САМАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра теории и истории культуры.

КУРСОВАЯ РАБОТА

По истории культуры

**6 семестр**

**Факультет: социологический**

**Группа: культурологии**

**Выполнила студентка: Борода М. В.**

**Проверил доцент кафедры теории и истории культуры: Левитская И. В.**

**Самара 2000/2001гг**

**План работы:**

**I глава. Введение**

**§1.1. Проблема европеизации России.**

**§1.2. Освещение проблемы другими авторами.**

**II глава. Русская культура XVIII века, заимствование или обогащение культурного опыта?**

**§2.1 Социальные и политические факторы развития русской культуры XVIII века.**

**§2. 2 Особенности Просвещения в России XVIII века.**

**§2.3 Становление абсолютизма в России.**

**§2. 4 Петровские реформы.**

**§2.5Формирование нового быта.**

**§2. 6.Масонство в России.**

**§2.7Искусство Нового времени.**

1. **Два ведущих стиля *XVIII* века в России: барокко и классицизм.**
2. **Русская архитектура XVIII века.**

**2.Санкт – Петербург – образец новой культуры.**

**3. Скульптура Нового времени.**

**4. Живопись XVIII века.**

**5. Искусство интерьера, интерьерная живопись.**

**§2.8. Театр, музыка и опера**

**II глава. Заключение**

* **Список использованной литературы.**

***Проблема адаптации "чужого" в русской культуре XVIII века.***

Глава I. Введение.

*В предлагаемой работе рассматривается одна из основных проблем в истории русской культуры XVIII века (практически каждая страна сталкивается, и сталкивалась с той же проблемой в ходе своего развития). В центре проблемы - стремление определить место России в окружающем ее мире, понять характер и значение ее взаимосвязей с великими цивилизациями Запада и Востока, найти оптимальное соотношение между курсом на приобщение к общечеловеческим духовным и культурным ценностям и естественным желанием сохранить свою национальную и историческую самобытность. Рассматриваемую проблему можно сформулировать как вопрос: чем же является искусство XVIII века в России - заимствованием, копированием западных образцов, или органичным сплавом русской художественной традиции, обогащенной западным культурным опытом? Жизнь русского общества в XVIII веке стала гораздо сложнее, чем была прежде. Не все ее пружины с их тонкими связями заметны при первом взгляде; вот почему ход этой жизни кажется поверхностному наблюдателю капризным и неожиданным, порою даже противоречивым. Что же так осложнило русскую жизнь этого века? Реформы, начатые предшественниками Петра и им продолженные? Что послужило причиной резкого изменения мировоззрения и уклада жизни российского образованного общества? С XVIII века на это общество стала активно действовать иноземная культура. Но до этого на русскую землю была привнесена культура и религия Византии, почему же это не привело к такому расколу общества, а принесло лишь единение нации? До XVIII века русское общество отличалось цельностью своего нравственного состава. Боярин и холоп неодинаково ясно понимали вещи, неодинаково твердо знали свой житейский катахезис; но они черпали свое понимание из одних и тех же источников, твердили один и тот же катахезис и поэтому хорошо понимали друг друга, составляли однородную " нравственную массу". Западное влияние разрушило эту цельность. Оно не проникало в народ глубоко, но в верхних классах общества, по своему положению наиболее открытых для внешних влияний, оно постепенно приобретало господство. «Как трескается стекло, неравномерно нагреваемое в разных своих частях, так русское общество, неодинаково проникаясь западным влиянием во всех своих слоях, раскололось. Недаром, некоторые исследователи утверждали, что верхи российского общества порой выглядели в собственной стране как иностранные завоеватели».[[1]](#footnote-1) Раскол носил не только в социальной (как это утверждалось в идеологических и научных трудах недавнего времени), но не в меньшей мере культурный и мировоззренческий характер. Для огромной массы народа чужими были не только представители власти, аристократии или дворянства, но и все, кто жил иначе, чем он, кого он привык называть "барин" или "ваше благородие". Сложность этого времени, стремление осмыслить происходившие изменения, место западного опыта в культурных преобразованиях всегда вызывали боль­шой научный и общественно-культурный интерес к деятельности Петра 1. Еще в XIX столетии в буржуазной историографии и литературоведении был сформулирован тезис об исторической обусловленности петровских преобразований, которые были «...естественным и необходимым явлением в народной жизни, в жизни исторического, развивающегося народа»[[2]](#footnote-2). Исследование советскими учеными истории этого времени, а особенно предше­ствовавшего «бунташного» столетия подтвердили правоту такого взгляда. В современной историографии общепризнанной является оценка петровской эпохи, как времени решительного скачка в хозяйственной и культурной жизни страны, имевшего внутренние предпосылки, но резко ускоренного вмешательством государственной власти. Однако в литературе последних лет встречаются утверждения, что при Петре «...строительство новой России носило символический характер», а русская культура строилась как «сколок с культуры европейской»* [[3]](#footnote-3). *Отношения к реформам Петра не было однозначным и у ровесников эпохи: Е. Р. Дашкова[[4]](#footnote-4) в «Записках» писала – «…Он (Петр) был гениален, деятелен и стремился к совершенству, но он был совершенно не воспитан, и его бурные страсти возобладали над его разумом. Он был вспыльчив и груб, деспотичен и со всеми обращался как с рабами, обязанными его терпеть; его невежество не позволяло ему видеть, что некоторые реформы, насильственно введенные им, со временем привились бы мирным путем в силу примера и общения с другими нациями.* ***Если бы он не ставил так высоко иностранцев над русскими, он не уничтожил бы бесценный, самобытный характер наших предков.*** *Если бы он не менял так часто законов, изданных даже им самим, он не ослабил бы власть и уважение к законам. Он подорвал основы уложения своего отца и заменил их деспотичными законами… Он почти всецело уничтожил свободу и привилегии дворян и крепостных… он ввел военное управление, самое деспотическое из всех и , желая заслужить славу создателя, торопил постройку Петербурга весьма деспотичными средствами; это было ужасно тяжело…».[[5]](#footnote-5) Русский историк Карамзин[[6]](#footnote-6) писал: «Был у нас свой… Государь, которому нигде не было подобных: Петр Великий. …Иностранцы были умнее Русских… Монарх объявил войну нашим старинным обыкновениям во первых для того, что они были грубы, недостойны своего века; во вторых и для того, что они препятствовали введению других, ещё важнейших и полезнейших иностранных новостей. Надлежало, так сказать, свернуть голову закоренелому Русскому упрямству, чтобы сделать нас гибкими, способными учиться и перенимать… Немцы, Французы, Англичане, были впереди Русских по крайней мере шести веками: Петр двинул нас своею мощною рукою, и мы в несколько лет почти догнали их... Мы не таковы, как брадатые предки наши: тем лучше! Грубость наружная и внутренняя, невежество, праздность, скука были их долею в самом вышнем состоянии: для нас открыты все пути к утончению разума и к благородным душевным удовольствиям…* ***Что хорошо для людей, то не может быть дурно для Русских; и что Англичане или Немцы изобрели для пользы, выгоды человека, то моё, ибо я человек!****».[[7]](#footnote-7)*

***Глава II.***

**§2.1. *Социальные и политические факторы развития культуры XVIII века.***

В XVIII в. возросли внешние экономические и культурные связи России. Контакты с развитыми западноевропейскими государствами втягивали Россию в мировой экономический и культурный процесс. Од­нако активный характер этих связей был подготовлен общностью некоторых внутренних процессов. Открытость как характерная черта новой культуры была результатом разрушения средневековых устоев и особенностью не только русской, но и западноевропейской культуры. Процесс взаимо­действия национальных культур в период их формиро­вания значительно усилился и приобрел качественно новые черты по сравнению с предшествующим време­нем. Проблема связи русской культуры с западноевро­пейской имеет большую традицию в современной ис­ториографии. Известным итогом в ее осмыслении является тезис о необходимости не противопоставлять «западную» и «русскую» культуру при изучении их взаимных связей, а выявлять диалектику старого и но­вого в едином историко-культурном процессе[[8]](#footnote-8).

На­чинался процесс дифференциации, появления новых сфер культуры (наука, художественная литература, светская живопись и т. д.), и одновременно происходи­ло значительно большее их соприкосновение и взаимо­влияние.)

Важной историко-культурной проблемой является вопрос о путях и средствах распространения культуры в обществе, степень овладения ею различными обще­ственными слоями, в первую очередь образованием. В новый период общекультурный прогресс был связан с демократизацией культуры — процессом, в результа­те которого произошло расширение круга потребителей и производителей культурных ценностей, увеличе­ние возможностей приобщения к культуре различных социальных групп. По сравнению с предшествующим временем в обществе увеличивалась система передачи культурных ценностей, формировался новый «меха­низм» их распространения (светская школа, граждан­ская азбука, новый литературный язык, печатная кни­га, газета, журнал и т. д.). Петровская эпоха занимает важное место в исто­рии культуры России, поскольку в это время произо­шел крутой перелом в культурной жизни, имевший да­леко идущие последствия для судеб отечественной культуры.

**§2.2.  *XVIII век – Особенности Просвещения в России.***

Весь XVIII век в России проходит под знаком Просвещения. Почва для распространения идей Просвещения была подготовлена реформами Петра I. Эпоха Петра – эпоха просветительства и «птенцы гнезда петрова (прообраз будущей интеллигенции), представляли собой очень тонкий слой образованных реформаторов, во многом оторванных от образа жизни не только большинства населения, но и от жизни своего класса. С этим связывают хрупкость преобразований, обратимость реформ и непредсказуемость событий XVIII века. В России просвещенное дворянство составляло меньшинство, а остальное общество придерживалось традиционалистских взглядов. В дворянстве Петр видел подневольное сословие, оно несло повинность: служба. От государя зависело благосостояние дворян. ОК концу его царствования страна уверенно шла по пути европеизации и оказалась включенной в культурную орбиту Запада. Быстрыми темпами шло становление отечественной науки и образования. Образование давалось в западном духе и на свою страну смотрели взглядом постороннего. Но на западный лад образованный человек, зачастую, внутри себя сохранял приверженность русским традициям. Не сразу давалось ощущение внутренней свободы и независимости, индивидуальных достоинств и чести. Появилось много новшеств, каких не знала допетровская Россия: газеты, журналы, портретная живопись. К середине XVIII века образованное общество состояло из европеизированного дворянства (прежде всего московского и петербургского), а также крайне малочисленной молодой разночинной интеллигенции (разночинцами называли выходцев из семей солдат, матросов, священнослужителей, мелких чиновников и т.д.) Философские и общественно-политические идеи западноевропейских мыслителей начали проникать в Россию уже при Петре I. Но движение Просвещения под общим названием **"вольтерьянство"** получило распространение в 40- 60-е гг. XVIII в. Если в конце XVII века лидером европейского Просвещения была Англия, то в XVIII веке "историческая инициатива" перешла к французскому Просвещению. *Кроме того, российская "французомания" была вызвана расширением культурных связей между Россией и Францией, особенно во второй половине XVIII в*. Богатые дворяне имели прекрасную возможность приобщиться к Просвещению во время путешествия за границу, или изучая труды просветителей (благодаря знанию языка). В России чрезвычайную популярность получили произведения просветителей: образованное общество зачитывалось книгами Вольтера, Монтесье, Д\*Ламбера и Дидро. **Но многовековой путь развития России во многом отличался от европейского, и семена Просвещения, попав на русскую почву, принесли иные плоды, нежели на Западе.** Русское Просвещение обращено к Европе, оно возникло позже европейского. Реформы были изначально ориентированны на позитивный (так считалось) опыт Европы. Европейская культура считалась средством с помощью которого возможно достичь необходимого роста. Если идеи равенства и всесословной ценности, сформированные на Западе развивались под воздействием буржуазно-демократических процессов, то в России они вступали в противоречие с крепостной системой, деспотичным государством и самодержавием, как средневековым идеалом национального устройства. Феномен русского самодержавия, в его специфических взаимоотношениях с дворянской и народной культуры ведет к формированию русского радикализма (революционного, а не эволюционного). Во второй половине XVIII века Франция уже была на пороге великой революции. Резкая критика просветителями отживших порядков и предрассудков, провозглашаемые ими идеалы соответствовали настроениям будущих вождей революции. **Между тем Россия времен расцвета вольтерианства совершенно не походила на Францию.** Третьего сословия не было и в помине: на промышленных предприятиях царил крепостной труд, а наиболее состоятельные предприниматели из купцов жаждали слиться с могущественным и привилегированным дворянским сословием. Крепостное право вошло в кровь и плоть России, став привычным, будничным явлением. Его охраняло самодержавие, имевшее в своем распоряжении огромный государственный аппарат.[[9]](#footnote-9) Крестьянство вместе с духовенством и купечеством пребывало скорее в допетровской Руси. Дистанция между культурой дворянства и др. сословий, возникла не изнутри, её создало усвоение западной культуры. Складывается конфликт между просвещенным меньшинством (культурной элитой) и консервативно настроенным большинством. Наблюдается социальный феномен: петровские реформы изменили положение благородного сословия в сторону Запада, а «подлых» людей – в сторону Востока. Приоритет государственной службы характеризует переход от традиционного аграрного общества к индустриальному обществу.

