Искусство 18 века

В XVIII в. расстановка сил в художественной жизни Европы измени­лась. Италия, хранительница культурных традиций прошедших веков, превратилась в своеобразный музей великих памятников про­шлого. Однако в XVIII столетии равных им уже не создавалось. Итальянские государства беднели, мастера не получали крупных заказов и вынуждены были искать их за границей. И всё же в это время здесь работали выдающиеся художники. В первой половине XVIII столетия в Ита­лии и странах, находившихся под её влиянием (в Центральной Европе, Гер­мании), наступил новый расцвет искусства барокко.

Во Франции, которая в XVII в. стала родиной классицизма, барокко не по­лучило широкого распространения. В начале XVIII в. здесь появился новый стиль *—рококо* (от *франц.* rocaille — «раковина»). Название раскрывает са­мую характерную его черту — пристрастие к сложным, изысканным фор­мам, причудливым линиям, напоминающим прихотливый силуэт раковины. Искусство рококо обращено к миру человеческих чувств, неуловимых, тон­ких оттенков настроений. Этот стиль просуществовал недолго — пример­но до 40-х гг., но его влияние на европейскую культуру ощущалось до кон­ца столетия.

С середины XVIII в. европейское искусство вновь обратилось к античнос­ти, что объясняется несколькими причинами. Одна из них — достижения археологии. Начавшиеся в 40-х гг. раскопки Помпей — древнего города в Италии, засыпанного пеплом при извержении Везувия в 79 г. н. э., — откры­ли удивительные по красоте и богатству памятники искусства и вызвали ог­ромный интерес к античной культуре. Однако более важная причина кро­ется в распространении идей Просвещения. Просветители, размышляя о совершенствовании личности и путях переустройства общества, приходи­ли к поискам идеала, который они видели в истории и культуре Древней Гре­ции и Древнего Рима. Сложившийся на этой почве стиль получил название *неоклассицизм* (т. е. новый классицизм).

Далеко не во всех странах неоклассицизм сменил стиль рококо. Так было во Франции, в Италии (где рококо сосуществовало с барокко) и отчасти в Германии. В искусстве других стран, например в России, черты рококо и нео­классицизма оригинально переплелись.

\*Просвещение — идейное течение в странах Европы » XVIII —начала XIX в. Глав­ную свою задачу его пред­ставители видели в том, что­бы через образование и просвещение показать людям несовершенство их жизни и морального облика и найти путь к созда­нию идеального общества и идеальной личности.

**ИСКУССТВО РОССИИ**

На рубеже XVII и XVIII вв. в России закончилось Средневековье и началось Новое время. Если в западноевропейских странах этот исторический пере­ход растягивался на целые столетия, то в России он произошёл стремитель­но—в течение жизни одного поколения.

Русскому искусству XVIII в. всего за несколько десятилетий суждено было превратиться из религиозного в светское, освоить новые жанры (например, портрет, натюрморт и пейзаж) и открыть совершенно новые для себя те­мы (в частности, мифологическую и историческую). Поэтому стили в ис­кусстве, которые в Европе последовательно сменяли друг друга на протяже­нии веков, существовали в России XVIII столетия одновременно или же с разрывом всего в несколько лет.

Реформы, проведённые Петром I (1689—1725 гг.), затронули не только политику, экономику, но также искусство. Целью молодого царя было по­ставить русское искусство в один ряд с европейским, просветить отечест­венную публику и окружить свой двор архитекторами, скульпторами и жи­вописцами. В то время крупных русских мастеров почти не было. Пётр I приглашал иностранных художников в Россию и одновременно посылал самых талантливых молодых людей обучаться «художествам» за границу, в ос­новном в Голландию и Италию. Во второй четверти XVIII в. «петровские пенсионеры» (ученики, содержавшиеся за счёт государственных средств — пенсиона) стали возвращаться в Россию, привозя с собой новый художест­венный опыт и приобретённое мастерство.

XVIII столетие в истории русского искусства было периодом ученичест­ва. Но если в первой половине XVIII в. учителями русских художников были иностранные мастера, то во второй они могли учиться уже у своих сооте­чественников и работать с иностранцами на равных.

По прошествии всего ста лет Россия предстала в обновлённом виде — с новой столицей, в которой была открыта Академия художеств; со множест­вом художественных собраний, которые не уступали старейшим европей­ским коллекциям размахом и роскошью.

**АРХИТЕКТУРА**

**АРХИТЕКТУРА САНКТ-ПЕТЕРБУРГА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА**

Для того чтобы Россия укрепилась на Балтийском море, на отвоёван­ной у шведов земле Пётр I основал новую столицу — Санкт-Петербург. Название его тогда звучало немно­го иначе — Санкт-Питер-Бурх, что означало «крепость Святого Петра» (апостол Пётр был небесным покро­вителем русского монарха).

16 мая 1703 г. на Заячьем ост­рове в устье Невы была заложена первая постройка города — крепость Санкт-Питер-Бурх, вскоре пе­реименованная в Петропавловскую в честь апостолов Петра и Павла. Место оказалось удачным, но стро­ить на болотистых почвах было необыкновенно трудно: приходи­лось вбивать под каждое здание множество дубовых свай По замыслу Петра I, прежде все­го нужно было застроить и заселить острова в устье Невы. При такой планировке река с её многочислен­ными рукавами и прорытые позже каналы становились главными маги­стралями Петербурга, почти как в Венеции или в Амстердаме (его и взял за образец русский царь). Мо­стов сознательно не строили; горо­жанам раздавали лодки, чтобы при­учить их к водной стихии.



