**Культура Российской Империи в XVIII веке**

**Содержание**

1. Петровские реформы и культурно-цивилизационное обновление России

2. Русское изобразительное искусство и архитектура XVIII в.

3. Становление стилей и жанров светской литературы

Список использованных источников

**1. Петровские реформы и культурно-цивилизационное обновление**

**России**

XVIII век в истории России стал поистине судьбоносным, временем коренных перемен, вызванных петровскими реформами, исторические предпосылки которых вызревали в предшествующее столетие. Системное реформирование началось с реорганизации институтов государства сверху донизу по всей иерархической вертикали и получило свое продолжение в социально-экономических нововведениях, открывших дорогу специфическому раннему русскому капитализму, отягощенному крепостничеством и самодержавием.

Реформы Петра I. Первые военные и гражданские реформы были проведены вскоре после возвращения Петра из-за границы. Мятежные стрелецкие полки в 1698 г. расформировали, зачинщиков бунта казнили, остальных разослали по дальним городам. Взамен стрелецкого воинства создавались первые регулярные полки солдат и драгун. Горожане, находившиеся до этого в подчинении воевод, были переданы в ведение Бурмистрской палаты в Москве и городских бурмистров на местах. В 1700 г. было введено летоисчисление от Рождества Христова, а 1 января стало первым днем Нового года. Боярам и дворянам было приказано стричь бороды и носить европейское платье.

Большое внимание Петр уделял развитию мануфактурной промышленности. В первой четверти XVIII в. в России возникло более 100 мануфактур, которые быстро перерастали в крупные фабрики и заводы. Главными отраслями промышленности были металлургия, производство оружия, полотна и сукна.

Развивалась внутренняя торговля, чему способствовали строительство каналов (Вышневолоцкий, Ладожский) и крупное речное судостроение. Во внешней торговле главную роль начали играть порты Балтийского моря (Петербург, Выборг, Ревель). В 1724 г. был введен первый торговый тариф, поощрявший вывоз русских товаров за границу и ограничивавший ввоз товаров, в которых страна уже не нуждалась. Покровительственный тариф как одно из средств патерналистской политики государства надежно защищал русских промышленников и купцов от иностранной конкуренции, приносил большие выгоды и купечеству, и казне.

Возвышению и обогащению дворянства способствовал указ 1714 г. «О единонаследии», по которому поместья приравнивались к вотчинам и становились наследственной собственностью дворян. Чтобы помещичьи хозяйства не дробились, все недвижимое имущество предписывалось передавать одному из сыновей владельца. Остальным приходилось поступать на государственную службу в гражданско-административные или военные ведомства и добиваться служебным рвением и ратными подвигами чинов, наград (в том числе в виде жалуемых царем поместий). Сословные права и привилегии дворянства были скорректированы и в измененном варианте закреплены в Табели о рангах 1722 г. Дворян разделили на 14 рангов в соответствии с должностью, занимаемой на государственной службе, которая считалась не только обязанностью, но и священным долгом. Выходцы из других сословий могли получить дворянство, дослужившись до 8-го ранга.

При Петре I (1672–1725) сложилась новая система государственных учреждений, получила окончательное оформление абсолютная монархия, причудливо сочетавшая черты европейской цивилизованности и азиатской деспотии. Законодательно устанавливалось, что «император Всероссийский есть монарх самодержавный и неограниченный». В 1711 г. из лиц, назначенных царем, был создан (вместо прежней Боярской думы) высший орган управления – Сенат, который осуществлял контроль за центральной и местной администрацией, сбором налогов, разрабатывал законы на основании «именных указов» императора. За деятельностью Сената следил генерал-прокурор – «око государево». В 1718 г. вместо старых приказов были учреждены 12 коллегий (министерств), каждая из которых возглавляла определенную отрасль государственного управления (коллегии иностранных дел, воинская, адмиралтейская, мануфактурная, коммерционная и др.). Церковными делами (вместо упраздненного патриаршества) ведала Духовная коллегия (Синод), которая действовала под контролем обер-прокурора и составляла часть государственной системы управления.

С целью усовершенствования местного управления и усиления верховного контроля за ним в 1708–1709 гг. вся территория державы была разделена на восемь губерний, которые, в свою очередь, делились на уезды. Губернаторы назначались царем и были наделены большой властью в рамках предоставленных им полномочий.

В царствование Петра I была сформирована сильная регулярная армия. Рядовыми становились рекруты из крестьян и горожан, офицерами – дворяне. Служба в армии для тех и других оказывалась практически пожизненной. В 1716 г. был издан Воинский указ, в составлении которого принимал непосредственное участие сам царь. Одержав решающие победы в войне со Швецией, Россия обеспечила себе выход к Балтийскому морю, создала мощный военно-морской флот, состоявший из нескольких десятков больших парусных кораблей и сотен галер. Появились свои инженеры и артиллеристы, моряки и кораблестроители. Были составлены первые морские карты и атласы.

Характерная особенность развития российской культуры в первой четверти XVIII в. – светская направленность различных видов творческой, преобразовательной деятельности, ослабившая духовное господство церкви. Культурный прогресс отвечал цивилизационной перестройке общества. При Петре I были заложены основы для создания новых отраслей науки и техники, строительных технологий, городской архитектуры европейского типа, развития инфраструктуры культурных учреждений (типографий, театров, музеев, библиотек и т.п.). В Петербурге и Москве открылись Морская академия, артиллерийские и военно-инженерные школы. Характерно, что науки и искусства в петровской России органично дополняли и обогащали друг друга.