**§2.3. *Становление* *абсолютизма в России.****В*XVIII веке вестернизация культуры выступала как средство её ориентации относительно европейских и западных ценностей, а внешняя демократия жизни служила укреплению ***абсолютизма восточно-деспотического*** типа, являясь подчас средством социо-культурной мимикрии деспотизма, под личиной Просвещения. Абсолютизмявился решающей силой в утвержде­нии новой светской культуры, ибо от того, как шел этот процесс, зависела судьба петровских преобразова­ний. Своим образовательным мероприятиям Пётр стремился придать ещё больший размах и планомерность. Будучи за границей, Пётр вызывает к себе одного из самых выдающихся мыслителей и ученых того времени – Лейбница. Лейбниц принимается на русскою службу, с тем, чтобы своими предложениями и проектами способствовать систематическому «введению наук» в России. С этой целью Лейбниц подал ряд докладных записок; имеется несколько писем его на эту же тему к самому царю. В сношениях Петра с Лейбницем мы сталкиваемся с первой попыткой реализации идеи союза монарха с философами, утопическая мечта о котором, будет так популярна в кругах позднейшей французской философии. Идея подобного союза ляжет в основу одной из наиболее влиятельных политических доктрин XVIII века, которая получит название ***«просвещенного абсолютизма»***. Расцвет «просвещенного абсолютизма» приходится на царствование Екатерины II. Екатерина II очень многое делала, что бы за ней за границей закрепилась слава просвещенной монархини. Сразу, по восществии на российский престол Екатерина вступает в переписку с виднейшими мыслителями Франции – Вольтером, Д” Аламбером, Дидро. Помогает им материально, Закупает коллекции картин и библиотек. Пишет получивший по всей Европе «Наказ», в котором заявляет о своем намерении воплотить идеи французских просветителей в законы Российский империи. (На 90 процентов «Наказ» является выдержками из Монтескьё и Беккарии.) В письмах к Вольтеру Екатерина рисует фантастические картины народной жизни в России: например, в её империи все и всем довольны; нет крестьянина, который не ел бы курицы, когда ему захочется; везде поют благодарственные молебны, пляшут. ***Неудивительно, что слава о Звезде Севера, «благодетельнице всех народов», как называл Екатерину Вольтер, быстро распространяется в Европе.[[10]](#footnote-10)***

**§2.4. *Петровские реформы.*** Созданная государственной властью система социокультурных учреждений (светские школы, типогра­фии гражданской печати, Академия наук и др.), указы, законодательно закреплявшие культурные новшества, не только расширяли сферу новой культуры, но и спо­собствовали ее воспроизводству. Все эти обстоятель­ства влияли на историко-культурный процесс, опреде­ляли его особенности, в частности, практицизм, ускорение темпов распространения новой культуры, развитие тех ее областей, в которых было заинтересо­вано правительство (школа, книжное дело, научные знания, градостроительство**). Осуществление многих реформ, особенно в области культуры, встречало немало противодействий со стороны поборников «ветхозаветности» и старины.** В числе противников преобразований оказалась и православная церковь. Такая позиция церкви во многом определила политику к ней со стороны абсолютизма. С ликвидацией патриаршества и созданием Синода (1721) церковь фактически потеряла самостоятель­ность в духовной жизни общества, что уменьшало ее влияние на общественно-культурную жизнь. С утратой церковью своей самостоятельности менялось значение религиозного мировоззрения как преобладающей формы выражения духовного творчества. Стало воз­можно более быстрое развитие рационализма, форми­рование нового взгляда на человеческую личность, ее творческого потенциала, утверждение личностного начала в культуре. Над авторитетом церкви в сознании всех, не только передовых, но и просто шагавших в ногу со временем людей непререкаемо стал авторитет государства. Именно государство в мышлении людей XVIII века являлось высшей не только политической, но и моральной ценностью, перед которой отступали все остальные; польза государства, независимо от того конкретного содержания, которое вкладывалось в это понятие различными общественными классами и группировками, считалась обязательной целью всех частных усилий и стремлений, долгом каждого *гражданина*. Тон в этом отношении задавал сам Пётр. Известно знаменитое его обращение к армии перед Полтавским сражением, решившим судьбу петровских преобразований: ***«Воины, се пришел час, который решит судьбу отечества! Вы не должны помышлять, что сражаетесь за Петра, но за государство, врученное Петру… А о Петре ведайте, что ему жизнь не дорога, только жила бы Россия, благополучие и слава и благосостояние её…»*** Одновременно с новым понятием о государстве, праве, законе, в сознание людей стали проникать новые знания о природе и мире. Поднятию образовательного уровня, в особенности проникновению светской образованности, способствовали начавшиеся при Петре усиленные поездки русских людей за границу, в Западную Европу. Во времена Московской Руси Западная Европа была почти совсем недоступна русскому человеку. В 1697 году Пётр отправляет в Италию, Англию и Голландию 50 молодых людей для обучения кораблестроению и мореходству. В том же году инкогнито – в свите русского дипломатического посольства – выезжает в Европу и сам Пётр. С этого времени поездки с учебными целями «в чужие края» становятся своего рода государственной повинностью, приобретающей подчас прямо массовый характер. Знатные дворянские сынки, возвращаясь на родину, вывозили из «чужих» краев чисто внешний лоск, модные костюмы и прически, светскую «политесс», что не мешало им оставаться грубыми и заядлыми крепостниками. Через всю сатирическую литературу XVIII века проходят резко обличительные образы таких «русских парижан», замечательно обобщенные Пушкиным в петиметре Корсакове («Арап Петра Великого»). Но из «чужих» краёв возвращались не только Корсаковы, но и люди, подобные прадеду Пушкина, «арапу» Ганнибалу. Большое значение имели поездки на Запад и для многих выдающихся представителей нашей культуры XVIII века. При этом, в большинстве случаев, овладение европейской культурой не стирало с их облика национально-русские черты, а, наоборот, сопровождалось обострением национального самосознания, нарастанием любви к родине, патриотических стремлений. Развитие школы, проблема образования молодых людей впервые при Петре I становится государственной политикой. **В практику входит обучение молодежи за границей, главным образом корабельному и морскому делу, воздается система светской школы.** Это связывалось с необходимостью практического осу­ществления хозяйственных, военных, культурных пре­образований. Все более ощущалась потребность в школах в самой России, мысль о создании их вы­сказывалась в некоторых «прожектах», сам Петр считал, что «академии, школы дело есть зело нужное для обучения народного». В 1701 г. в Москве была открыта школа математических и навигацких наук — первое светское государственное учебное заведение. За короткое время в столичных городах появилось еще несколько профессиональных школ: Артиллерийская, Инженерная, Медицинская. При олонецких и уральских заводах по инициативе В. Н. Татищева возникли горнозаводские училища. Эти старейшие профессиональные школы России продолжали существовать и в следующем столетии. Первоначально в школы принимали дворян и разночинцев, детей «всяких чинов». Однако в Навигацкой школе, например, уже с самого ее возникновения в высшем классе, где преподавались алгебра, геометрия, морские науки, могли обучаться только дети дворян. Вскоре детей разночинцев в эти школы принимать перестали. Постепенно они превращались в закрытые привилегированные учебные заведения для дворян. На базе некоторых профессиональных школ впоследствии образовались высшие специальные учебные заведения. В 1714 г. в ряде провинциальных городов были организованы цифирные школы. Указ Петра предписывал «всем дворянским и подьячим детям» учиться в этих школах «поголовно». Без получения свидетельства об окончании цифирной школы «жениться их не допускать и венечных памятей не давать»! Однако вскоре правительство, как и в случае с профессиональными училищами, стало отступать от провозглашенного Петром принципа. В 1716 г. были освобождены от необходимости учиться в цифирных школах дети дворян, в 1722 г.—дети духовенства в связи с организацией епархиальных училищ. Впоследствии цифирные школы практически прекратили существование *и \в* 1744 году были слиты с гарнизонными школами, предназначенными для обучения солдатских детей [[11]](#footnote-11). В петровское время не принимались в школы крестьяне, особенно строгий запрет был для детей крепостных. В городах продолжали сохраняться старые формы обучения, так называемые школы грамоты; в дворянских семьях преобладало домашнее обучение. Учеба рассматривалась как особый вид службы дворян, которая при Петре I приобрела новый характер, связанный с появлением системы чинов. Реформы, проведённые Петром I (1689 – 1725 гг.), затронули не только политику, экономику, но также и 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. Петр 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 счет 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. Светская направленность знаний, новые формы обучения, связь с практикой в этих школах увеличивали кругозор человека, возможности познания им окружающего мира. Все это существенно расширяло сферы действия светской культуры. Специального учебного заведения для подготовки учителей в России еще не существовало. **В профессиональных, цифирных школах учителями обычно работали иностранцы, приглашенные на службу Петром I, специалисты-практики, выпускники самих школ.** Дальнейшим важным шагом в утверждении светской культуры были введение гражданской азбуки и начало гражданской печати. Реформа шрифта, про­веденная в 1708—1710 гг., упростила сложную кирил­лицу и способствовала дальнейшему разделению сфер светской и церковной книжности. По меткому выражению Ломоносова, *«при Петре Великом не одни бояре и боярыни, но и буквы сбросили с себя широкие шубы и нарядились в летние одежды».* Окончательный вариант гражданской азбуки был утвержден Петром I в 1710 г. «Сими литерами, — указывал он,—печатать художественные и мануфактурные книги». **Правительство активно использовало книгу для пропаганды проводимых реформ.** В указах, регламен­тах, манифестах, публицистике излагались события внутренней жизни, утверждалась и обосновывалась не­обходимость преобразований. |В России начали изда­вать официальную печатную газету «Ведомости» (1703), в которой публиковались внутренняя и ино­странная хроника, сведения о военных, хозяйственных и культурных событиях. 1705 г. первую гражданскую типографию открыл В. А. Киприанов. Он происходил из мещан Кадашевской сло­боды и был одним из активных деятелей петровских преобразований. В. А. Киприанов известен как соста­витель некоторых учебных пособий, соавтор «Арифме­тики» Л. Ф. Магницкого, в его типографии гравирова­лись таблицы к этой книге. Издавались журналы, в них печатались статьи Дашковой, Новикова и самой императрицы. Однако книжная торговля в первые десятилетия XVIII в. была еще слабо разви­та. Она сдерживалась многими факторами: торговцы старопечатными рукописными книгами неохотно рас­пространяли светские издания часто из-за враждебно­го отношения к петровским преобразованиям, книга дорого стоила, наконец, она была малодоступна, так как грамотность была еще весьма незначительной. Ти­раж книг в это время был, как правило, невелик, только учебная литература печаталась тиражами в 11 —14 тыс. экземпляров. **В народной среде продолжала бытовать рукопис­ная, старообрядческая книга, лубочная картина.** Из­вестным политическим лубком петровского времени была знаменитая картинка «Как мыши кота хорони­ли», созданная в среде противников преобразова­ний. Обеспокоенное появлением печатных и рукописных произведений, в которых осуждалась преобразователь­ная деятельность, правительство в 1721 г. издало указ, запрещавший без разрешения Синода печатать и рас­пространять «листы и картинки». Этот указ положил начало официальной цензуре. Известным итогом государственных преобразова­ний в области просвещения и науки было учреждение Академии наук.