***Лжованни Марио Фонтана, Иоганн Готфрид Шедель и др.,***

***Дворец А. Д. Меншикова. 1710—1727 гг.***

***Перестроен Иваном Бланком в 1732—1740 гг. Санкт-Петербург.***

ДОМЕНИКО ТРЕЗИНИ

(около 1670—1734)

Швейцарец Доменико Джованни Трезини, которого в России звали Андреем Якимовичем, приехал в страну в 1703 г. До 1714 г. он был практически единственным спе­циалистом, который, по словам современника, «делал каждому, кто хотел или должен был строить­ся и не имел чертежа, план или фа­сад». Он проектировал важнейшие постройки Петербурга — Петро­павловскую крепость и её собор, здание Двенадцати коллегий.

Петропавловский собор (1712—1733 гг.) и теперь выглядит весьма необычно для православно­го храма. Над зданием главенствует не купол, а острый шпиль колоколь­ни. Нет и привычной полукруглой апсиды (выступа, перекрытого полу­куполом или полусводом) с восточ­ной стороны храма, где находится алтарь. Скромное убранство собо­ра противоречило традициям мос­ковской архитектуры XVII в. Он не случайно стал символом Петербур­га — в нём заложены основы свое­образного архитектурного стиля новой столицы. Высокая колоколь­ня настолько удачно сочеталась с ровным, плоским ландшафтом, что позднее архитекторы старались по­вторить эту деталь в других важней­ших зданиях города (например, в Адмиралтействе).

Здание Двенадцати коллегии на Васильевском острове (1722— 1734 гг., закончено Михаилом Гри­горьевичем Земцовым), также не­обычно. Оно состоит из двенадцати одинаковых частей, расположен­ных на одной линии и украшенных

только пилястрами. Здание развёр­нуто не вдоль Невы, а под прямым углом к ней. По замыслу архитек­тора, длинный парадный фасад Две­надцати коллегий должен был выхо­дить на предполагавшуюся площадь на стрелке острова.



***Доменико Трезини.***

***Петропавловский собор. 1712—1733 гг. Санкт-Петербург.***

На Васильевском острове начали возводить каменные дома для дво­рян, например великолепный дворец

сподвижника Петра I Александра Даниловича Меншикова, часто слу­живший местом торжественных цар­ских приёмов. Именно там чествова­ли команду первого иностранного корабля, пришедшего в новый порт из Голландии.

К середине 20-х гг. на Васильев­ском острове появились и другие постройки. До сих пор украшают на­бережную Кунсткамера (1718— 1734 гг.), первый в России музей, и здание Двенадцати коллегий — ми­нистерств Петровской эпохи.

По проекту французского архи­тектора Жана Батиста Александра Леблона (1679—1719) Васильевский остров предполагалось сделать центром будущего города. Однако вопреки планам быстрее заселялись не острова, а левый берег Невы, так называемая Адмиралтейская сторо­на. Само Адмиралтейство (здание, вмещавшее в себя верфи, мастерские и склады — всё необходимое для строительства кораблей) было осно­вано в 1704 г. Рядом с ним посели­лись мастера-корабелы и моряки, а неподалёку Пётр I заложил свой первый дворец, названный Зимним. Царь в нём почти не жил, называя его «конторой», но каждый день здесь бывал и работал.

Чуть выше по течению Невы рас­полагался Летний дворец (1710— 1714 гг., архитекторы Доменико Трезини и Андреас Шлютер), который Пётр подарил своей жене Екатерине Алексеевне. Он очень гордился окру­жавшим это здание Летним садом, лично выписывал для него из-за границы диковинные растения. Сад тог­да не был похож на современный. В нём преобладали не деревья, а однолетние травы и цветы. Их выса­живали на фигурных клумбах, кото­рые образовывали орнаменты, похо­жие на ковровые узоры. Подобные парки в России называли регулярны­ми или французскими, так как мода на них пришла из Версаля (рези­денции французских королей под Парижем), а клумбы — партерами (от *франц.* par terre — «на земле»). Партеры украсили мраморными ста­туями, изображавшими героев антич­ных мифов; статуи были привезены из Италии. Прогуливаясь по Летнему саду, посетители могли знакомиться с новым для России видом искусст­ва и с античной мифологией.



***Летний сад. Санкт-Петербург.***



***Дворец А. Д. Меншикова в Санкт-Петербурге. Интерьер. 1710—1727 гг.***

Дворец А. Д. Меншикова, главный фасад которого обращён к Неве, долгое время был са­мым роскошным частным домом северной столицы. Недавно он был восстановлен в пер­воначальном виде. И в оформлении фасадов (высокие крыши, окна с мелкими переплёта­ми), и в интерьерах, отделанных деревом, бело-голубыми изразцами (плитками из обожжённой глины) и разнообразными тканями, господствует голландский вкус. Петербург был построен по евро­пейским меркам необычайно быст­ро, за несколько десятилетий. В пер­вые годы после его основания там ещё бродили дикие звери (в 1714 г. волки даже загрызли часового на по­сту). А спустя всего семь лет, в 1721 г., улицы Петербурга уже осве­щало около тысячи фонарей. Чтобы быстрее воплотить замысел Петра, сюда собрали лучших мастеров, а по всей стране запрещено было стро­ить каменные дома.

Подобно другим европейским столицам, Санкт-Петербург уже в первой половине XVIII в. был окру­жён императорскими резиденция­ми — в Стрельне и Ораниенбауме, Петергофе и Царском Селе (ныне город Пушкин). В загородных двор­цах и городских парках проводи­лись шумные торжества.

В годы правления Анны Иоанновны (1730—1740 гг.), племянницы Петра I, в Петербурге появились но­вые крупные архитекторы. Михаил Григорьевич Земцов (1688—1743) учился у иностранцев в России, Пётр Михайлович Еропкин (около 1698—1740) — в Риме, Иван Кузьмич Коробов (1700 или 1701—1747) — в Голландии.