Старый церковнославянский алфавит был заменен новым, гражданским. В Москве и Петербурге открылись типографии, которые печатали унифицированным шрифтом книги по математике, астрономии, архитектуре, медицине. Издавались буквари, учебники по геометрии и тригонометрии, механике, военному делу, выпускались карты необъятной России, Европы и Америки, создавались примерные атласы континентов. «Арифметика» Леонтия Магницкого содержала дополнительные сведения по астрономии, геодезии, навигации. Ее наряду с «Грамматикой...» Мелетия Смотрицкого М.В. Ломоносов назвал «вратами своей учености».

Научно-технический прогресс и просвещение. По инициативе царя-реформатора в России были учреждены первые научно-технические лаборатории, астрономические обсерватории с телескопами; химики и медики пользовались микроскопом. К числу крупных ученых, изобретателей, авторов научных книг периода создания российской науки принадлежали Г. Скорняков-Писарев, В. Корчмин, Я. Брюс, В. Татищев, В. Геннин. Механик Андрей Нартов изобрел и сконструировал множество инструментов, приборов и «махин» (машин), которые приводили в восхищение не только русских, но и западноевропейских специалистов. Уральский теплотехник Иван Ползунов разработал проект универсального парового двигателя и построил паровую установку. Механик-самоучка Иван Кулибин усовершенствовал механизм компактных часов и изобрел прожектор, семафорный телеграф, разработал проект моста через Неву. Большой организационный вклад в развитие русской науки и техники внес сам Петр I, обладавший обширными познаниями в кораблестроении и военно-инженерном деле.

В становлении и развитии российской науки ведущую роль сыграла Петербургская академия наук, созданная по инициативе Петра и открытая в 1725 г.

В послепетровскую эпоху развитие просвещения продолжалось. Важнейшей вехой в становлении российской науки и образования явилось основание в 1755 г. Московского университета, ставшего крупнейшим центром по подготовке специалистов в основных отраслях знания. В 1783 г. была основана Российская академия наук, превратившаяся в кузницу ученых специалистов разного профиля, центр фундаментальных и прикладных научных исследований, а также базу для интегрального гуманитаризованного образования и интеллектуального просвещения. Первым крупным научно-образовательным достижением академии явился шеститомный Словарь Российской академии, содержавший толкования основных научных терминов и понятий, взятых из совмещенных областей естествознания и гуманитаристики. В целом с полным основанием можно сказать, что в течение одного столетия российская наука совершила мощный рывок вперед. Начав почти с нуля, она смогла подняться до европейского уровня.

В XVIII в. Россия, как и другие страны Европы, переживала свой «век Просвещения». Он ознаменовался появлением яркой плеяды оригинальных и глубоких мыслителей, талантливых самородков, смелых исследователей, отвечавших уровню современной науки, общественно-философской мысли и внесших большой вклад в российскую и общеевропейскую культуру.

Интеллектуальное содружество мыслителей, ближайших сподвижников Петра I называли мученой дружиной Петра». В нее входили ученый, поэт и дипломат А. Кантемир (1708–1744), государственный деятель и историк (автор пятитомной «Истории Российской») В. Татищев (1686–1750), вице-президент Синода архиепископ Ф. Прокопович (1681–1736). Содружество выступало за развитие тех достижений и традиций Петровской эпохи, которые обеспечивали политическую и экономическую мощь государства, ратовало за поступательный прогресс в областях науки и просвещения. Но при этом в основе взглядов его членов лежала твердая убежденность в правомерности и незыблемости неограниченной монархии, сословного строя и дворянских привилегий, хотя они и возлагали надежды на цивилизационное совершенствование России на европейский манер. Наиболее полно эти воззрения от лица государственной идеологии выразил В. Татищев.

В середине XVIII в. российское Просвещение вышло на новый уровень развития, связанный с критической оценкой крепостного права, пороков сословного деления общества и прочих феодальных пережитков, сдерживавших выдвижение России в число наиболее передовых европейских стран. Основоположником нового просветительского направления в России был Михаил Ломоносов (1711–1765) – великий ученый-энциклопедист, подвижник передовой практической науки и материалистической философии, которую он отделял от богословия. Критикуя идеалистов и теологов, он язвительно писал: «Оным умникам легко быть философами, выуча наизусть три слова: «Бог так сотворил» – и сие дая в ответ вместо всех причин».

Творчество М.В. Ломоносова исключительно разносторонне. Особенно велики его заслуги в развитии и сближении физики и химии. По существу, ученый заложил основы физической химии, сформулировал в общем виде закон сохранения и превращения энергии и вещества, выдвинул теорию электричества и изобрел «молниеотвод», высказал гипотезу о наличии атмосферы на Венере, создал оригинальное учение о цвете, разработал начала минералогии, геологии и ряда других прикладных наук. Трудно определить, какой вклад Ломоносова значительнее: в области естествознания или в сфере гуманитаристики. Велики его творческие заслуги в русской филологии, истории (труд «Древняя Российская история»), риторике и поэзии. Являясь основателем Московского университета, Ломоносов подготовил плеяду отечественных ученых, чья деятельность способствовала развитию не только естествознания, но и гуманитарных наук. В понимании общественных явлений ученый занимал передовую для того времени позицию, связывая возможность улучшения жизни общества с его просвещением и совершенствованием нравов. Одной из причин темноты и отсталости народа он считал грубые суеверия, помноженные на невежество многих русских священников. Надежды на лучшее будущее Ломоносов возлагал на просвещенный абсолютизм. Идеалом государственной деятельности для него являлись реформы первой четверти XVIII в., а образцом просвещенного монарха – император Петр Великий, обладающий, с его точки зрения, божественным величием.