***Создание петербургской Академии.*** Мысль об организации научного цен­тра возникла у Петра еще в 1718 г., когда он посетил Францию и познакомился с деятельностью Француз­ской академии. В январе 1724 г. проект создания Ака­демии наук и художеств, как она первоначально назы­валась, слушался в заседании Сената и был утвержден Петром I. Официальное открытие Академии состоя­лось в 1725 г. уже после его смерти. Особенностью петербургской Академии наук было объединение научно-исследовательских и педагогичес­ких функций, что вытекало из необходимости не толь­ко развития науки, но и решения проблемы создания отечественных научных кадров. ***«Ныне в России,***— указывалось в проекте,— ***здание к возращению худо­жеств и наук учинено быть имеет... и такое здание учи­нить, чрез которое бы не токмо слава сего государства для размножения наук нынешним временем распро­странилась, но и чрез обучение и распложение оных польза в народе впредь была».*** В системе Академии находились университет и гимназия. Создание Академии наук было крупным событием в общественно-культурной жизни России. В стране впервые возник научный центр, имевший достаточно оснащенную базу для исследования в различных обла­стях знаний. Академия имела библиотеку, музей, ти­пографию, ботанический сад, обсерваторию, физиче­скую и химическую лаборатории. Некоторые из этих учреждений появились позже как результат развития самой Академии. Из стен академического университета вышли мно­гие крупные ученые, имена которых стали широко из­вестны в русской науке и просвещении второй поло­вины **XVIII в.** Академический университет **закончил М. В. Ломоносов**, ставший первым русским академи­ком. Интерес к научным знаниям в первые десятилетия XVIII в. был связан с практическими потребностями Российского государства в освоении новых террито­рий, полезных ископаемых, с градостроительством. Преимущественное развитие получили в это время естественные науки. Развитие механики и математики также носило прикладной, практический характер. Одним из дости­жений технической мысли было создание **А. К. Нартовым**, выдающимся механиком своего времени, первого в мире токарно-винторезного станка. Научные и технические данные применялись при сооружении плотин и механизмов на мануфактурах, при строи­тельстве каналов, доков, корабельных верфей. В петровское время предпринимались попытки написания отечественной истории, был создан труд по истории Северной войны. Петр I интересовался рус­ской историей и заставлял изучать ее своих сподвиж­ников. По его указанию в 1722 г. начался сбор мате­риалов по истории России. Из всех епархий и монастырей было приказано доставлять в Москву рукописи, содержавшие интересные исторические све­дения, делать копии, а подлинники «отсылать в пре­жние места, откуда взяты». Основным руководством по истории России в школах оставался **«Синопсис»**, первое учебно-историческое произведение, изданное в Киеве в 1674 г. **По переводным учебникам изучали всеобщую историю.** Преобразования первой четверти XVIII в. во многом определяли изменения в общественном созна­нии и способствовали возникновению и обсуждению новых, жизненно важных проблем. Научные и куль­турные контакты России с Западной Европой влияли на проникновение в русское образованное общество гуманистических и рационалистических учений и взглядов. В России в это время были известны книги крупнейших естествоиспытателей и философов: **Ко­перника, Галилея, Ньютона, Декарта, Гоббса, Пуфендорфа, Лейбница** и др. Общественно-политическая мысль XVIII в. выдвинула целый ряд новых политиче­ских, социально-экономических, культурных проблем. В первой четверти века центральное место занимала разработка идеологии абсолютизма, причем гос­подствовало официальное направление. Утверждение или неприятие абсолютной монархии — узловой вопрос идейных столкновений. Интересы основной массы дворянства в петровскую эпоху полностью совпадали с политической программой абсолютизма, оппозиция политической власти главным образом была со сто­роны реакционного боярства и духовенства. Последователи реформ выступали убежденными сторонниками абсолютизма. Одним из крупнейших его идеологов был **Ф. Прокопович** (1681—1736), теоре­тически обосновавший право монарха на неограничен­ную власть, приоритет светской власти над церковной («Правда воли монаршей», 1722; «Духовный регла­мент», 1721). Апофеозом самодержавной формы прав­ления стал закон о праве монарха назначать наследни­ка вопреки традиции перехода престола к старшему сыну (этот указ был отменен Павлом I). Идея неограниченной власти в тот период еще во многом опиралась на традиционное понимание ее «бо­жественного» происхождения. ***Но с распространением в общественном сознании взглядов европейских мыслителей и философов идеология абсолютизма начина­ла использовать и рационалистические идеи «естественного права», «общественного договора», выработанные раннебуржуазной политической мыслью XVII — начала XVIII в.***  В общественном сознании утверждается представление о монархическом государстве как высшей форме власти, способной обеспечить «благо» всех подданных. Концепция «общего блага» понималась как дости­жение благополучия в стране «через служение государ­ственному интересу». Оно становилось обязанностью каждого подданного в соответствии с его сословной принадлежностью. Дворянству при этом отводилась первостепенная роль. Петр I, не отвергавший личное служение отечеству, был для общественных деятелей и мыслителей воплощением идеального монарха. Эта идея продолжала жить в общественном сознании и последующего, XIX столетия. В петровское время усиливается роль государственной власти во внутренней жизни: государственной по­литикой наряду с управлением, финансами, судопроизводством становятся торговля, мануфактурная и заводская промышленность, образование, книгоиз­дательское дело. Идеи о необходимости просвещения, хотя и медленно, но все же проникают в сознание об­щества. У истоков русской национальной науки устоял **М. В. Ломоносов** (1711—1765). Именно с него, по мнению многих исследователей начинается век Просвещения в России. Ученый-энциклопедист и патриот, первый русский академик, он оказал значи­тельное влияние на развитие русской и мировой науки и культуры, был, избран почетным членом Шведской и Болонской Академий наук. Заслуги Ломоносова в области геологии, минералогии, геофизики, физики, физической химии, химии огромны. Он был новато­ром во многих областях техники и технологии. Его интересовали горное дело и металлургия, пробирное искусство, производство стекла, получение солей и красок. Ломоносов возродил искусство мозаики в России, в его мастерских были созданы замечательные произведения мозаичного искусства. В естествознании Ломоносов уделял внимание разработке кардинальных, ведущих проблем. Замыслы его во многом опережали время. В 1748 г. он сформулировал, а через несколько лет экспериментально доказал общий принцип сохранения материи и движения как всеобщий закон природы. Спустя почти три деся­тилетия этот закон был вновь открыт французским хи­миком А. Лавуазье и стал реальным научным фактом. Ломоносов в 1760 г. экспериментально открыл атмосферу на планете Венера. М. В. Ломоносов много сделал для распростране­ния просвещения в России. Настаивая на открытии университета в Москве, он писал: «Честь российского народа требует, чтоб показать способность и остроту его в науках и что наше Отечество может пользовать­ся собственными своими сынами не токмо в военной храбрости и других важных делах, но и в рассуждении высоких знаний». К числу замечательных достижений русского есте­ствознания можно отнести академические экспедиции 60—70-х годов XVIII в., в работе которых участвовали такие крупные ученые, как П. С. Паллас, С. Г. Гмелин, И. И. Лепехин и другие. Собранные во время экс­педиций материалы по зоологии, ботанике, этногра­фии и археологии способствовали научному изучению природы и культуры народов России. Изданный в 1745 г. «Атлас Российской империи» стал событием мирового значения: к середине XVIII в. подобный ат­лас имела только Франция. К концу века значительно возросла пропаганда географических знаний. В 70-х годах вышел в свет «Географический лексикон Россий­ского государства», первый географический словарь в России, география стала обязательным предметом во всех учебных заведениях. В 1803 г. русские ученые и мореплаватели И. Ф. Крузенштерн (1770—1846) и Ю. Ф. Лисянский (1773—1837) совершили первое кругосветное плавание, во время которого был полу­чен богатейший материал для изучения Северного Ле­довитого и Тихого океанов. Вторая половина XVIII в. характеризуется успеха­ми в техническом изобретательстве. И. И. Ползунов (1728—1766), русский теплотехник, мастер одного из алтайских заводов, впервые выдвинул идею об исполь­зовании силы пара в качестве двигателя. В 1765 г. он построил паровую машину. Однако судьба этого изо­бретения Ползунова была трагичной. Машина после недолгого времени работы на одном заводе была остановлена, а потом вовсе уничтожена. Другой меха­ник-самоучка — И. П. Кулибин (1735—1818) изобрел множество оригинальных приборов и инструментов, усовершенствовал шлифовку стекол для оптических приборов, создал семафорный телеграф. Но все эти изобретения также не получили широкого практи­ческого применения. Из гуманитарных наук наибольшее развитие в XVIII в. получила история. Основные достижения исторической мысли того времени связаны с деятельностью М. В. Ломоносова и В. Н. Татищева. Ломоносов впервые затронул вопрос об этногенезе славян, высоко оценил их древнюю культуру. Его «Краткий российский летописец» был основным учебником по истории в XVIII в. Труд Татищева «История Россий­ская» был первым опытом научного освещения отече­ственной истории. Важным фактом русской историо­графии XVIII в. стали исторические сочинения М.М. Щербатова (1733-1790) и И. Н. Болтина (1735—1792), в которых также предпринималась попы­тка дать общую концепцию русской истории. Повышение внимания к истории выражалось в рас­пространении исторической литературы, оживлении интереса к народным преданиям и песням, в появле­нии исторической темы в литературе и искусстве. Это было существенным моментом в становлении нацио­нального самосознания.