Земцов создал церковь Святых Симеона и Анны в Петербурге (1731—1734 гг.). Взяв за основу схе­му Петропавловского собора, мастер несколько изменил её: купол церкви увеличил, а колокольню сделал бо­лее низкой и объёмной.

По проекту Коробова в конце 20-х — 30-е гг. было перестроено здание Адмиралтейства. Именно то­гда на нём появился знаменитый шпиль — «адмиралтейская игла» с флюгером в форме корабля, — слу­живший главным ориентиром на левом берегу Невы. От Адмиралтей­ства расходился «трезубец» главных магистралей города — Невского и Вознесенского проспектов и Горо­ховой улицы, которые начали за­страиваться жилыми домами.

Архитекторы в то время в основ­ном реконструировали старые зда­ния, планировали и благоустраива­ли центр Петербурга, в частности мостили деревянными щитами на­бережные.

В 1741 г. на престол взошла им­ператрица Елизавета Петровна, дочь Петра I. Во времена её правления (1741 — 1761 гг.) вновь стали стро­иться многочисленные роскошные дворцы, для украшения которых приглашали художников, как рус­ских, так и иностранных.

**АРХИТЕКТУРА МОСКВЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА**

В конце XVII в. в московской ар­хитектуре появились постройки, соединявшие российские и западные традиции, черты двух эпох: Средне­вековья и Нового времени. В 1692— 1695 гг. на пересечении старинной московской улицы Сретенки и Зем­ляного вала, окружавшего Земляной город, архитектор Михаил Иванович



***Михаил Чоглоков.***

***Сухарева башня. 1692— 1695 гг., перестроена в 1698—1701 гг.***

***Москва.***



***Иван Зарудный. Церковь Архангела Гавриила {Меншикова башня). Западный фасад. 1704—1707 гг. Москва.***



***Дмитрий Ухтомский.***

***Колокольня Троице-Сергиева монастыря. Фрагмент. 1741—1770 гг. Сергиев Посад.***

Чоглоков (около 1650—1710) по­строил здание ворот близ Стрелец­кой слободы, где стоял полк Л. П. Су­харева. Вскоре в честь полковника его назвали Сухаревой башней.

Необычный облик башня приоб­рела после перестройки 1698— 1701 гг. Подобно средневековым западноевропейским соборам и ратушам, она была увенчана башен­кой с часами. Внутри расположились учреждённая Петром I Школа мате­матических и навигацких наук, а также первая в России обсерватория. В 1934 г. Сухарева башня была разо­брана, так как «мешала движению».

Почти в то же время в Москве и её окрестностях (в усадьбах Дубровицы и Уборы) возводились храмы, на первый взгляд больше напоми­нающие западноевропейские. Так, в 1704—1707 гг. архитектор Иван Петрович Зарудный (? — 1727) по­строил по заказу А. Д. Меншикова церковь Архангела Гавриила у Мясницких ворот, известную как Меншикова башня. Основой её компози­ции служит объёмная и высокая колокольня в стиле барокко.

В развитии московской архитек­туры заметная роль принадлежит Дмитрию Васильевичу Ухтомскому (1719—1774), создателю грандиоз­ной колокольни Троице-Сергиева монастыря (1741 — 1770 гг.) и зна­менитых Красных ворот в Москве (1753—1757 гг.). Уже существовав­ший проект колокольни Ухтомский предложил дополнить двумя ярусами, так что колокольня превратилась в пятиярусную и достигла восьмидеся­ти восьми метров в высоту. Верхние ярусы не предназначались для коло­колов, но благодаря им постройка стала выглядеть более торжественно и была видна издали.

Не сохранившиеся до наших дней Красные ворота были одним из лучших образцов архитектуры рус­ского барокко. История их строи­тельства и многократных перестро­ек тесно связана с жизнью Москвы XVIII в. и очень показательна для той эпохи. В 1709 г., по случаю полтав­ской победы русских войск над шведской армией, в конце Мяс­ницкой улицы возвели деревянные триумфальные ворота. Там же в честь коронации Елизаветы Пет­ровны в 1742 г. на средства москов­ского купечества были построены ещё одни деревянные ворота. Они вскоре сгорели, однако по жела­нию Елизаветы были восстановлены в камне. Специальным указом импе­ратрицы эта работа была поручена Ухтомскому.

Ворота, выполненные в форме древнеримской трёхпролётной три­умфальной арки, считались самыми лучшими, москвичи любили их и назвали Красными («красивыми»). Первоначально центральная, самая высокая часть завершалась изящным шатром, увенчанным фигурой трубя­щей Славы со знаменем и пальмовой ветвью. Над пролётом помещался живописный портрет Елизаветы, поз­днее заменённый медальоном с вензелями и гербом. Над боковыми, бо­лее низкими проходами располага­лись скульптурные рельефы, просла­влявшие императрицу, а ещё выше -статуи, олицетворявшие Мужество, Изобилие, Экономию, Торговлю, Вер­ность, Постоянство, Милость и Бди­тельность. Ворота были украшены более чем пятьюдесятью живописны­ми изображениями.

К сожалению, в 1928 г. замеча­тельное сооружение было разобра­но по обычной для тех времён при­чине — в связи с реконструкцией площади. Теперь на месте Красных ворот стоит павильон метро, памят­ник уже совсем другой эпохи.