Во второй половине XVIII в. достойное место в авангарде развития русской культуры заняло дворянское просветительство – широкое и многообразное духовное движение, основанное на принципах деятельного гуманизма. Оно продолжало скрытое наступление на идеологию феодального общества с позиций теорий «естественного права» и «общественного договора». Передовые просветители новой волны Н. Новиков, Д. Фонвизин, Д. Голицын совершенным государственным устройством считали просвещенную конституционную монархию, в которой бы на практике осуществлялись требования всеобщего общественного блага: правовое обеспечение гражданских вольностей для свободного индивида и его право владеть собственностью, не нарушающее стремление других к материальному благоприобретению.

Позднее на вершине просветительского движения оформилась антикрепостническая, антифеодальная позиция Александра Радищева (1749–1802), которая стала прологом деятельности будущих декабристов и предтечей революционно-демократических выступлений против царизма. Радикализм его личной социально-философской позиции проявился в требованиях немедленной отмены крепостного рабства и замены самодержавного строя народовластием, осуществляемым в форме демократической республики.

Итак, в течение XVIII в. в России сложился качественно новый тип общенациональной культуры и цивилизации. Архаичный византизм остался в безвозвратном прошлом, однако крепостничество, самодержавие и коррумпированная система бюрократического управления по-прежнему тормозили общественный прогресс.

Благодаря произошедшему культурному сдвигу и (не лишенному сложностей) обновлению общества возникли и утвердились вполне европейские, но обладавшие ярко выраженной национальной (русской) спецификой виды и стили архитектуры, живописи, скульптуры, литературы, театрального и музыкального творчества.

Театр и музыка. В России уже в XVIII в. появился профессиональный публичный театр. Его основателем считается великий русский актер и режиссер Ф. Волков (ок. 1729–1763). В 1750 г. начала выступать со спектаклями созданная им в Ярославле любительская труппа. Но основе этой труппы и был в 1756 г. в Петербурге основан «Российский для представления трагедий и комедий театр». Возглавивший его Волков впервые вывел на сцену героев комедии И.Д. Фонвизина «Недоросль», положив начало реалистическим традициям русского театрального искусства. В конце XVIII в. распространились образцы крепостного театра. Самым знаменитым был театр графа Н.П. Шереметева в Останкино.

Балет (франц. ballet от balletto – танцую) в России зародился в 1738 г., когда для подготовки танцоров придворной балетной труппы был утвержден проект «Собственной Ее Величества танцевальной школы». Тематику балетных спектаклей сначала черпали преимущественно из мифологии (например, был поставлен балет «Победа Флоры над Бореем»). В конце XVIII в. появился балет, в идейном и стилевом отношении близкий к сентиментализму (ярким примером может служить «Новый Вертер» балетмейстера И. Вальберха). На рубеже XVIII–XIX вв. возник романтический балет.

XVIII в. был временем зарождения национальной музыки. Творчество уже первых русских композиторов отличалось глубоким интересом к народному мелосу. Создавались комические и бытовые оперы, скрипичные и фортепьянные пьесы. Большим успехом пользовалась опера Е.И. Фомина (1761–1800) «Ямщики на подставе». Особого внимания заслуживает творчество Д. Бортнянского (1751–1825), создавшего классический тип русского церковного духовного концерта, а также оперы «Сокол», «Сын-соперник».

На рубеже XVIII–XIX вв. появился новый жанр камерной музыкальной песни – русский романс. Одним из его создателей стал О. Козловский (1754–1831), автор «Российских песен», героико-патриотических полонезов, в том числе написанного на слова Г.Р. Державина «Гром победы раздавайся», который долгое время был государственным гимном Российской империи.

**2. Русское изобразительное искусство и архитектура XVIII в.**

XVIII в. – переломная эпоха в истории России и развитии русской культуры. Реформы Петра I затронули в той или иной степени все стороны жизни, государственное устройство, экономику, идеологию, общественную мысль, науку, художественную культуру. Россия перенимала, осваивала и перерабатывала социально-культурный опыт европейских стран, достижения в области искусства и архитектуры.

Позднее (по сравнению со странами Западной Европы) вступление русской художественной культуры в эпоху Нового времени обусловило ряд специфических особенностей ее развития. На протяжении XVIII в. русское искусство влилось в общеевропейское русло и прошло путь, на который многие страны затратили несколько веков. Стили и направления европейского искусства, последовательно сменявшие одно другое, в России существовали почти одновременно. В середине столетия повсеместно распространилось барокко. За периодом доминирования развитого «пламенеющего» барокко и краткой вспышкой рококо наступило время расцвета классицизма, который преобладал с последней трети XVIII в. до 1830-х гг.