В XVIII веке гораздо значительнее стала роль человека в человеческом обществе. Развитие политической системы государства, промышленности и культуры потребовало образованных, энергичных, предприимчивых и умелых людей. В Петровскую эпоху заслуги перед государством и талант часто ставились выше родовитости. Поэтому возрастал интерес к человеческой личности.

**§2.5. *Изменение быта.*** В петровское время на Русь не только нахлынула волна европейского просвещения, - коренной ломке подверглись и старые, исконные формы привычного общежития. По возвращении из первого заграничного путешествия Пётр, как известно, на первом же приёме во дворце, вооружившись ножницами, собственноручно обстригает красу и честь домостроевской Руси – истовые, бережно лелеемые боярские бороды, безжалостно режет длинные полы старых боярских одежд. Через короткое время на площадях и улицах с барабанным боем читаются указы, предписывающие всем русским людям, за исключения духовенства и крестьян, в предельно короткий срок одеться в новое европейское платье. Так и в отношении внешнего облика, как мы это видели в отношении типографского шрифта, проводится резкая грань между духовенством. Которому разрешалось носить бороду и не облекаться в новое платье, и всем остальным городским населением - мирянами. Беспощадно рушит Петр старый теремный семейный уклад. При дворце и в частных домах начинается устраиваться вечеринки с играми и танцами на западный манер - ассамблеи, на которые бояре обязуется приводить своих жен и дочерей, вступающих в непосредственное общение с молодыми людьми другого пола, участвующих в танцах и других видах развлечений. В замен господствующего до этого религиозно-аскетического идеала(Домострой) возникает внимание к человеку, признание прав на всестороннее развитие его личности, на полное удовлетворение «земных» потребностей. Все это рождало совсем особое мироощущение. Люди петровского времени ощущали себя внезапно, словно бы чудом перенесенными в совсем новый мир мыслей, чувств, переживаний, бытовой обстановки. Петр представлялся «земным богом». Это были восторженные сторонники реформы, борцы за нее, зачинатели культа личности Петра. Другим- людям «древлих обычаев» и «древлего благочестия»- новое, утверждающиеся Петром, действительность представлялось «царством антихриста». Но это не означало, что Русь не знала иного быта, что все было в новинку. В пограничном Пскове местный священник уже в конце XV века увещевает свою паству «не носить немецкого платья». Царские дети уже при Михаиле Федоровиче носят немецкое платье, пошитое им воспитателем Морозовым; а в 1675 году, специальный указ запрещает употребление этого платья служилым чинам при дворе. Немецкое и польское влияние распространялось на костюм значительно быстрее, чем в обстановке. При Петре основное заимствование шло в воинском и фортификационном искусстве. Армия строилась по западному: шведскому и польскому образцу. На службу, в высшие армейские чины приглашались иностранцы.

Но все новшества касались в основном дворянства, зажиточного купечества. Крестьянство, мелкий город­ской люд, податные сословия они почти не затрагива­ли. Ношение европейского платья (камзолы, чулки, башмаки, галстуки, шляпы), бритье бороды были обя­зательными для дворян и купцов. Несоблюдение этих новых обычаев влекло большой денежный штраф. **Крестьяне, которым разрешалось носить бороду, дол­жны были платить специальный «бородовой налог». Обычно он взимался при въезде в город. Право не брить бороду, носить платье старого покроя было со­хранено за духовенством.**

*По сравнению с предшествующим временем темп жизни очень изменился и казался даже стреми­тельным. «Под грохот пушек и стук топора» (А. С. Пушкин) вошла Россия в число великих держав.*

**§2.6 *Масонство в России.***

Новым явлением в общественно-культурной жизни России второй половины XVIII — начала **XIX в.** стало масонство, сложное и противоречивое религиозно-эти­ческое движение, возникшее еще в Англии в начале XVIII в. В России масонство получило распростране­ние в последние десятилетия этого столетия главным образом в форме розенкрейцерства (розенкрейцеры — члены тайных обществ в XVII—XVIII вв. в Германии, Нидерландах и других странах). Нравственная филосо­фия масонства с ее идеей совершенствования личности через просвещение, «деятельное человеколюбие» при­влекали в ряды масонов часть передовой дворянской интеллигенции, многих деятелей русской культуры, для которых просвещение сохраняло значение важного фактора общественного развития.

Новым явлением в общественно-культурной жизни России второй половины XVIII — начала **XIX в.** стало масонство, сложное и противоречивое религиозно-эти­ческое движение, возникшее еще в Англии в начале XVIII в. В России масонство получило распростране­ние в последние десятилетия этого столетия главным образом в форме розенкрейцерства (розенкрейцеры — члены тайных обществ в XVII—XVIII вв. в Германии, Нидерландах и других странах). Нравственная филосо­фия масонства с ее идеей совершенствования личности через просвещение, «деятельное человеколюбие» при­влекали в ряды масонов часть передовой дворянской интеллигенции, многих деятелей русской культуры, для которых просвещение сохраняло значение важного фактора общественного развития.История масонского ордена начинается со средневековых гильдий каменщиков (от англ. mason- "каменщик"). В конце XVI -начале XVIIIв. членами братства вольных каменщиков в Англии становятся люди совершенно чуждые ремеслу. Они наследуют от средневековых гильдий веру в Бога, обставленную особыми совместными торжествами, сохраняют внутреннее деление ордена на ступени, перенимают тайные ритуалы, символы, пароли. Призыва масонов к братству и равенству привлекают в их ряды представителей нового, буржуазного общества. Со временем масонство распространилось по всему миру. Великие ложи создаются в Германии, Франции, Италии, Испании, Америке... Появление братств вольных каменщиков в России связывают с именем Петра I, который намеревался таким образом укрепить связи с Англией и способствовать распространению просвещения. Первое время в братствах явно преобладали иностранцы, но затем первенство перешло к россиянам. В первой половине - середине XVIII в. членами ордена были историк Болтин, князья Голицыны, князь Трубецкой и другие люди знатного происхождения, имевшие вес в обществе. К 1770 году в Петербурге, Архангельске, Риге и Москве насчитывалось 17 масонских лож. Русское масонство ставило перед собой задачу "познания тайны бытия" через христианскую терпимость и "обязательность работы соборной", которая включала в себя самосовершенствование, духовное творчество, просвещение, строительство человеческого счастья. Русских масонов не особенно интересовала политика, они чтили государственность, законность. Неудивительно, что в гимнах и речах братьев воздавалась хвала царственным особам. Великие мастера всячески прославляли династию Романовых. Входили масонские ложи виднейшие представители русского просвещенного общества (Новиков, Баженов…) Существует версия, что при постройке ансамбля в Царицыно, Баженов использовал масонские символы (н-р циркуль, хлеб – соль, символ почитаемой масонством чаши Грааля…), поэтому постройки не понравились императрице. Масоны положительно оценивали политику монархов, иногда критиковали, но нередко и одобряли существование крепостного права в России. Известно, что в некоторых российских ложах за обсуждение государственных, законодательных, религиозных вопросов налагался денежный штраф. В царствование Екатерины II российское масонство переживало "золотой век". Во многом его расцвету способствовала деятельность московской ложи. В 1787 году, в России грянул страшный голод. И московские масоны организовали столь эффективную помощь голодающим, какой страна до сих пор не знала. Екатерина II благосклонно относилась к филантропическим предприятиям братств. Но грянула Французская революция, которая, как полагали в России, была целиком на совести масонов. И Екатерина испугалась. В 1792 году ложи были запрещены. Император Павел I симпатизировал многим масонским идеям, но колебался, не решаясь отменить екатерининский запрет.

**2.6. *Искусство XVIII века.***

В XVIII веке на российской почве вместилось min четыре века европейской культуры: Ренессансный 15 век, Постренессансный 16 век, барочный 17 век и классицистический 18 век. Эпоха царствования Петра явилась периодом русского ренессанса, который сыграл такую - же роль в социокультурном развитии России, как тот же период для Западной Европы. В России весь социокультурный интерес жизни переместился в город, на перипетии государственной службы, на события внешней политики. 16 век в Европе – век религиозной реформации и начало капитализма, не только как способа производства, но и как формы социальной само ориентации сообщества – в русской истории можно соотнести с петровской эпохой, хотя радикальных церковных реформ не было. Петр четко уловил и внедрил в сознание правящего класса, тот настрой исторического оптимизма и практицизма, который в Европе подарил 16 век. Для барочной эпохи в Европе (17 – нач. 18 столетия) характерны антиномии, трагический гуманизм, разочарование в уповании на внутренне присущую миру гармонию, в веру во всесилие разума человека и его сакральную миссию на земле. В России европейскому барокко 17 века, соответствовала вторая треть 18 века. Которая была насыщенна деятельностью небескорыстных авантюристов и деятелей: Бирон, Орловы, Миних. Это метания между пуританской петровской традицией и карнавальностью елизаветинской. Это эпоха меркантильных героев. Совершенно иной классицизм 18 века – это реабилитация разума и знаний. Классицизм в культуре – это торжество содержания над формой, в отличие от барокко, именно в нем видится сущестный признак новой эпохи, приверженности античности. В России классицизм – царствование Екатерины II. Просвещенная часть российского общества, была столь же театральна, как и предыдущее поколение, но не столь имитационная (т.е. «костюмная игра в Европу» закончилась), а скорее романтически аффектирована. Люди уже не столь подражали заманчивым иноземным образцам, видя в них форму социальной престижности, сколько органично усвоив европейскую традицию, создавали свои смыслы и содержания собственной национальной культуры. Историческая миссия 18 века – это преодоление татаро-монгольского нашествия, это период, когда «иго» было окончательно свергнуто в культурно-цивилизационном отношении. Начало столетия было отмечено рядом явлений в искусстве, связанных с барокко. В России барокко не стало художественным направлением и было харак­терно для переходного времени, в частности для лите­ратуры петровской эпохи. В архитектуре барокко определяло стилевое единство в 40—50-е годы XVIII века. Эта архитектура с присущей ей контрастностью форм, внешностью декора, грандиозностью зданий заложила основы нового градостроительства.

Господствующим направлением в художественной культуре второй половины XVIII в. был *классицизм.* Русский классицизм сформировался несколько позднее западноевропейского, в частности французского клас­сицизма. Неодновременным был процесс становления классицистического искусства. Ранее всего (30—50-е годы) он начался в русской литературе, затем в изобразительном искусстве (примерно с 60-х годов XVIII в.). В своем развитии русский классицизм под­чинялся общим закономерностям, ему были присущи и нормативность, и жанровая регламентация, и ярко выраженный интерес к античности. Переводы ан­тичных авторов, особенно Анакреона и Горация, поль­зовались в России большой популярностью. Образцом совершенства воспринималась архитектура древнего мира, античные элементы (колонны, портики, фрон­тоны и т. д.) становились непременными деталями ар­хитектурного оформления зданий. Античные сюжеты были широко распространены в поэзии, драматургии, живописи.