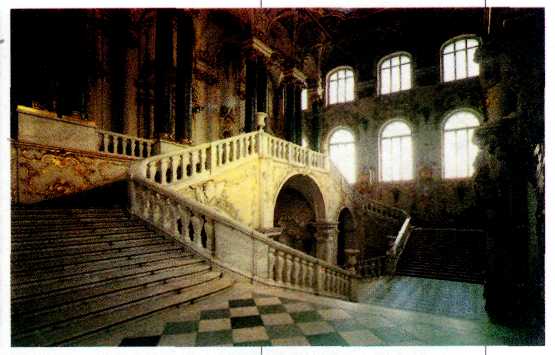


***Дмитрий Ухтомский.***

***Красные ворота в Москве. 1753—1757 гг. С литографии Ж. Б. Арну.***



***Франческо Бартоломео Растрелли. Зимний дворец. 1754—1762 гг. Санкт-Петербург.***



***Франческо Бартоломео Растрелли. Зимний дворец. Интерьер. 1754—1762 гг. Санкт-Петербург.* ФРАНЧЕСКО БАРТОЛОМЕО РАСТРЕЛЛИ**

**(1700—1771)**

Во времена Елизаветы Петровны в русской архитектуре расцвёл стиль барокко. Его главным представителем был итальянец по происхождению Франческо Бартоломео Растрелли, получивший в России более привыч­ное для русского уха имя Варфоло­мей Варфоломеевич. Вместе с отцом, скульптором Бартоломео Карло Раст­релли, он приехал в Петербург в 1716 г. и состоял на службе у русских монархов с 1736 по 1763 г. Важней­шие его проекты осуществлены в царствование Елизаветы. Для неё в 1741 — 1744 гг. Растрелли построил в Санкт-Петербурге, у слияния рек Мойки и Фонтанки, Летний дворец (не сохранился).

В 1754—1762 гг. Растрелли возвёл новый Зимний дворец примерно на том же месте, где стоял Зимний дво­рец Петра I. Вот что писал об этом сам архитектор: «Я построил в кам­не большой Зимний дворец, кото­рый образует длинный прямоуголь­ник о четырёх фасадах... Это здание состоит из трёх этажей, кроме по­гребов. Внутри... имеется посредине большой двор, который служит глав­ным входом для императрицы... Кро­ме... главного двора имеется два дру­гих меньших... Число всех комнат в этом дворце превосходит четыреста шестьдесят... Кроме того, имеется большая церковь с куполом и алта­рём... В углу... дворца, со стороны Большой площади, построен театр с четырьмя ярусами лож...».

Зимний дворец представлял со­бой целый город, не покидая которо­го можно было и молиться, и смот­реть театральные представления, и принимать иностранных послов. Это величественное, роскошное здание символизировало славу и могущест­во империи. Его фасады украшены колоннами, которые то теснятся, об­разуя пучки, то более равномерно распределяются между оконными и дверными проёмами. Колонны объ­единяют второй и третий этажи и зрительно делят фасад на два яруса: нижний, более приземистый, и верх­ний, более лёгкий и парадный. На крыше располагаются декоративные вазы и статуи, продолжающие верти­кали колонн на фоне неба.

Растрелли работал и в окрест­ностях Петербурга. Им был постро­ен и расширен Большой дворец в Петергофе (1747—1752 гг.), а также Екатерининский (Большой) дворец в Царском Селе (1752—1757 гг.) — за­городной резиденции Елизаветы. Оба фасада этого дворца (один обра­щен к регулярному парку, а дру­гой — к обширному двору) щедро украшены объёмными архитектур­ными и скульптурными деталями, которые зрительно уменьшают гори­зонтальную протяжённость здания

длиной триста шесть метров. Осо­бенно наряден парковый фасад, где позолоченные лепные фигуры атлан­тов поддерживают парадный второй этаж Сочетание ярких цветов — го­лубого, белого, золотого — дополняет общее праздничное впечатление от фасада. Возможно, образцом для Ра­стрелли послужил королевский дво­рец в Версале: у него также два про­тяжённых главных фасада и система анфилады залов. Растрелли соорудил в Царском Селе и несколько парко­вых павильонов («Грот», «Эрмитаж»). Великолепные церкви и соборы Растрелли соединяют традиции древнерусской архитектуры и европейского барокко. Центральная часть ансамбля Смольного монасты­ря — грандиозный собор Воскресе­ния (1748—1757 гг.) — играет важ­ную роль в облике Петербурга. Он виден издали с обоих берегов Невы. Здание, подобно древнерусским хра­мам, увенчано пятиглавием с луко­вичными куполами



***Франческо Бартоломео Растрелли. Дворец М. И. Воронцова в Санкт-Петербурге. 1749—1757 гг. Гравюра.***

Растрелли в 40—50-х гг. построил в Петербурге не только императорские резиденции, но и не менее роскошные дворцы для вельмож — М. И. Воронцова и С. Г. Строганова.



***Франческо Бартоломео Растрелли.***

***Екатерининский (Большой) дворец. 1752—1757 гг. Пушкин.***



***Франческо Бартоломео Растрелли.***

***Тронный зал Екатерининского дворца. 1 752—1 757 гг. Пушкин.***

.



***Франческо Бартоломео Растрелли.***

***Собор Воскресения в Смольном монастыре. 1748—1757 гг. Санкт-Петербург.***

**АРХИТЕКТУРА САНКТ-ПЕТЕРБУРГА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА**

Русское искусство во второй полови­не XVIII в. развивалось уже парал­лельно европейскому, в котором к тому времени утвердился новый стиль — неоклассицизм. Но поскольку в отличие от стран Западной Ев­ропы Россия обратилась к культур­ному наследию античности и эпохи Возрождения впервые, русский нео­классицизм XVIII в. обычно называ­ют просто классицизмом.