Изобразительное искусство. В первой четверти XVIII в. искусство заняло принципиально новые позиции в жизни общества, оно стало светским и расценивалось как общегосударственное дело. Новые идеи и образы, жанры и сюжеты, образцы секуляризированной живописи и скульптуры разрывали оболочку средневековой замкнутости, косного религиозного мировоззрения. Обновленное русское искусство выходило на общеевропейский путь развития, вытесняя старую художественную систему.

В живописи начала столетия в первую очередь появлялись и развивались жанры, в которых нуждалось государство: «персоны» и «гистории». К первым относились портреты, под вторыми подразумевались весьма разнородные произведения – баталии, мифологически-аллегорические композиции, декоративные панно, картины на религиозные сюжеты. Понятие жанра в первой четверти XVIII в. еще только складывалось.

Примером связи искусства с жизнью России тех лет служит гравюра – самый распространенный, оперативно откликающийся на происходящее вид искусства. Она использовалась при оформлении и иллюстрировании книг, но создавались и самостоятельные станковые листы. В таковых преобладали батальные сюжеты и городской пейзаж, что было актуально для воевавшей и строившей Петербург России. Петр I приглашал в страну иностранных граверов, преимущественно из Голландии. Крупнейшим русским гравером XVIII в. был А.Ф. Зубов (1682–1749). Наиболее известная его гравюра – «Гангутский триумф». Центральное место в живописи постепенно заняла картина, написанная маслом на светский сюжет. Новая техника и новое содержание требовали специфических приемов и образной системы выражения. Древнюю, отшлифованную веками отвлеченно-символическую технику иконописи сменили иные выразительные средства: материальная плотность письма и зрительно осязаемая форма предметов, достоверно передававшие их объем, массу, цвет, фактуру; линейная и воздушная перспектива, создававшая на двухмерной плоскости впечатление глубины реального пространства; светотень, которая придавала изображению жизненность и убедительность подчеркивала объемность фигур и предметов. Иными словами, это уже была живопись в ее современном понимании, в которой к середине XVIII в. выдвинулся жанр портрета.

В станковых картинах предпочтение вначале отдавалось портрету во всех его разновидностях: камерному, парадному, в рост, погрудному, двойному, групповому. В портрете XVIII в. проявился исключительный интерес к человеку. Уже в портретах так называемой Преображенской серии (портрет Якова Тургенева и др.), еще походивших на парсуны прошлого столетия, заметно пристального внимание к человеческому лицу.

Петр I торопился вырастить отечественных мастеров. Он ввел пенсионерство (обучение художников за государственный счет), отправлял наиболее талантливую молодежь учиться за границу.

В числе первых российских художников-портретистов, поощряемых царем, был И.Н. Никитин (ок. 1690–1742). Никитину доверяли писать портреты членов царской семьи (царевны Натальи Алексеевны – сестры Петра I, Прасковьи Ивановны – его племянницы, цесаревны Анны Петровны), что говорит о признании таланта художника. В творческом наследии Никитина можно особо отметить две работы, не имевшие равных в русской живописи того времени, – портреты Петра I и напольного гетмана.

Первый из них помещен в круглой раме и отличается необыкновенной выразительностью и простотой. Российский император изображен без атрибутов высшей власти (многие европейские портретисты, напротив, злоупотребляли выписыванием символов избранничества). Решительный взгляд, крепко сжатые губы, энергичный поворот головы – признаки могучей воли, неистовости и страстности натуры Петра.

Другой портрет – «Напольный гетман». Он впечатляет редкой для искусства того времени психологической глубиной. В суровых мужественных чертах гетмана, в его внимательном, настороженном взгляде нет ничего парадного, показного.

В лучших своих произведениях художнику удалось выразить дух бурной и противоречивой петровской эпохи. Стремление к правдивости изображения проявилось и в последнем натурном портрете императора «Петр I на смертном ложе». Иван Никитин мастерски передал величие и драматизм образа усопшего царя. Кроме того, он добился эффекта отражения пламени свечей на одежде и лице почившего самодержца. Художник словно почувствовал, что со смертью Петра закончилась целая эпоха в истории России, краткая и бурная, как природная стихия.

Заметной фигурой в русской живописи был А.М. Матвеев (1701–1739), учившийся искусству в Голландии. Наиболее известные из немногочисленных сохранившихся его работ – «Аллегория живописи» и «Автопортрет с женой» – первый автопортрет в русской живописи. Очень выразителен сам Матвеев – молодой, исполненный энергии, с живым и острым взглядом. На обороте картины сохранилась характерная надпись: «Матвеев Андрей, первый русский живописец и его супруга. Писал сам художник».

Многие мастера XVIII в. еще находились под впечатлением предшествующего художественного наследия. Это придавало особое своеобразие их живописи. Так, в работах А.П. Антропова (1716–1795) заметно влияние доминировавшего долгое время в портретной живописи парадного направления, которое зародилось в допетровской Руси. Празднично красочен портрет донского атамана Ф.И. Краснощекова, он насыщен звучными, усиливающими друг друга цветовыми тонами. Работая над портретами М.А. Румянцевой и А.М. Измайловой, Антропов старался показать цельные и яркие характеры, типичные для русского общества своей эпохи. Однако наряду с несомненными достоинствами картин Алексея Антропова нельзя не заметить отдельные недостатки: до конца не преодоленную плоскостность форм, статичность контуров и излишнюю увлеченность декоративными элементами.