***Эстетика классицизма, основанная на рационали­стических идеях философии Просвещения, требовала от искусства решения больших государственных, об­щественных задач, что определяло его высокий гра­жданский пафос.***

***Но русский классицизм имел и некоторые нацио­нальные особенности. В отличие от западноевропей­ского он был более тесно связан с просветительством. Это привносило в него идеи демократизма, понимание общественного долга в духе просветительских принци­пов. Поэтому во многих художественных произведе­ниях того времени находили выражение и сочувствие к судьбе обездоленного крепостного крестьянина, и осуждение жестокости невежественного дворянства, и убежденность в силе просвещения как средства изба­вления от многих социальных бед.***

В художественной культуре XVIII века выделяют периоды:

1. Конец XVII – 20-е годы XVIII века, несет деятельность Петра, закладываются основы Просвещения, это время создало идеологию, связанную с воспитательной, созидательной ролью искусства в обществе. Система искусства развивается по нескольким направлениям: это и совершенствование ранее найденных средств художественной выразительности; поиски нового сквозь призму представлений; рождение новых, светских жанров.
2. 30 – 50 годы XVIII века. Связанный с правлением Анны Иоановны и Елизаветы Петровны – период пышного цветения барокко и перехода к классицизму в архитектуре.
3. Кульминация расцвета Просвещения – правление Екатерины II. Характеризуется взлетом во всех областях художественного творчества, расцвет классицизма, развитие русской словесности, время перехода от парсуны к портрету. Русское искусство вышло из периода ученичества.

XVIII век был знаменателен для России заметными переменами и значительными достижениями в области искусства. Изменились его жанровая структура, содержание, характер, средства художественного выражения. И в архитектуре, и в скульптуре, и в живописи, и в графике русское искусство выходило на общеевропейские пути развития. Еще в недрах XVII века, в петровские времена, происходил процесс «обмирщания» русской культуры. ***В становлении и развитии светской культуры общеевропейского типа невозможно было полагаться на старые художественные кадры, для которых новые задачи оказались не по плечу***. Приглашаемые на русскую службу иностранные мастера не только помогали создавать новое искусство, но и были учителями русских людей. Другим не менее важным путем получения профессиональной подготовки была посылка русских мастеров на учебу в Западную Европу. Так многие русские мастера получили высокую подготовку во Франции, Голландии, Италии, Англии, Германии. Я думаю, что именно на этом этапе русское искусство вступило в более тесное соприкосновение со стилевыми тенденциями, выработанными в западноевропейском искусстве нового времени, через которые предстояло пройти свой путь и ему. Однако поначалу процесс перестройки художественного сознания русских мастеров протекал с большими трудностями, в методе их работы еще сказывались традиционные представления, законы средневекового творчества в форме монументально-декоративных росписей и иконописи. Идея основания в России своей школы разных художеств появилась еще при Петре – I, который дал указание о разработке проекта такой Академии, хотя прошло еще не мало времени, прежде чем удалось реализовать эту идею. Поначалу подготовка мастеров велась в различных местах и городах. Это была и Петербургская типография, и Оружейная палата в Москве, однако необходимость дальнейшего развития художественной школы стала особенно очевидной в середине XVIII века. И в 1757 г., в Петербурге состоялось открытие Академии трех знатных художеств. Уже в 1758 г. стараниями М. В. Ломоносова и И.И. Шувалова (президент Академии 1757 г.-1763 г.) сюда прибыла группа московских и петербургских юношей, склонных к художествам. **Преподавание в Академии вели и иностранные учителя: скульптор Н. Жилле, живописцы С. Торелли, Ф. Фонтебассо и др., которым многим обязана русская культура.** В 1764 г. Академия трех знатных художеств была преобразована в Российскую императорскую Академию художеств. В это время Академия становится и законодателем художественных идей, и учебным заведением. В ее среде выросло новое поколение художников, прославивших впоследствии Россию на весь мир, это были и архитекторы И. Старов, В. Баженов, скульпторы Ф. Шубин, Ф. Гордеев, художники А. Лосенко, Д. Левицкий и др**. С основанием Академии художеств эпизодические поездки русских учеников за границу превращаются в постоянную практику учебы и работы за границей, которой удостаивались лучшие выпускники** (пенсионеры)**.**В отличии от средневековой эпохи, когда искусство носило, главным образом, культовый характер, в XVIII веке стали интенсивно развиваться его светские формы. Больших успехов достигли: живопись и гравюра, архитектура и скульптура, прикладное искусство. Они наследовали богатейший национальный художественный опыт Древней Руси, использовали европейские культурные традиции. Переход к светским формам художественного творчества в России по сравнению с европейскими странами осуществлялся с опозданием, однако, он был подготовлен всем ее развитием. Поэтому новое русское искусство скоро приобрело профессиональную зрелость. Установка Петра на регулярность предопределило основной аспект восприятия архитектуры как одного из материальных способов трансформации привычного уклада жизни. Меняется подход к созданию городов (раньше кольцевая застройка, теперь линейная). Строительство новой столицы России - Петербурга и других городов государства, многочисленных дворцов, общественных сооружений повлекло за собой развитие декоративной пластики и живописи, круглой скульптуры и рельефа, которые придавали неповторимую красоту архитектурным ансамблям, способствуя формированию искусства XVIII века. Оно складывалось на основе национальных традиций, но впитывало в себя творчески претворенные черты европейских художественных стилей - классицизма XVII века, а в дальнейшем - барокко. **Русское искусство XVIII века принято разделять на 3 временных этапа: *Петровская эпоха*** (первая четверть XVIII века), конец 1720-начало1740-х и 1740-1750-е годы. ***Первый этап*** характеризуется решением градостроительных задач, развитием светских форм изобразительного искусства, созданием новой системы художественного образования. ***Второй этап*** - время, когда, несмотря на некоторое замедления процесса художественного развития во времена правления Анны Иоанновны, петровские реформы приносят ощутимые плоды в области архитектуры и изобразительного искусства; когда возвращаются из-за границы и начинают работать многие петровские пенсионеры; закладываются основы развития искусства середины XVIII столетия. ***Третий этап*** представляет собой период дальнейшего подъёма национальной художественной культуры, определенный возврат к традициям искусства Древней Руси, расцвет архитектуры барокко (творения Ф.-Б. Растрелли).[[12]](#footnote-12)***Русское искусство, как мы увидим ниже, продолжающее в XVIII веке развиваться на новых европейских началах, по-прежнему оставалось выражено национальным явлением со своим специфическим лицом, и факт этот сам по себе весьма знаменателен.*** Своеобразно нарастает и динамика стилевого развития русской архитектуры XVIII века. В стране, с запозданием выходившей на общеевропейский путь развития, освоение западноевропейских стилей неизбежно протекает ускоренными темпами, причем уже на начальной стадии развития, в петровскую эпоху, существуют зачатки всех стилевых линий, через которые предстояло пройти русской архитектуре на протяжении века. **Сущность переходного времени выражалась состоянием многостилья, когда русское искусство образно говоря «примеряло» себя к разным европейским стилям, еще не сделав окончательного выбора, совмещая в себе черты барокко, классицизма и рококо.** Углубление разделения труда, формирование всероссийского рынка рост промышленности и торговли приводит к тому, что в феодальной по укладу еще стане растут и крепнут элементы новой, капиталистической формации, усиливается значение городов в жизни страны в целом. Эпицентром передовых веяний в архитектуре и градостроительстве стала ***российская столица Санкт-Петербург*** – ровесница века, задуманная как образец новой культуры. В самом начале 18 века на краю государства, на земле, которая была только что отвоёвана у шведов, начали строить город. Для новой жизни, для утверждения новых порядков и обычаев нужно было новое искусство. Приходилось переучивать старых художников или искать других. Например, старые русские архитекторы умели строить пока только церкви и боярские сводчатые палаты, а Петру нужны были большие залы для ассамблей, праздников, балов и пиршеств, с колоннами на европейский манер. Русские живописцы писали только иконы, а нужны были и торжественные баталии, прославляющие военные победы, и портреты царя и его приближённых. Русские граверы умели делать иллюстрации к церковным книгам, а нужны были виды строящегося Петербурга, изображения побед на суше и на море, гравюры к учебникам архитектуры, морского и артиллерийского дела. Всё это не было, конечно, прихотью царя. Русская культура должны были высвободиться наконец из-под власти церкви, догнать наконец ушедшие вперёд европейские страны. Поэтому и пригласили из Европы в Россию архитекторов, живописцев, граверов, скульпторов, а способные к искусству русские молодые люди отдавались им в ученики. Но так как ехать в далёкую Москву, почти незнакомую тогдашней Европе, соглашались далеко не лучшие художники, то наиболее способные из русских учеников быстро обгоняли своих учителей. Но Пётр не только приглашал иностранных мастеров в Россию, но и русских художников посылал в другие страны. Он очень гордился художниками, которые учились за границей. Об одном из них – портретисте *Иване Никитиче Никитине* он писал своей жене в Данциг: “Попроси чтоб велел свою персону ему списать…дабы знали, что есть и из нашего народа добрые мастера. Будущая столица возводилась на пустом месте, что во многом облегчало внедрение приемов регулярной планировки и застройки. В небывалых ранее масштабах использовался опыт иностранных специалистов, были мобилизованы материальные и людские ресурсы всей страны. В первые годы существования Санкт-Петербурга развернулось широкое мазанковое строительство. В ходе строительства мастера осваивали деревянные конструкции так называемого **«прусского образца»** т.е. облегченный характер стен, плоские перекрытия в хозяйственных, общественных и жилых строениях. В начале застройки Петербурга преобладал прагматизм, его ценили иностранцы, а не русские люди. Для Петербурга характерна эклектика стилей: сочетание нового и устойчивых традиций, своеобразная национальная, отличная от своих прообразов архитектура. Технической новинкой Петербурга явились необычайно высокие шпили, венчающие важнейшие городские здания, что было широко распространено в северно-европейских странах. Выдающимся сооружением такого типа был шпиль Петропавловского собора, высота которого достигала 45 м. С размахом же каменного строительства усовершенствовались и его инженерные основы, стало возможно уменьшить толщину стен строившихся зданий без существенного снижения прочности зданий. Например, во дворце **А. Меншикова** на Васильевском острове толщина стены в верхних этажах всего в полтора или даже в один кирпич. В этот период в Петербурге было налажено производство, как обычного кирпича, так и особого, влагоустойчивого, по голландской рецептуре. Все это не замедлило дать результаты. Город был создан в рекордные сроки - временный деревянный Петербург быстро сменился каменным. К концу царствования Петра –I он уже удивлял приезжих иностранцев величием и красотой. В созданном в 1751 г. труде о Петербурге автор имел основание записать: ***« сей град столько распространен, приукрашен и возвеличен, что перед многими великими и древностью превозносящимися городами в Европе имеет знатное преимущество»***. В Петербурге впервые был разработан регулярный план застройки города и ставший градообразующий его основой. Планировка Васильевского острова имела барочный облик ( овальные мотивы, фонтаны, статуи, синтез искусства) и была спроектированная Ж. Б. Леблоном. План **П.М.Еропкина** (1737) и последующие за ним проекты закрепили эту закономерность развития города. Качественно новое лицо приобрели и петербургские площади. Они получили географические очертания с обостройкой их протяженными фасадами гостиных домов, коллегий и других общественных зданий. Так выглядела Троицкая площадь на Петроградской стороне. В середине века усилившаяся стилевая тенденция к скульптурной экспрессии форм сказалась на силуэте Петербурга, обогатившегося множеством новых, высоко поднятых колоколен и церквей. Причем в их виде вместо шпилей появились подчеркнуто национальные мотивы пятиглавия, ярусности, башнеобразности, отчего силуэт города получил новые объемно-пластические акценты и несвойственные ему ранее живописный характер. **«Регулярная» российская столица Петербург становится символическим воплощением образа самой абсолютистской империи с ее идеей всеобщего порядка.** Сферой, где также обретался опыт регулярного регламентированного строительства, были основанные в первой половине века «города- крепости» и «города-заводы». Особое значение имел опыт строительства Таганрога, Воронежа, Азова, перепланировки таких городов как Оренбург, Тверь и многих других. **Неоценимую роль в этом сыграли великие русские и иностранные архитекторы.** Одним из известнейших представителей западной архитектурной школы, работавший в России был ***Растрелли Франческо Бартоломео*** (1700-1771 г.), сын итальянского скульптора К.Ф. Растрелли, служившего при дворе французского короля Людовика XIV , однако архитектурно-строительный опыт приобрел в России ; будучи одаренным художником, он сумел проявить себя как искусный зодчий и занял наивысшее в архитектурном мире России положение «обер-архитектора». Его творчество достигло апогея в 1740-1750 г. Наиболее известные его творения - это и **ансамбль Смольного монастыря** в Петербурге (1748-1764 г.), созданный в традициях русских монастырских ансамблей предыдущих столетий, и дворцы елизаветинских вельмож М.И. Воронцова и С.Г. Строганова в Петербурге, но в наивысшей степени его талант проявился в создании таких шедевров как **Зимний дворец** (1754-1762 г) в столице, **Большой дворец** в Царском Селе и Петергофе (Петродворце) и многом, многом другом. Все они ярко характеризуют стиль барокко середины XVIII в. и эволюцию творчества замечательного зодчего. Еще одним ярким иностранным представителем работавшим в России был ***Антонио Ринальди*** (1710-1794 г). В своих ранних постройках он еще находился под влиянием «стареющего и уходящего» барокко, однако в полной мере можно сказать, что Ринадьди представитель раннего классицизма. К его творениям относятся: **Китайский дворец** (1762-1768 г.) построенный для великой княгини Екатерины Алексеевны в Ораниенбауме, **Мраморный дворец в Петербурге** (1768-1785 г.) ,относимый к уникальному явлению в архитектуре России, **Дворец в Гатчине** (1766-1781 г.) ставший загородной резиденцией графа Г.Г. Орлова . А.Ринальди выстроил также несколько православных храмов, сочетавших в себе элементы барокко- пятеглавие куполов и высокой многоярусной колокольни. Известным русским представителем эпохи раннего классицизма в архитектуре был ученик архитектора ***Коробова – Кокоринов А.Ф.*** (1726-1722 г). К известным его произведениям, где с наибольшей отчетливостью проявился стиль классицизма принято относить здание Академии художеств в Петербурге, выстроенного на Невской набережной Васильевского острова (1764-1788 г.). Необычайно красивый фасад и многофункциональные кабинеты и залы этого здания соответствовали все возрастающему престижу русского искусства. Известным московским архитектором, украсившим облик Москвы по праву считается ***Баженов В.И.*** (1737-1799 г.). Начальные познания в зодчестве он получил в архитектурной школе Д.В.Ухтомского и в гимназии Московского университета. Дипломат Французской академии художеств, присвоение звания профессора Римской национальной академии искусств, членство в Флорентийской и Болонской академиях художеств - поистине мировое признание его таланта. По возвращении в Петербург (1765 г.) В.И. Баженова избрали академиком Петербургской Академии художеств, а в 1799г. он стал ее вице-президентом. К первым работам В.И. Баженова относятся строительство здания петербургского **Арсенала** (ныне не существует) и до сих пор не разгаданный проект **Смольного института** ( не осуществлен). С 1767 г. все внимание широко образованного зодчего поглотило ответственное поручение – проектирование и строительство колоссального сооружения – **Большого Кремлевского дворца** и **здания коллегий** на территории Московского Кремля. В связи с этим в 1768 г. была создана специальная Экспедиция кремлевского строения, главным архитектором которой был назначен В.И. Баженов. В его архитектурную команду вошли известнейшие проектировщики того времени, одним из которых был величайший впоследствии архитектор – **М.Ф.Казаков.** Новый дворец был задуман таким грандиозным (соответственно престижу великого государства), что мог скрыть за собой древние строения Соборной площади, а это бы нарушило традиционный облик Кремля, именно по этому своей "Инструкцией к строительству..." сам Баженов провозгласил необходимость сбережения древних построек Кремля. В 1772 г. были завершены все проектные работы, а 1. июня 1773 г. произведена официальная закладка дворца. В.И. Баженов писал: **«народы европейские, узрев восставший из недр земных новый Кремль, объяты будут удивлением величавости и огромности оного и не увидят уже красот своих собственных великолепий »**. Однако дальше торжественной закладки строительство дворца дело не пошло, и в 1775 г. была даже распущена архитектурная команда В.И. Баженова. Широко разрекламированный проект и строительство дворца были средством укрепления государственного престижа Екатерины II , которая стремилась показать, что Россия под ее властью способна вести изнурительную войну и одновременно затевать грандиозное строительство. И тем не менее, несмотря на то , что выдающийся замысел В.И.Баженова осуществлен не был . его значение для русской культуры было весьма велико, и прежде всего ***для окончательного утверждения классицизма как основного стилистического направления в развитии отечественного зодчества***. Кроме того, на проекте перестройки Кремля, прошли профессиональную подготовку многие известные мастера. Отказ от строительства ,В.И.Баженов перенес стоически, неудачи не сломили зодчего. Он занялся разработкой проектов частных строений по заказам московского дворянства. К наиболее значимым строениям этого периода стоит отнести ансамбль усадьбы и господского дома **Пашкова** в Москве (1784-1786 г.), неподалеку от Кремля. Это определило компактную и в высшей степени оригинальную планировочную композицию. При проектировании дома Пашкова Баженов выступил блестящим последователем идей французского классицизма. Из усадебных городских домов в Москве, созданных в последний период жизни Баженовым, следует отметить дом **Юшкова** на Мясницкой. Завершением творчества В.И.Баженова предстает проект строительства **Михайловского замка в Петербурге**, однако, закончить его Баженову не удалось, и со значительными изменениями дворец был достроен архитектором **В.Ф. Бренном**. Еще один выдающийся русский архитектор – **Казаков М.Ф**. Свое образование он получил в архитектурной школе Д.В.Ухтомского в Москве, большую роль в развитии природного дарования М.Ф.Казакова сыграла работа в Твери,а затем семилетнее пребывание а архитектурной команде В.И. Баженова в период работы над проектом Большого Кремлевского дворца. Творческим кредо сформировавшегося Казакова был классицизм в его строгом проявлении. Ярким примером этому служит огромное здание **Сената** в Московском Кремле, искусно сооруженное им в 1776 – 1787 г. Можно предположить , что характер архитектурного решения этого здания был навеян архитектурой неосуществленного Кремлевского дворца В.И. Баженова. Следующим крупным общественным зданием, возведенным Казаковым в Москве, было четырехэтажное здание **Университета на Моховой улице** (1786 – 1793 г.). Это здание является прекрасным образцом классицизма, соответствующее престижу русской науки, имеющее строгий и репрезентативный вид. Важное место в архитектуре московского классицизма и в творчестве М.Ф.Казакова занимает известное общественное здание – дом **Благородного Собрания**, мастерски перестроенный архитектором. Также Казаковым была выстроена **церковь Филлипа Метрополита** на Второй Мещанской улице (1777-1788 г.). В строительстве мастер так же использовал классическую круглую композицию применительно к православному храму. Еще очень и очень многие выдающиеся русские и иностранные зодчие трудились на благо России, именно их стараниями по красоте городов и величию зданий, Россия в XVIII встала в один ряд с западноевропейскими странами.