Один из первых образцов этого стиля — огромное здание Академии художеств, возводившееся на протя­жении почти четверти века (1763— 1788 гг.). Авторами проекта были вице-президент, а позднее ректор академии Александр Филиппович Кокоринов (1726—1772) и француз Жан Батист Мишель Валлен-Деламот (1729—1800), работавший в России с 1759 по 1775 г. Чистота классици­стических пропорций, одноцвет­ный фасад, на котором игра цветов заменена игрой светотени, сущест­венно отличали это сооружение от построек барокко. Уникально оно и среди других сооружений русского классицизма с их цветными — зелё­ными или жёлтыми — стенами и белыми колоннами. План здания академии строго симметричен, составлен из простейших геометри­ческих фигур: корпуса постройки образуют квадрат, а огромный внут­ренний двор — круг. Простота и чёт­кость планов стала характерной особенностью классицистической архитектуры.



***Александр Кокоринов, Жан Батист Мишель Валлен-Деламот. Академия художеств в Санкт-Петербурге. 1763—1788 гг.***

***Фрагмент картины П. П. Верещагина.***

АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ

Создать в России Академию худо­жеств, в которой могли бы учиться живописцы, скульпторы, архитек­торы и которая стала бы центром распространения искусств, задумал ещё Пётр I. Этот замысел осущест­вила его дочь Елизавета в конце сво­его царствования. Академия трёх знатнейших художеств была основа­на в 1757 г. в Петербурге. Первона­чально она не имела собственного здания и размешалась в доме её первого президента графа Ивана Ивановича Шувалова (1727—1797). Строительство здания Академии художеств было начато и завер­шено уже при императрице Екате­рине II.

В 1764 г. был принят новый устав академии, и она стала подчи­няться непосредственно императри­це. Тогда же при академии было от­крыто Воспитательное училище, куда принимали детей в возрасте пяти лет с условием, что родители

не заберут их обратно. Пятнадцать лет воспитанники, полностью ото­рванные от внешнего мира, должны были обучаться искусствам. В ака­демию брали в основном детей про­стого происхождения. Художник-дворянин даже в конце XVIII — начале XIX в. был явлением исклю­чительным.

В Воспитательном училище обу­чали общим наукам и собственно художественным (помимо прочих к ним причисляли мифологию, гео­графию и историю). Рисовали сна­чала «с оригиналов» (с рисунков и скульптуры) и уже потом — с жи­вой натуры. Большое значение при­давали копированию живописных произведений. В Академии худо­жеств существовало деление на «высокие» и «низкие» жанры. Так, в живописи и скульптуре мало ценилось искусство портрета. Важ­нейшим жанром считался истори­ческий.

Академия являлась, конечно, не только воспитательным заведением, но и своеобразным художест­венным «министерством». Из ака­демии в самые отдалённые провинциальные города рассылались гравюры и книги, она определяла качество того или иного произведе­ния искусства и талант его автора. Без дозволения академии ни один мастер не мог назвать себя худож­ником. Кроме того, живописцам, архитекторам и скульпторам труд­но было прожить без академии: от­туда шли заказы, там многие худож­ники получали жалованье так же, как чиновники. С ней сотруднича­ли и любители художеств, которых она принимала в «почётные члены» или «почётные любители». Многих иностранных мастеров приглашали теперь не ко двору, а в академию, в частности для того, чтобы они преподавали в её стенах. Здесь устраивались конкурсы, победители награждались медалями. Получив­ший золотую медаль художник при­обретал право на пенсионерскую поездку за границу.

В России архитектурные стили ча­сто существовали одновременно. На­иболее ярко это проявилось в твор­честве итальянца Антонио Ринальди (около 1710—1794), придворного архитектора Екатерины II (1762— 1796 гг.). Под Петербургом, в Орани­енбауме, по его проектам были со­оружены здания, напоминающие постройки французского рококо, — небольшой дворец Петра III (1758— 1762 гг.), павильон «Катальная горка» (1762—1774 гг.) и так называемый Китайский дворец (1762—1768 гг.).

Двухэтажный бело-голубой па­вильон «Катальная горка» с причуд­ливой крышей в виде колокола был частью сложного увеселительного сооружения. В XVIII в. от балкона верхнего этажа начиналась длинная горка с несколькими подъёмами и спусками. Колоннады первого эта­жа, далеко отстоящие от стены, со­здают ощущение лёгкости. Изящ­ный интерьер павильона украшен модным в то время материалом — искусственным мрамором различ­ных расцветок.

Китайский дворец расположен на берегу пруда. Его стены — розо­ватого оттенка, излюбленного мас­терами рококо. Один из залов двор­ца украшен росписями по шёлку и всевозможными фарфоровыми безделушками — по моде на всё китай­ское, распространённой тогда в Ев­ропе. Отсюда происходит и назва­ние дворца.

Следующая работа Ринальди — Мраморный дворец в Петербурге (1766—1785 гг.), который Екатери­на II намеревалась подарить своему фавориту Григорию Григорьевич)' Орлову. Великолепное убранство этого здания сочетает элементы классицизма (мерно чередующиеся пилястры и окна с наличниками строгого рисунка) и рококо (обли­цованные разноцветным мрамором полукруглые завершения некоторых окон, причудливая башенка с часами, спрятанная во дворе).

Совмещал в своём творчестве раз­ные стили и Юрий Матвеевич (Георг Фридрих) Фельтен (1730 или 1732— 1801). По его проектам в псевдоготи­ческом стиле были выстроены на подъезде к Петербургу Чесменский дворец (1774—1777 гг.) и Чесменская церковь (1777—1780 гг.), названные так в честь победы русского флота над турками в 1770 г. в бухте Чесма. Похожий на массивную средневеко­вую крепость с башнями, треуголь­ный в плане дворец словно врос в зе­млю. Тонкие белые колонки на красных стенах церкви напоминают конструкции готических соборов. Несколькими годами позже, в 1783— 1784 гг., Фельтен выполнил классици­стический проект решётки Летнего сада — признанный шедевр петер­бургской архитектуры.