Среди русских художников XVIII в. было немало выходцев из низов. Например, талантливый живописец И.П. Аргунов (1729–1802) являлся крепостным графа Н.П. Шереметева. В отличие от Антропова, он избежал влияния парсунной традиции. Работы Ивана Аргунова близки европейской, главным образом барочной, живописи. Одновременно он воспринял принципы русского портретного искусства, в котором уже просматривалась реалистическая направленность. К лучшим работам художника, отмеченным живым интересом к человеческой личности, относятся портреты Шереметевых, И.И. Лобанова-Ростовского, К.А. Хрипунова, портрет жены художника, «Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме».

Большую роль в русском искусстве второй половины XVIII в. играла петербургская Академия трех знатнейших художеств (1757). Здесь учили живописи, скульптуре и архитектуре. Создание Академии художеств стало важной вехой в истории культуры России. У нее появился свой, отечественный центр профессионального художественного образования, не уступавший лучшим европейским академиям. Здесь начинали многие известные художники.

Господствующим направлением в академической живописи являлся классицизм – европейский стиль, который рассматривался как возврат к античности и подражание Рафаэлю. Согласно теории и канонам русского классицизма, приоритетным «высоким штилем» в живописи считался исторический жанр; в нем доминировали батальные композиции, аллегорические изображения торжественных въездов царственных особ и т.п.

Помимо собственно исторической тематики он включал нравоучительные сюжеты из античной мифологии, библейских сказаний. И если портрету, особенно групповому, классицизм находил место, то пейзаж, натюрморт и бытовая живопись расценивались им как второстепенные жанры.

Одним из питомцев Академии художеств и ярким представителем обращенного к историческому прошлому, «дидактического» жанра был A.П. Лосенко (1737–1773). Для его работ характерно стремление соединять принципы классицизма с национальным колоритом. Первым масштабным историческим произведением в русской живописи стало полотно Лосенко «Владимир и Рогнеда»: князь Владимир изображен перед неутешно горюющей полоцкой княжной Рогнедой, которую он осиротил, убив ее отца и братьев, и насильно взял в жены. С помощью приемов академического классицизма художнику удалось показать сложные и противоречивые характеры.

На фоне развития исторической живописи, а также тяготевших к протореализму натюрморта и пейзажа ведущим в русском изобразительном искусстве второй половины XVIII в. оставался портретный жанр.

Оригинальным мастером этого жанра являлся Ф.С. Рокотов (1735–1808). Очень скудны сведения о жизни мастера и его моделях. Более трети всех произведений художника – портреты неизвестных. Федор Рокотов предпочитал простые композиции. Основное внимание он уделял человеческому лицу как средоточию всех переживаний и даже отказался от прямоугольных холстов, предпочтя им овальные. Вершиной творчества художника стал интимный лирический портрет, с которым связаны наиболее значительные успехи мастера и в котором особенно ярко проявился его авторский стиль (портреты графини Е.В. Санти, А.П. Струйской, В.Н. Суровцевой, B.Е. Новосильцевой). Необычайная выразительность цветовой палитры Рокотова ставит художника в число самых выдающихся колористов XVIII в.

Крупнейшим портретистом был Д.Г. Левицкий (1735–1822). В творчестве художника поражают широта охвата действительности, огромная сила таланта, с которой он отразил стиль эпохи, богатство и разнообразие эстетических устремлений и сами характеры именитых современников. Уже в начале деятельности Дмитрий Левицкий написал блестящие по мастерству исполнения портреты архитектора А.Ф. Кокоринова и промышленника и филантропа П.А. Демидова.

В «Портрете П.А. Демидова» художник отступил от принципов парадного портрета, изобразив одного из богатейших людей России в домашней обстановке в халате и ночном колпаке. Левицкий, тем не менее, владел всеми видами портретного искусства – от парадного до камерного. Вдохновленный его парадным портретом «Екатерина II – законодательница в храме богини Правосудия», Г.Р. Державин сочинил оду «Видение мурзы». В 1770-е гг., в период высшего расцвета творчества, Левицкий создал по заказу Екатерины серию полотен, на которых запечатлел воспитанниц Смольного института. Наполненные жизнерадостностью, лиризмом портреты юных смолянок отличаются психологической глубиной. Особое место в творчестве художника занимают камерные портреты, в частности друзей художника и представителей творческих профессий – Н.А. Львова, членов семьи Бакуниных, М.А. Дьяковой.

Не менее талантливым в плеяде живописцев второй половины века был В.Л. Боровиковский (1757–1825). Он также работал в портретном жанре. Его заказчиками и моделями являлись император Павел I, вице-канцлер А.Б. Куракин. Парадные портреты обоих отличаются единством живописного тона и цельностью образа. Художник умело сочетал богатый колорит с обилием деталей. Екатерину II Боровиковский изобразил в образе «казанской помещицы», какой она хотела выглядеть в глазах дворян. Сорок лет спустя А.С. Пушкин в повести «Капитанская дочка» описал царицу очень близко к этому портрету, возможно, находясь под впечатлением, им навеянным.

К числу лучших произведений художника относится «Портрет М.И. Лопухиной». Он создавался в ту пору, когда наряду с классицизмом в искусстве утверждался сентиментализм (от франц. sentiment – чувство). Интерес к облику отдельного индивида, признание за человеком права на глубоко личное, затаенное внутреннее переживание отражены в этой картине. В качестве фона использован пейзаж, прекрасно дополнивший изящный одухотворенный образ. Поэт Я.П. Полонский написал стихотворение «К портрету Лопухиной»:

Она давно прошла, и нет уже тех глаз И той улыбки нет, что молча выражали Страданье – тень любви, и мысли – тень печали, Но красоту ее Боровиковский спас.