***Скульптура XVIII века.***

***В XVIII веке в России происходил небывалый размах развития ваяния появления новой, западноевропейского типа скульптуры, какой еще не знала Россия.*** Заметную стилевую перемену в развитии русской пластики принесла новая эстетика классицизма эпохи Просвещения. Важную роль в освоении классической скульптуры в России сыграл приглашенный на русскую службу французский скульптор **Н.Жилле**, долгое время возглавлявший скульптурный класс Академии. Школу Н.Жилле, заложившую основы классического ваяния в России, прошли все ведущие русские скульпторы второй половины XVIII-века, окончившие Петербургскую Академию художеств: **Ф.Гордеев, М.Козловский, И.Прокофьев, Ф.Щедрин, Ф.Шубин, И.Марос** и другие. Рассмотрим наиболее известные работы и стилевые тенденции этих и некоторых других выдающихся скульпторов того времени. Наиболее полно овладевает принципами зрелого классицизма **Иван Мартос** (1752-1835 гг.). Он создает вполне классические произведения, заметно отличающиеся чистотой и ясностью своей формы от работ других мастеров. После окончания Академии художеств Мартос для совершенствования мастерства едет в Рим. Где непосредственно соприкасается с античной скульптурой. Мартос – мастер широкого диапазона, обращавшийся к разнообразной тематике. Особенно заметный след он оставил в разработке темы классического надгробия и городского монумента. Он был известен и как великолепный мастер декоративно-лепных работ, пробовал заниматься портретом. Его дарование как монументалиста в полной мере раскрылось в памятнике **Минину и Пожарскому** в Москве, ставшем эталонным произведением – он нашел новые пути соединения монументальной пластики не только с классическими зданиями, но и с пространственным городским ансамблем, превзойдя всех своих предшественников. Последователен в своей эволюции к классицизму был и **Иван Прокофьев** (1758-1828 гг.). По сравнению с другими мастерами у Прокофьева сильнее чувствуется сентименталистская струя, придавшая особую мягкость и лиризм его образам. Самое лучшее в его наследии - это рельефы, созданные для петербургской Академии художеств, в которых он достигает исключительного совершенства формы в выражении величавой тишины, гармонирующих с классическим строем интерьера. В этом же контексте развивалось и искусство скульптора **Федота Шубина** (1740-1805 гг.). Благодаря своему упорству и способностям он оказывается в Петербургской Академии художеств, где начинается блестящий расцвет его таланта. Ф.Шубин становится непревзойденным мастером скульптурного портрета. Он выполнил множество заказных портретов, бюстов. Это были бюсты А.М.Голицина, З.П.Чернышева и других известных деятелей екатерининской эпохи. ***К концу XVIII-века намечались и новые формы образного выражения в виде сентименталистских, а затем и романтических настроений.*** Характерны в этом отношении бюсты П.В.Завадовского и А.А.Безбородко (1798 г.), также выполненные Шубиным. Вместе с тем в поздних работах художника заметна и другая тенденция - усиливается конкретизация портретного образа, а в стиле нарастают черты строгости и простоты. Этими признаками обладают зрелые работы Шубина: бюсты Г.А.Потемкина (1791 г.), Е.М.Чулкова (1792 г.) , М.В.Ломоносова (1793 г.), и др. Ф.Шубин показал своих современников в неповторимости индивидуальных особенностей их характера и склада души. Шубинский талант обусловил объективность и глубину его произведений, отразивших все многообразие и противоречивость эпохи. **Художником одного творения (созданного для России) можно назвать французского скульптора Э.М Фальконе (1716-1791 гг.).** Созданная в России им всего одна работа **«Медный всадник»** принесла ему славу великого мастера. Стремление к максимальному обобщению толкало на путь отвлеченного от конкретности истолкования памятника: гранитная скала постамента в виде морской волны, вздыбленный конь и растоптанная змея становятся олицетворением тех препятствий и враждебных сил, которые приходилось преодолевать Петру –I. В результате родился символ, ставший олицетворением не только великих деяний Петра, но и преобразованной им России. Еще множество прекрасных мастеров творило в этот период, и как бы подводя итог этой эпохи. хотелось бы отметить,что **XVIII век стал временем, благоприятствующим развитию русской культуры, определив две основные ее линии: профессиональную, ориентированную на общеевропейский путь, и местную, продолжающую развивать традиции народного творчества.**