А вот Иван Егорович Старов (1745—1808) придерживался кано­нов классицизма. Самое знаменитое



***Антонио Ринальди.***

***Китайский дворец. 1 762—1 768 гг. Ораниенбаум.***

******

***Антонио Ринальди.***

***Павильон «Катальная горка». 1762—1774 гг. Ораниенбаум.***



***Антонио Ринальди.***

***Мраморный дворец. 1766—1785 гг. Санкт-Петербург.***

******

***Юрий Фельтен.***

***Чесменская церковь. 1777—1780 гг. Санкт-Петербург.***

его произведение — Таврический дворец князя Г. А. Потёмкина-Тав­рического в Петербурге (1783— 1789 гг.). Простота внешнего убран­ства лишь подчёркивает великолепие интерьеров дворца. Особенно хо­рош знаменитый Колонный зал (или Большая галерея). В плане это вы­тянутый овал. Вдоль стен идут два ряда колонн — своеобразные ку­лисы, среди которых удобно было устраивать и театральные представ­ления, и балы.

Старов создал классицистиче­ский тип дворца-усадьбы, применив особую композицию с основным корпусом и боковыми флигелями (пристройками), вынесенными впе­рёд так, что между ними получал­ся «почётный двор» — курдонёр *{франц.* cour d'honneur). Эта схема очень полюбилась русским помещи­кам. Даже в самой глухой провин­ции в усадьбах конца XVIII—XIX вв. встречается подобное расположе­ние построек, а также гладкие ошту­катуренные жёлтые стены и белые колонны, повторяющие наружное убранство Таврического дворца. К сожалению, он был дважды значи­тельно перестроен — в начале XIX

и в начале XX в., когда в нём разме­стилась Государственная дума.

Джакомо Кваренги (1744—1817), итальянец по происхождению и по­клонник римских древностей, был последовательным представителем палладианства. Строгий классици­стический стиль его произведений нравился Екатерине II. Кваренги воз­вёл в Петербурге Эрмитажный театр



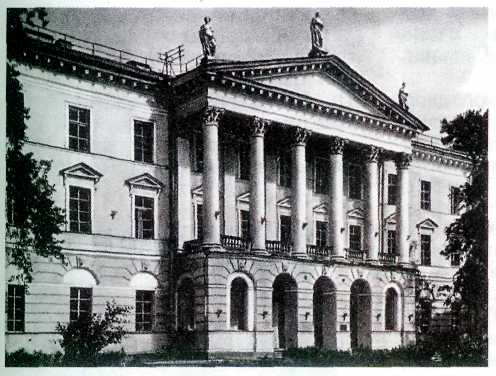
***Иван Старов. Таврический дворец. 1783—1789 гг. Перестроен в XIX и XX вв.***

***Санкт-Петербург.***

(1783—1787 гг.), здание Академии наук (1783—1785 гг.), Ассигнацион­ный банк (1783—1788 гг.), Смольный институт благородных девиц (1806— 1808 гг.) и другие постройки.

Однако самыми удачными соору­жениями архитектора были, навер­ное, прекрасно вписанные в пейзаж загородные дворцы в окрестностях Петербурга.

В Царском Селе близ Екатери­нинского дворца, возведённого Ра­стрелли, Кваренги построил Алек­сандровский дворец (1792—1800 гг.) для любимого внука Екатерины II, будущего императора Александра I. Главный фасад дворца почти лишён украшений и скрыт за огромной ко­лоннадой. С двух сторон она закан­чивается торжественными входами,



***Джакомо Кваренги.***

***Ассигнационный банк. 1783—1788 гг. Санкт-Петербург.***



***Джакомо Кваренги.***

***Академия наук. 1783—1785 гг. Санкт-Петербург.***

в убранстве которых колонны соче­таются с арками. Колоннада не толь­ко маскирует гладкие стены фасада, но и создаёт архитектурное обрам­ление пейзажного парка, окружаю­щего дворец. Здесь же, в Царском Селе, Кваренги в 80-е гг. выстроил и несколько парковых павильонов, например Концертный зал и «Кух­ню-руину» (отголосок всеобщего в то время увлечения искусственными руинами).

Почти одновременно с Кваренги в Петербурге работал другой пред­ставитель классицизма, шотландец Чарлз Камерон (40-е гг. XVIII в. — 1812). Он тоже был страстным по­клонником античности и творчест­ва Андреа Палладио. Императрица Екатерина II писала об этом архитек­торе: «Большой рисовальщик, воспи­танный на классических образцах, он получил известность благодаря своей книге об античных банях. Мы с ним мастерим тут террасу с вися­чими садами, с купальней внизу и галереей вверху».

Участвуя в перестройке Екатери­нинского дворца в Царском Селе, Камерон в 1783—1786 гг. создал но­вый ансамбль, который оказал на русскую архитектуру конца XVIII — начала XIX в. огромное влияние. Это так называемая «Камеронова галерея», окружённая колоннадой. С одной стороны галереи располо­жена лестница, ведущая к пруду, а с другой — висячий сад и павильон «Агатовых комнат» (1780—1785 гг.). Попав сюда прямо из дворца, посе­титель не сразу понимает, что он находится на верхнем уровне по­стройки. Лишь спустившись вниз по лестнице или по пристроенному позже, в 1793 г., специальному пан­дусу (наклонной площадке), он может увидеть суровое, сложенное из неотёсанного камня здание «Холод­ных бань» (купален), служащее фун­даментом лёгких и воздушных «Ага­товых комнат».