В искусстве XVIII в. изображение природы приобрело самостоятельное звучание. Пейзаж развивался как отдельный жанр, его видными представителями были С.Ф. Щедрин (1745–1804) и Ф.Я. Алексеев (1753–1824). Щедрин изображал окрестности Петербурга – Царское село, Павловск, Гатчину, передавал впечатления от путешествий по Франции и Италии. Алексеев посвятил большинство своих полотен русским столицам – Петербургу и Москве. «Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости» – одна из самых известных его работ. Она завораживает игрой света на воде, строгой красотой дворцов – шедевров классической архитектуры.

Это был век подъема светского искусства, этап накопления творческих сил. Русская живопись сравнялась с европейской, продемонстрировав свою национальную оригинальность. Полотна талантливых портретистов оказали плодотворное влияние на дальнейшее развитие русской художественной школы.

Архитектура. В русской архитектуре на рубеже XVII–XVIII вв. значительно усилились светские элементы, однако устойчивые традиции русского зодчества, сложившиеся за века, не исчезли. Русская архитектура XVIII в. сохранила национальный колорит и связь с предшествующими стилями.

В Петровскую эпоху в архитектуре господствовал строгий стиль, задававшийся работами архитектора Д. Трезини (Адмиралтейство, Собор Петропавловской крепости, Летний дворец Петра I, здание Двенадцати коллегий). В Екатерининскую эпоху быстро распространился декоративный стиль, доминирующим становится русское барокко, воплотившееся в шедеврах Ф.-Б. Растрелли (Зимний дворец, Большой дворец в Петергофе, Екатерининский дворец в Царском Селе, собор Смольного монастыря), в талантливых проектах С.И. Чевакинского (Никольский военно-морской собор в Санкт-Петербурге) и Д.В. Ухтомского (Триумфальные Красные ворота в Москве, колокольня Троице-Сергиевой лавры).

Во второй половине XVIII в. стиль барокко потеснил классицизм. Русский классицизм пережил два этапа. На первом архитектура еще не была свободна от воздействия барокко, напоминавшего о себе отдельными элементами и формами построек. Показательны в этом плане творения А. Ринальди, А.Ф. Кокоринова, В.И. Баженова. Освобождаясь на втором от влияния барокко, язык архитектуры приобрел строгость и лаконичность. Зодчие И.Е. Старов, Н.А. Львов, Д. Кваренги, М.Ф. Казаков, Ч. Камерон комбинировали компоненты ордерной системы при украшении фасадов создаваемых сооружений. Русский классицизм не был явлением однородным. Крупные представители этого направления привнесли в свои проекты черты неповторимой творческой индивидуальности, запечатлели в них оригинальные авторские замыслы.

Выдающимся мастером русского классицизма был В.И. Баженов (1738–1799). Следование основным принципам классицизма у него органично сочеталось с использованием элементов античного наследия, а также предшествующих форм отечественной и западной архитектуры. Для проектов Баженова характерна усложненность планового и объемно-пространственного решения (дом Пашкова в Москве, здания Инженерного замка в Петербурге).

Одним из самых типичных представителей классицизма являлся М.Ф. Казаков (1738–1812), который считается ярким представителем московской архитектурной школы. Созданные им здание Сената в Кремле, Колонный зал Дворянского собрания, Голицинская больница воплощают идеи гармонии, спокойствия и внутреннего совершенства.

Для многочисленных общественных зданий, спроектированных Д. Кваренги (1744–1817), характерны подчеркнутая рациональность плановых и объемно-пространственных решений, скупость деталей, строгость и замкнутость архитектурной композиции. На творчестве этого мастера явственно сказалось следование европейским традициям классической архитектуры и обращение к памятникам античной Греции и Древнего Рима. Торжественностью и величавостью отмечены воздвигнутые им здание Академии наук в Петербурге и Александровский дворец в Царском Селе.

Простота композиции и лаконизм форм присущи и зданиям, построенным по проектам И.Е. Старова (1745–1808). Но здесь простота сочетается со свободой в обработке объема и отдельных элементов конструкции. Строгая рациональность несколько смягчается декором. Об этом можно судить по зданию Таврического дворца в Петербурге – лучшего творения Старова, облик которого исполнен теплоты и уюта.

Творчество Ч. Камерона (1730-е гг.–1812) отличал тонкий лиризм, умение создать ощущение светлой гармонии соединением архитектурного ансамбля с окружающим ландшафтом. Лучшие его работы связаны с пригородными усадьбами Царского Села и Павловска, где он смог наиболее полно воплотить свои идеи. Произведения Камерона отличали стройность пропорций, нежность световой гаммы, изящество декора.

Длительное господство классицизма в России свидетельствует о его органичном совпадении с социально-культурными потребностями и эстетическими предпочтениями российской элиты. Отчасти данный стиль служил средством художественной идеализации «регулярного государства». Образ Петербурга в первую очередь связан с великолепными ансамблями классицизма, придающими городу тот «строгий, стройный вид», который вдохновлял Пушкина. Классицизм стал в России подлинно национальным стилем.