***Живопись XVIII века.***

Во второй половине XVII столетия вместе с другими видами искусства в России, живопись переживает серьезные изменения. В определенной мере они подготавливают те коренные реформы, которые происходят в ней в начале XVIII века. **Вступая на позиции искусства нового времени со значительным запозданием, по сравнению с другими передовыми, в художественном отношении, европейскими странами, русская живопись по-своему отражает общие закономерности этой стадии развития.** На первый план выдвигается светское искусство. Первоначально светская живопись утверждается в Петербурге и Москве, но уже со второй половины XVIII века получает значительное распространение в других городах и усадьбах. Традиционное ответвление живописи – иконопись по-прежнему широко бытует во всех слоях общества. **Русская живопись развивалась на протяжении всего XVIII века в тесном контакте с искусством западноевропейских школ, приобщаясь к всеобщему достоянию – произведениям искусства эпохи Ренессанса и барокко, а также широко используя опыт соседних государств. Вместе с тем. как уже давно установили исследователи, искусство в целом и живопись в частности, на протяжении всего XVIII века связаны единой направленностью и имеют ярко выраженный национальный характер.** В этот период в России творили величайшие мастера своего дела – представители отечественной художественной школы и иностранные живописцы. **Наиболее интересным явлением в искусстве петровской эпохи стал портрет**. У истоков портретной живописи нового времени стоит **И.Н.Никитин** (ок. 1680 – 1742) . И.Н.Никитин ярко воплощает силу человеческих возможностей, открытых петровской эпохой. Крупнейший реформатор русской живописи, он разделяет с ним триумфы, а под конец – трагические невзгоды. Портреты, созданные Никитиным в ранний период, уже представляют собой вполне европейские по характеру изображения, наиболее близкие произведениям французской школы начала XVIII века. *Используя общеевропейский опыт, русский художник реализует свои собственные представления о мире, красоте и индивидуальных особенностях модели. Так возникает свой вариант портрета - общепонятный и вполне неповторимый.* К кисти этого великого художника принадлежат такие произведения, как: портрет **цесаревны Анны Петровны и царевны Прасковьи Иоанновны** ( предположительно 1714 г.). Пожалуй, самым сильным произведением, после возвращения Никитина из Италии, является портрет государственного канцлера **Г.И.Головкина** (1720-е.г.). Помимо возросшей грамотности в рисунке и технике живописи он демонстрирует духовность выражения и взаимодействие образа со зрителем. Не меньшая серьезность присуща и **«Портрету напольного гетмана»** (1720-е.г.). Авторская самостоятельность проявляется и в портрете **С.Г.Строганова** (1726 г.) и в картине **«Петр - I на смертном ложе»** (1725 г.). Со смертью Петра трагично закончилась и жизнь самого художника – он был судим по ложному обвинению и сослан в Тобольск. К петровской эпохе по духу принадлежит и творчество другого русского живописца – **Андрея Матвеева** (1701-1739). По указу Петра он был послан в Голландию учиться, что обеспечило необходимый уровень знаний. Еще в период прохождения обучения им были созданы картины – **«Аллегория живописи»** (1725 г.) и **« Венера и Амур».** Самое известное произведение Матвеева – **« Автопортрет с женой»** (1729 г.). Произведение Макеева рисует новую для России культуру отношений. Муж и жена не просто выступают как равные: художник бережно и горделиво представляет зрителю свою супругу. Заинтересованность в делах искусства и трудолюбие выгодно отличали этого художника.

Живопись последних десятилетий XVIII века отличается значительным разнообразием и полнотой. В первую очередь это обусловлено основанием Академии художеств. ***Русская школа овладевает теперь теми жанрами живописи, которые прежде были представлены лишь работами старых и современных западноевропейских мастеров.*** Наиболее крупные достижения русской живописи последних десятилетий XVIII века связаны с искусством портрета. Творчество **Ф.С.Рокотова** (1735-1808) составляет одну из самых обаятельных и труднообъяснимых страниц нашей культуры. Уже в довольно зрелом возрасте он был принят в Академию художеств. Его ранние произведения – портреты **Г.Г.Орлова** (1762-1763 гг.), **Е.Б.Юсуповой** (1756-1761 гг.) свидетельствуют о его причастности к культуре рококо. Признаки этого стиля есть и в **коронационном портрете Екатерины - II** (1763 г.), ставшей образцом для изображения весьма взыскательной императрицы. Еще много портретов вышло из-под кисти художника – **поэт В.И. Майков**а(1769-1770 гг.), почти все семейство Воронцова – он сам (конец 1760-х), его жена **М.А. Воронцова** и дети (1770-е). В период восьмидесятых годов восемнадцатого века в портретах Ф.С.Рокотова преобладает оттенок горделивого сознания собственной значимости, к этому периоду относят: портрет молодой генеральши **В.Е. Новосильцевой** (1780 г.), знатной дамы **Е.Н. Орловой**. Современником Рокотова был **Д.Г. Левицкий** (1735-1822 гг.). Около 20 лет Левицкий возглавлял портретный класс Академии художеств и не только участвовал в воспитании целой школы русских портретистов, но задавал тон и уровень высокой репутации портретного искусства в России. Сфера его живописи шире, чем рокотовская. Ему одинаково хорошо удавались и камерные портреты и парадное изображение в рост. Неудивительно, что круг его заказчиков весьма обширен. Это и богач **Демидов**, чью картину он нарисовал в 1773 г., и светская красавица **Урсула Мнишек** (1782 г.), и итальянская актриса **Анна Давиа-Бернуци** (1782 г.). Важное место в творчестве Левицкого занимает работа над портретом Екатерины -II ,получившим отражение в **«Видении Мурзы» Г.Р.Державина**. Возвышенная, мифологизированная интерпретация не могла не нравиться императрице, которая более чем внимательно относилась к своим изображениям. **В.Л.Боровиковский** (1757-1825 гг.) как бы замыкает плеяду крупнейших русских портретистов XVIII века. Боровиковский, как и Левицкий, родом с Украины. Уже в первые петербургские годы он сблизился с кружком, возглавляемый **Н.А.Львовым**, и неоднократно портретировал близких к этому обществу лиц. Довольно быстро при поддержке друзей, знакомых и пользовавшегося успехом при дворе австрийского живописца И.Б. Лампи, Боровиковский становится популярным среди широкого круга петербургского дворянства. Художник портретирует целые семейные «кланы» **- Лопухиных, Толстых, Арсеньевых, Гагариных, Безбородко**, распространявших его известность по родственным каналам. К этому периоду его жизни относятся портреты **Екатерины - II**, ее многочисленных внуков, министра финансов **А.И. Васильева** и его жены. Преобладающее место в творчестве Боровиковского занимают камерные портреты. Полотна художника очень нарядны благодаря грациозной постановке моделей, изящным жестам и умелому обращению к костюму. Герои Боровиковского обычно бездеятельны, большинство моделей пребывает в упоении собственной чувствительностью. Это выражают и портрет **М.И.Лопухиной** (1797 г.), и портрет **Скобеевой** (середина 1790-х г.), и изображение дочери Екатерины-II и **А.Г.Потемкина – Е.Г.Темкиной** (1798 г.). Большое внимание художник уделяет малоформатным и прекрасно удавшимся ему миниатюрным портретам. Так же Боровиковский – автор ряда двойных и семейных групповых портретов, которые появляются уже после 1800-х гг**. Из всего вышеперечисленного можно сделать вывод, что на протяжении всего XVIII века русское искусство живописи прошло большой путь становления по законам нового времени. Потребности эпохи получили отражение в преимущественном развитии светской живописи – портрета, пейзажа, исторического и бытового жанров.**

***Искусство интерьера, интерьерная живопись.***

Не было, пожалуй, в Петербурге, Москве, да и в провинции во времена классицизма ни одного не только богатого и знатного, но даже зажиточного дома, который не имел бы живописного украшения в своих комнатах. Кому не по карману было украсить кистью опытного живописца потолок аллегорическим плафоном или затейливым узором, а стены - пейзажами или мифологическими фигурами, довольствовался скромными цветочными гирляндами, венками, лирами или несложным геометрическим орнаментом, написанным " по трафарету" бойким малярным мастером. Существовал определенный репертуар излюбленных сюжетов и орнаментальных мотивов, была выработана программа и манера росписи парадных и жилых комнат, особняков и павильонов, появились направления и мастерские, чутко откликавшиеся на изменчивую моду. Не преувеличивая, можно назвать классицизм эпохой расцвета декоративной "комнатной" живописи в России, который был вызван, кроме общего подъема русского искусства, специфическими для этой области причинами: усиленным строительством в городах и усадьбах, новым пониманием интерьера и его декорации и деятельностью для широкого круга заказчиков талантливых художников. **По " образцовым" фасадам первоклассных зодчих шла интенсивная застройка доходными домами и особняками рядовых улиц.** Одним из главных видов доходного дома стал дом с барскими квартирами, анфилада которых в бельэтаже была всегда декорирована живописью. ***«Искусство интерьера - это не только "человеческие" пропорции жилых комнат, подчеркнутая роскошь парадных, продуманность расстановки мебели, применение предметов прикладного искусства. Интерьер был объединен общим стилем культуры...»***[[13]](#footnote-13) "Кабинет Шувалова", выполненный около 1757 года Ф.С. Рокотовым и дошедший до нас в копии его ученика А. Зяблова (1779,ГИМ). Это необычное для середины XVIII века произведение изображает небольшой кабинет с коллекцией картин на стенах. Один из исследователей творчества Рокотова, А.В. Лебедев, говоря о том, что в "**картине, бесспорно, чувствуется влияние живописцев Запада - в частности нидерландцев"**, известных в России еще с петровского времени, отмечает, однако, различие в подходе к задаче интерьера северных старых мастеров и Рокотова: ***«Картина Рокотова, приближаясь по типу к фламандским образцам, резко отличается от них простотой: там, где фламандец населил бы галерею действующими лицами, изобразил бы "событие", вроде посещения галереи важным лицом, групповой портрет, или, по крайней мере, натурщиков, Рокотов не написал ни одного человека; он дал только портрет комнаты и ничего больше»***[[14]](#footnote-14) Сделанное Лебедевым наблюдение содержит существенный момент, который будет характерен для большинства интерьерных изображений конца XVIII и начала XIX веков. Его можно определить **как свойственную русской интерьерной живописи простоту и отсутствие тяги к событийности. Но при этом искусство старых северных мастеров влияло и не могло не влиять на русских художников в течение всего XVIII века, и исследователи говорили об этом**. «Проблема этих влияний должна была бы стать предметом специальной разработки... В России имелись многочисленные коллекции старых западных мастеров, как в Москве, так и в Петербурге. В них преобладали фламандцы и голландцы, особенно в Москве... Знакомство с северным искусством, несомненно, отразилось на жанре, как на его реалистической концепции, так и на форме. Это влияние могло сказаться и в интерьерности, и в материальности, и в преобладании небольшого формата»[[15]](#footnote-15)