В 1782—1786 гг. Камерон по­строил в Павловске резиденцию ве­ликого князя Павла Петровича (бу­дущего императора Павла I) и его



***Чарлз Камерон.***

***«Камеронова галерея». 1783—1786 гг. Пушкин.***

супруги Марии Фёдоровны — дво­рец, некоторые его интерьеры и не­сколько изящных парковых павиль­онов.

Главный фасад Павловского двор­ца удлинён полукруглыми галереями и флигелями, перестроенными позд­нее, в 1797—1799 гг., архитектором В. Бренной. Они полукругом обрам­ляют обширный парадный двор, в центре которого в 1872 г. установ­лен памятник Павлу I (скульптор И. П. Витали). Такая композиция напоминает площадь перед Вер­сальским дворцом со статуей коро­ля Людовика XIV. Более скромный

МИХАЙЛОВСКИЙ ЗАМОК

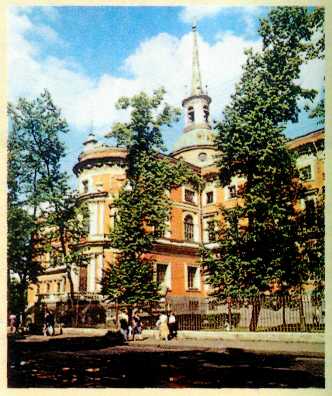
Михайловский (Инженерный) замок (1797—1800 гг.) — петербургская ре­зиденция Павла I — назван по имени архангела Михаила, которому посвящена замковая церковь. Указ о строитель­стве этого здания Павел издал почти сразу же после своего вступления на престол, не желая жить во дворце ма­тери, Екатерины II. Возможно, импера­тор был и автором его общего эскиза. Проект создал Василий Иванович Баже­нов, осуществил же строительство Винченцо (Викентий Францевич) Бренна (1745—1820). Интерьерами замка зани­мались и другие мастера.

Михайловский замок возведён на месте построенного Растрелли Летне­го дворца Елизаветы Петровны на ис­кусственном острове, образованном реками Мойкой и Фонтанкой и двумя специально прорытыми каналами. Император решил создать особый мир, город в городе. Облик замка напоми­нает о Средневековье. Своим покрови­телем Павел считал Петра I, который однажды даже пригрезился ему во время ночной прогулки по Петербур­гу и, предостерегая, произнёс: «Бедный Павел...». Поэтому император велел установить статую своего великого предка работы Б. К. Растрелли на пло­щади перед Михайловским замком. Надпись на памятнике: «Прадеду пра­внук» явно противопоставлена над­писи на памятнике работы Э. М. Фальконе: «Петру Первому Екатерина Вторая». В Летнем дворце Павел ро­дился, в Михайловском замке ему су­ждено было умереть: именно здесь произошло загадочное цареубийство.



***Чарлз Камерон. Павильон «Храм Дружбы». 1780—1782 гг. Павловск.***

Павильон, созданный Камероном в дворцовом парке Павловска, выполнен в виде круглого в плане храма с колоннами. Благодаря своим пропорциям он очень гармонично сочетается с окружаю­щим пейзажем — деревьями и ровно подстриженными лужайками английского парка на берегу реки Славянки.



***Василий Баженов, Винченцо Бренна.***

***Михайловский (Инженерный) замок. 1 797—1 800 гг. Санкт-Петербург.***



***Чарлз Камерон. Большой дворец. 1782—1786 гг. Павловск.***

\*Павел I (1796-1801 гг.) -российский император, сын Петра III и Екатерины II. Был убит заговорщиками.

парковый фасад похож на загород­ные виллы Андреа Палладио. Как и в его знаменитой вилле «Ротонда», в центре Павловского дворца распо­ложен круглый зал, увенчанный низ­ким куполом со световым колодцем. Снаружи купол украшен множест­вом маленьких колонн.

**АРХИТЕКТУРА МОСКВЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА**

Давно закончилась Петровская эпо­ха, когда все лучшие русские архи­текторы возводили новую столи­цу — Петербург. С середины XVIII в. и особенно во второй его половине вновь стала строиться и перестраи­ваться Москва. Здесь, в древней рус­ской столице, вырастали особняки и дворцы, церкви и общественные здания — больницы и университеты. Самыми выдающимися представите­лями московской архитектуры в эпоху Екатерины II и Павла I были В. И. Баженов и М. Ф. Казаков.

Василий Иванович Баженов (1737 или 1738—1799) учился в гимназии при Московском уни­верситете, потом в только что от­крывшейся в Петербурге Акаде­мии художеств. Закончив учение, он посетил Францию и Италию, а возвратившись в Петербург, полу­чил звание академика.

Несмотря на столь удачную карь­еру в столице, Баженов вернулся в Москву, чтобы выполнить грандиоз­ный замысел Екатерины II — возвес­ти Большой Кремлёвский дворец. Однако проект Баженова (1767— 1773 гг.) оказался слишком смелым для патриархальной Москвы. Пред­полагалось частично разобрать юж­ные стены Кремля, снести обветшав­шие кремлёвские сооружения, а оставшиеся древние памятники, в том числе соборы и колокольню «Иван Великий», окружить новым грандиозным зданием дворца в классицистическом стиле. По за­мыслу Баженова, этот ансамбль по­мимо дворца включал в себя также коллегии, арсенал, театр и площадь для народных собраний. Кремль должен был превратиться из сред­невековой крепости в огромный общественный комплекс, тесно свя­занный с городом. Архитектор вы­полнил не только чертежи дворца, но и специальную деревянную мо­дель (1773 г.). Её отправили на вы­сочайшее утверждение Екатерине II в Петербург на ста двадцати санях и выставили в Зимнем дворце. Хотя проект был одобрен и даже состоя­лась торжественная церемония за­кладки первого камня, в которой участвовала сама императрица, он не был осуществлён.