Скульптура. С началом Петровской эпохи открылась возможность ускоренного развития русской скульптуры. Царские дворцы и дома знати украшались круглой скульптурой, декоративной пластикой и портретными бюстами. Не дожидаясь, пока появятся отечественные скульпторы, Петр повелел покупать за границей античные статуи и произведения современной скульптуры, приглашал иностранных специалистов.

Русская пластика первых десятилетий XVIII в. ограничивалась главным образом декоративной резьбой для церквей и рельефами не слишком высокого качества. Исключение составляли работы И.П. Зарудного, среди которых наиболее известен иконостас Петропавловского собора, и рельефы д. Шлютера для Летнего дворца Петра I.

Искусство ваяния в первой половине XIX в. поднял на новую высоту Б.К. Растрелли (1675–1744). Он внес значительный вклад во многие декоративно-монументальные скульптурные композиции, в том числе и в украшение Большого каскада в Петергофе. В 1720-е гг. оригинальные барельефы Б.К. Растрелли и А.К. Нартова украсили фигуру триумфального столпа в память о Северной войне.

Самое замечательное в наследии Б.К. Растрелли – это скульптурные портреты. Он много работал над образом Петра I. Так, в 1723 г. скульптор создал бронзовый бюст императора, в котором подчеркнул ум, волю и энергию царя. Наиболее выразительным произведением последнего периода творчества Растрелли стал парадный портрет «Анна Иоанновна с арапчонком», в котором барочная монументальность и декоративность приобретают гротескные очертания.

Вторая половина XVIII в. ознаменовалась развитием искусства ваяния, главным образом основных его видов – рельефа, статуи, портретного бюста.

Крупнейшим русским скульптором этого времени, непревзойденным мастером психологического портрета являлся Ф.И. Шубин (1740–1805). Он выработал разнообразные и убедительные приемы для передачи в бронзовых и мраморных статуях конкретного человеческого лица с учетом возраста, пола и иных особенностей модели. Никогда не повторяясь в решениях, скульптор каждый раз находил и своеобразную композицию, и особый ритмический рисунок, идущий не от внешних признаков, а от характерологических черт личности изображаемого им человека («Портрет неизвестного»).

Портретирование с натуры оставалось для Федора Шубина основной линией творчества. Пристально вглядываясь в свои модели, скульптор стремился каждый раз изобразить с максимальной точностью конкретного человека, подчеркивая неповторимые особенности его облика. Он умел художественно ярко выразить духовную глубину, неповторимое индивидуальное своеобразие личности через подчас внешне неброские и далеко не идеальные черты портретируемого. Достоверность и убедительность образов характерны для бюстов А.А. Безбородко, В.Я. Чичигова, И.И. Бецкого, Павла I, посмертного портрета М.В. Ломоносова. Выдающееся дарование Шубина неотделимо от эпохи, в которой оно сформировалось и расцвело. В его работах реализм сочетался с элементами классицизма. Особенно наглядно это выразилось в портретах Екатерины II.

Наряду с русскими мастерами яркие работы создавали французские скульпторы. Э.М. Фальконе, поселившийся в России, с помощью М.А. Колло создал для ее столицы произведение Памятник Петру I («Медный всадник»). Двенадцать лет потребовалось Э.М. Фальконе для создания величественного памятника, ставшего символом Петербурга. При полной естественности движения коня, органичности позы и жеста всадника статуя символична. Порыв неукротимой монаршей воли подчеркивают конь, мощным усилием руки всадника вздыбленный у края обрыва, скала, волной вздымающая вверх и возносящая всадника, звериная шкура, на которой он восседает. Единственный аллегорический элемент – змея, попираемая копытами. Она олицетворяет побежденное зло. Эта деталь важна в конструктивном отношении, ибо служит третьей точкой опоры.

Не менее совершенна голова Петра, выполненная ученицей Фальконе М.А. Колло. Образ созвучен общему замыслу монумента; величие, внешняя сдержанность и ощущаемая за ними могучая импульсивность, ясный холодный ум и всепобеждающая воля читаются в пронзительном взгляде Петра, плотно сжатых губах, в энергичном повороте головы. За эту работу двадцатилетняя Колло была избрана академиком Российской Академии художеств.

Начиная с 1770-х гг. в России сформировалась плеяда талантливых воятелей: Ф.Г. Гордеев, М.И. Козловский, Ф.Ф. Щедрин, И.П. Мартос. Их творчество продолжилось в XIX в.

Мастером мемориальной пластики был Ф.Г. Гордеев (1744–1810), автор барельефного надгробия Н.М. Голицыной. Тип этого памятника восходит к древнегреческим стелам. Обращение к античности помогало скульптору в решении его творческих задач.

Наиболее последовательно черты классицизма проявились в работах М.И. Козловского (1753–1802). Самым значительным произведением этого скульптора является памятник А.В. Суворову в Петербурге. В нем не наблюдается буквальное сходство с оригиналом, но в созданном образе угадываются характерные черты личности великого полководца. Мужество, энергия, благородство, мудрость Суворова переданы с большим художественным мастерством.

Углубление мастерами барокко и классицизма идейного содержания русского изобразительного искусства XVIII в., в котором отчетливо просматривается национальный колорит, обеспечило ему почетное место в европейском искусстве эпохи.

