просьбе Екатерины II поэт Гаврила Романович Державин со­ставил несколько вариантов надпи­си на постаменте. Императрица выбрала лаконичную фразу на ла­тыни: «Petro Prima Catharina Secunda» и по-русски: «Петру Первому Екатерина Вторая».



***Этьен Морис Фальконе, Мари Анн Колло.***

***Памятник Петру I («Медный всадник»).***

***1766—1782 гг.***

***Санкт-Петербург.***