В 1775 г. Баженов получил новое задание Екатерины II — построить для неё близ Москвы резиденцию в имении Чёрная Грязь, вскоре пере­именованном в Царицыно. Императ­рица выбрала для нового комплекса псевдоготический стиль. С 1775 по 1785 г. были возведены Большой дворец, каменные мосты, «Оперный дом», «Хлебный дом» (кухня) и дру­гие сооружения, многие из которых сохранились до наших дней.

Царицынский ансамбль выделял­ся среди современных ему усадеб го­тическими формами архитектуры: стрельчатыми арками, сложными оконными проёмами и т. п. Баженов считал древнерусскую архитектуру разновидностью готической. Поэ­тому здесь встречаются элементы, характерные и для русского Сред­невековья, например «ласточкины хвосты» (раздвоенные вверху зубцы), которые напоминают завершения



***Василий Баженов.***

***Фигурные (Виноградные) ворота. 1778 гг. Царицыно.***

******

***Матвей Казаков.***

***Большой дворец. 1 786—1795 гг. Царицыно.***

\*Вилла «Ротонда» (1551— 1567 гг.) — загородный дом близ города Виченца на севере Италии; построен А. Палладио.



***Василий Баженов.***

***Дом П. Е. Пашкова. 1784—1786 гг. Москва.***

кремлёвских стен. Красные кирпич­ные стены сочетаются с белокамен­ными декоративными деталями, как в русской архитектуре XVII в. Плани­ровка внутренних покоев по-средне­вековому нарочито усложнена. Об­лик дворца был настолько мрачен, что императрица, приехав в Цари­цыно, воскликнула: «Это не дворец, а тюрьма!» — и навсегда покинула усадьбу. По приказу Екатерины II ряд построек, в том числе дворец, сне­сли. Новое здание дворца с класси­цистически правильным планом, но с готическим оформлением было построено в 1786—1793 гг. М. Ф. Ка­заковым.

Баженов работал и для частных заказчиков. Дом П. Е. Пашкова в Москве (1784—1786 гг.) расположен напротив Кремля и своими класси­цистическими формами, светлым фасадом подчёркивает мощь и вели­чие его древних, сложенных из кир­пича стен. Здание находится на высо­ком холме. В центре — трёхэтажный корпус с изящным портиком, до­полненным по бокам статуями. Он увенчан круглой надстройкой — бельведером (*итал.* belvedere — «красивый вид») со скульптурной композицией наверху. Одноэтажные галереи ведут к двухэтажным флигелям, также украшенным портиками. Вниз с холма спускается лестница. Первоначально она вела в сад, огоро­женный красивой решёткой с фона­рями на столбах. Решётку сняли уже в XX в., когда расширяли улицу; тог­да же исчез и сад.

На творчество Матвея Фёдорови­ча Казакова (1738—1812) оказали большое влияние московские архи­текторы Д. В. Ухтомский и В. И. Ба­женов. Казаков в отличие от Бажено­ва много и успешно работал по заказам Екатерины II и пользовался её особым покровительством. Он строил разные по назначению зда­ния — общественные сооружения и частные дома, императорские двор­цы, церкви — преимущественно в стиле классицизма.

Петровский подъездной дворец (в нём обычно останавливался двор по дороге из Петербурга в Москву, его называли также Петровским замком, 1775—1782 гг.) был заказан Казакову в псевдоготическом стиле. Однако чёткий симметричный план замка и его интерьеры выполнены в традициях классицизма. Лишь де­коративные детали фасада харак­терны для древнерусской архитек­туры.

В 1776—1787 гг. Казаков возвёл здание Сената в Московском Крем­ле. Это сооружение в духе класси­цизма напоминает о грандиозном баженовском проекте перестройки Кремля. Главная часть треугольного в плане здания — круглый зал с огромным куполом, который хоро­шо виден с Красной площади. Рас-



***Матвей Казаков.***

***Петровский подъездной дворец (Петровский замок). 1775—1782 гг. Москва.***



***Матвей Казаков. Здание Сената в Кремле.***

***1776—1787 гг. Москва.***

сказывают, что Баженов и другие ар­хитекторы усомнились в прочности купола, тогда Казаков поднялся на него и простоял там полчаса. На фа­саде контуры главного зала под­чёркнуты колоннадой, повторяю­щей полукружие стен.

Не менее знаменит торжествен­ный и нарядный Колонный зал в доме Благородного собрания в Москве, оформленный Казаковым (1784-90-е гг. XVIII в.). Прямо­угольный в плане зал обрамлён по периметру мощными, но стройны­ми колоннами, расположенными на некотором расстоянии от стен. Между колоннами одна над другой висят хрустальные люстры. Антре­соли (верхний полуэтаж) окружены невысокой балюстрадой (огражде­нием из фигурных столбиков, со­единённых перилами). Пропорции зала необыкновенно изящны.

В самом центре Москвы, на Мохо­вой улице, в 1786—1793 гг. Казаков построил здание университета. По­страдавшее от пожара в 1812 г., оно было восстановлено и частично пе­рестроено архитектором Доменико Жилярди, который, однако, сохранил казаковский план в форме буквы «П» и общий принцип композиции.

Известие о пожаре Москвы по­трясло Казакова, находившегося тогда в Рязани. До него дошли слухи, что в пожаре погибли все его по­стройки, и он вскоре скончался. Од­нако, к счастью, многие произведе­ния архитектора сохранились до наших дней, и по ним сегодня мож­но представить Москву конца XVIII в., «казаковскую Москву».