**3. Становление стилей и жанров светской литературы**

культурный классицизм искусство литературный

Молодая российская культура XVIII в. уверенно прогрессировала во всех видах и направлениях, демонстрируя высокий творческий потенциал, большие возможности и перспективы. Русская литература, как и другие виды искусства, переживала период бурного становления на отечественной почве светских жанров и стилей, подобных европейским. В литературе послепетровских времен господствовал классицизм, который ярко представляли М.В. Ломоносов, А.П. Сумароков, Я.Б. Княжнин, В.К. Тредиаковский, Г.Р. Державин. На первом этапе ее развития в русле классицизма важное место занимали вопросы создания нового литературного языка, реформирования стихосложения и разработки в литературе строгой системы жанров.

Основы современного русского литературного языка закладывались во многом под влиянием учения Ломоносова о трех «штилях»: высоком, который отличали торжественно звучащие слова, общие для церковнославянского и русского языков, и пригодном для написания возвышенной трагедии, героической поэмы и торжественной оды; среднем, представленном в основном церковнославянизмами, малопригодными для литературного творчества; и низком, опиравшемся только на слова русского языка и подходящем для написания комедий, эпиграмм, сатирических произведений.

Сам М.В. Ломоносов отдавал предпочтение торжественной оде (всего им было создано 20 больших од) и героической поэме («Петр I»). Он рассматривал этот жанр как возможность преподавать исторические уроки царям, хотя бы и в духе ангажированной поэзии с ее обязательными похвалами адресату произведения за истинные и преувеличенные, придуманные заслуги. Огромную роль в развитии русского литературного языка сыграла «Российская грамматика» Ломоносова, закрепившая изменения в русском языке.

Жанры трагедии и комедии получили наиболее полную разработку в творчестве А.П. Сумарокова (1717–1777), написавшего 9 трагедий и 12 комедий. Драматургия Сумарокова подчинялась правилам классицизма (единство времени, места и действия, резкое разделение героев на добродетельных и порочных) и была рассчитана на прямое воспитательное воздействие на зрителя. В его пьесах присутствовали тираноборческие мотивы (трагедия «Дмитрий Самозванец»). Сегодня менее известен Я.Б. Княжнин (1740–1791), в исторической трагедии «Вадим Новгородский» прославивший восстание республиканца Вадима против деспотической власти князя. Екатерина II приказала сжечь книгу, где была напечатана трагедия, публично, усмотрев в историческом сюжете покушение на существующее абсолютное самодержавие.

Реформа стихосложения связана с именем В.К. Тредиаковского (1703–1768). Он заменил силлабическую систему на силлабо-тоническую. Тредиаковский является автором поэмы «Телемахида». Он пробовал себя в разных жанрах, писал оды, трагедии, сатиру, эпиграммы.

Поэт Г.Р. Державин (1743–1816) известен как певец подвигов русских воинов, полководцев и «бич вельмож», обличитель фаворитизма при дворе, праздности, пьянства. Ему принадлежит наполненная глубоким философским содержанием ода «Бог», в которой человек, будучи слабым и бренным как плотское существо, тем не менее наделен силами и способностями демиурга. Державину удалось обновить поэзию благодаря трансформации жанра оды, существенной корректировке теории трех стилей и введению разговорных оборотов в литературный язык.

В конце XVIII в. в русской литературе сложилось новое направление – сентиментализм. Его основоположником стал Н.М. Карамзин (1766–1826), повесть которого «Бедная Лиза» (1792) имела большой успех. Растроганные читатели проливали над ней потоки слез. История несчастной любви дворянина Эраста и крестьянской девушки Лизы заканчивалась трагически: героиня бросилась в пруд, потрясенная изменой возлюбленного.

В целом сформировавшиеся в XVIII в. новые направления, стили, которые нашли свое выражение в изобразительном искусстве, архитектуре, драматургии, литературе, тяготели к нормативному типу художественного сознания, признававшему преобладание формы над содержанием и подчинение мыслей и намерений художника, архитектора, писателя строгим правилам, приемам, формальным нормативам. Законодатели русского барокко и классицизма, а также их подражатели были обязаны направлять свое официальное искусство на утверждение идеи должного, ставить свои произведения на службу эстетическому и риторическому воплощению идеологии просвещенного абсолютизма, воспроизводя отретушированный образец «идеальной монархии».

Однако к концу столетия в русской литературе стали нарастать антиаристократические, демократические тенденции. Более того, появлялись деятели русского Просвещения, такие, как А.Н. Радищев, Н.И. Новиков, Д.И. Фонвизин, которые позволяли себе резко отклоняться от господствовавшей самодержавной идеологии. Заглядывая за «фасад» монархического нарциссизма, они высвечивали мерзость и запустение, царившие в плутократических и крепостнических недрах антигуманного эксплуататорского строя, и создали своими острыми произведениями идейные предпосылки для формирования индивидуально-творческого типа художественного сознания и последовательного демократического искусства, вольнолюбивой литературы XIX в.

**Список использованных источников**

1. Культурология. Учебное пособие / Под редакцией А.А. Радугина – М., 2001.

2. Эренгросс Б.А. Культурология. Учебник для вузов / Б.А. Эренгросс, Р.Г. Апресян, Е. Ботвинник. – М.: Оникс, 2007.

3. Ширшов И.Е. Культурология – теория и история культуры: учебное пособие / Ширшов И.Е. – Мн.: Экоперспектива 2010.