***Российская литература, театр, музыка и опера.***

В эпоху классицизма в России сложилась новая ху­дожественная *литература* с характерным для нее сю­жетом на основе вымысла, развитой системой жанров (ода, элегия, басня, трагедия, комедия, повесть, ро­ман). «Новая словесность», по словам Пушкина, была «плодом новообразованного общества». Существенно важными элементами этой литературы стали новая си­стема стихосложения и литературный язык. Впервые принципы силлабо-тонического стихосложения сфор­мулировал В. К. Тредиаковский (1703—1768) в опубли­кованной им в 1735 г. статье «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». Эта система, заме­нившая силлабический стих, основана на чередова­нии ударных и безударных слогов в строке. Она лежит в основе русской поэзии до настоящего вре­мени. В области русского стихосложения, художествен­ной прозы работал М. В. Ломоносов («Письмо о пра­вилах российского стихотворства», 1739; «Риторика», 1745).

Основоположником новой русской драматургии был **А. П. Сумароков** (1717—1777), поэт, автор первых русских трагедий и комедий, директор Российского театра в Петербурге. Общественно-политические взгляды Сумарокова имели дворянскую направлен­ность, но его произведения способствовали воспита­нию человеческого достоинства, гуманизма, высокой морали и чести. Будучи сторонником крепостного пра­ва, он резко критиковал его крайности.

**Литература русского клас­сицизма создала образ нового человека — патриота и гражданина.** Она способствовала утверждению вне-сословной ценности человека и решительно боролась с жестокостями крепостничества.

Середина XVIII в.— важный рубеж в *театральной* культуре, успехи которой были связаны с развитием отечественной драматургии. Во второй половине XVIII в. театральные труппы существовали в столи­цах, некоторых провинциальных городах; в дворян­ских поместьях имелись крепостные театры.

В 1756 г. в Петербурге был учрежден первый в Рос­сии государственный театр «для представления траге­дий и комедий». Основу его составила труппа ярослав­ских актеров во главе с **Ф. Г. Волковым** (1729—1763), замечательным русским актером из ярославских куп­цов. В Петербурге в это время действовал школьный театр при Сухопутном Шляхетском корпусе, а в 1779 г. Возник частный театр на Царицыном лугу (Марсово поле), которым руководил известный русский актер **И. А. Дмитревский** (1734—1821). На сцене этого теа­тра впервые были поставлены пьесы Д. И. Фонвизина, а в комедии «Недоросль» Дмитревский сыграл роль Стародума. Но театр просуществовал недолго: в 1783 г. он был закрыт по указу Екатерины II.

В Москве театральные представления разыгрыва­лись в университете итальянской труппой Д. Локателли. В 1780 г. был открыт Петровский театр, в репер­туаре которого, как это было принято, имелись драматические, оперные и балетные спектакли. Повы­шению уровня сценического искусства во многом спо­собствовал провинциальный и крепостной театр. Из его среды вышло немало талантливых русских акте­ров.

Театральный репертуар становился предметом обсуждения в печати, высказывались настойчивые пожелания создавать на­циональную драматургию, которая отражала бы рус­скую народную жизнь и историю. В 1792 г. актер и драматург П. А. Плавильщиков в журнале «Зри­тель» писал, что «отечественность в театральном сочи­нении должна быть первым предметом».

*Музыка* приобретала характер более сложный и разнообразный; распространялось любительское музицирование, устраивались публичные концерты с уча­стием зарубежных и русских исполнителей, о чем со­общалось в столичных газетах. В 1802 г. в Петербурге было создано Филармоническое общество, которое ставило целью «возбуждать в публике интерес к древ­ней и классической музыке». *Светская музыкальная культура была представлена несложными, бытовыми формами военной, застоль­ной, танцевальной музыки, широкое распространение получили канты — вид многоголосной бытовой песни, заимствованный из Литвы и Польши еще в предше­ствующее столетие. Канты были разнообразными по содержанию, но в основном носили торжественный ха­рактер и исполнялись на празднествах в честь военных побед России.*

Выдающимися мастерами русской национальной музыкальной школы конца столетия были Е. И. Фо­мин (1761-1800) и В. А. Пашкевич (1742-1797). Для творчества этих композиторов характерны демокра­тизм, интерес к народному мелосу. Мелодрама Фо­мина «Орфей» (1792), написанная на текст Я. Б. Княжнина (1742—1791), стала крупнейшим достиже­нием музыкальной культуры XVIII в. Возрожденная в советское время, эта опера с успехом исполняется на концертной эстраде у нас и за рубежом.

**В середине XVIII в. ши­рокую популярность в России получили итальянская и французская придворная опера, творчество итальян­ских композиторов.** В последней трети XVIII в. формируется отече­ственная композиторская школа, появляются первые русские композиторы, сложные жанры оперной, хоро­вой, инструментальной, камерной музыки.

В XVIII веке опера в нашей стране становится очень популярной. Начиная с 30-х годов XVIII века Москву и Петербург часто посещают труппы из Франции и Италии. Деятельность иностранных музыкантов во многом определяла культурную жизнь России. В открытом при Екатерине II «Эрмитажном театре» капельмейстерами были Сарти, Паизиелло, Чимароза, Галуппи. В оркестре играли Диц, Лолли, Виотти, Буньяни, Роде и дрю; пели примадонны Габриелли, Маркези, Тоди, Можорлети, Шевалье, Мандини; танцевали Ле Пик, Дюпор, Росси, Сантини, Канциани. Декорации для театра писали Гонзаго и Губерти. За техническую часть отвечал Бригонци. Один перечень фамилий говорит о вкусах и интересах аристократии, нашедших выражение в организации императорского театра. Русских артистов было гораздо меньше, а их труд оплачивался значительно скромнее. В музыкальных классах Академии художеств преподавали Г. Раупах и А. Сартори. При русском дворе с 1788 года работал испанский композитор и органист Мартин-и-Солер, оперы которого («редкая вещь», «Дианино дерево») были чрезвычайно популярны. Профессиональной русской труппы пока в Петербурге не было, хотя уже в 20-е годы давались спектакли французскими, а затем итальянскими оперными труппами. Сначала был построен деревянный театр. В его труппу вошли музыканты, певцы и артисты балета: французский балетмейстер Ж. Ланде, итальянский – А. Ринальди и неаполитанский композитор Ф. Арайя. В то же время открылся Петербургский театр (Каменный), в нем ставились оперы и спектакли, давались представления и маскарады. ***В театре по пятницам давались итальянские оперы и балеты, по субботам – французские комедии и трагедии, по вторникам и воскресеньям – российские комические оперы.*** С самого начала русской опере была свойственна критическая, обличительная направленность. Так, ей были близки идеи сентиментализма, связанные с французской культурой и с творчеством родоначальника этого направления Ж. Ж. Руссо. Первая русская опера была поставлена в 1772 году («Анюта» М. Попова). Следом появляется плеяда русских композиторов: М. Соколовский («Мельник – колдун, обманщик и сват»), Ф. Пашкевич («Санкт – Петербургский гостиный двор», «Скупой»), Е. Фомина («Ямщики на подставе», «Орфей»), Д. Бортнянский («Сын – соперник»). Достижения композиторов XVIII века подготовили расцвет русской оперной школы, последовавшем в золотом для отечественной культуры XIX столетии.

*Заключение:*

***Не только внешняя устремленность к диалогу характеризует традиции художественной культуры Просвещения. Не менее ха­рактерным был диалог внутренний, который вели между собой разные виды искусств. Союз русской словесности и музыки, давший в XVIII веке столь высокие художественные результаты, в XIX столетии окреп еще более. Как известно, основой европейского романтизма была идея общности искусств, их взаимовлияния и взаимопроникнове­ния. Вот, например, что писал об этом немецкий романтик Роберт Щуман: «Образованный музыкант может с такой же пользой учиться на рафаэлевской Мадонне, как художник — на симфониях Моцарта... Для художника стихотворение превращается в картину, музыкант же перекладывает картину в звуки».*** *Самым наглядным примером синтеза искусств в культуре XVIII века, может служить столица империи, регулярный город Санкт – Петербург или театральные постановки, в которых были задействованы художники, декораторы, композиторы, артисты, танцоры и использовались технические новинки. Идея взаимодействия «разных художеств», характерная для русского искусства XIX века, вытекала из всей художественной практики Предшествующей эпохи. Есть нечто символическое в том историческом факте, что именно на грани двух столетий, в майский день 1799 года родился Александр Сергеевич Пушкин. Его поэтической музе суждено было вдохнуть жизнь в вершинные достижения русской классиче­ской музыки. Эти вершины сияют и сегодня: «Руслан и Людмила» М.И. Глинки, «Русалка» А.С. Даргомыжского, «Борис Годунов М.П. Мусоргского, «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» П.И.Чайковского... Изменился не только быт человека, изменилось его мироощущение, изменились его социокультурные приоритеты. При Петре I произошло «изменение всей знаковой системы Древней Руси» (Д. С. Лихачев); вво­дились новая одежда, новая иерархия чинов, закреп­ленная «Табелью о рангах», была учреждена новая си­стема орденов, в том числе высший военный орден Андрея Первозванного. В XIX веке, после поражения в Крыму, видный общественный деятель Ю.Ф. Самарин писал, -* ***" Мы сдались не перед внешними силами западного союза, а перед нашим внутренним бессилием. Мы слишком долго, слишком исключительно жили для Европы, для внешней славы и внешнего блеска, и за свое пренебрежение к России мы поплатились утратою именно того, чему мы поклонялись, - утратой нашего политического и военного первенства"****. Даже сегодня, на рубеже XX и XXI столетий, еще нельзя утверждать, что найден ответ на все вопросы, возникшие в ходе дискуссий о влиянии Запада на русскую культуру, о месте России между Востоком и Западом. Современное человеческое общество не стало более гармоничным, гуманным и безопасным. На смену старым противоречиям пришли новые и будущее человечества вряд ли представляется более ясным и безмятежным, чем 100 или 200 лет назад. И именно в этом тревожном мире Россия продолжает мучительно искать пути своего дальнейшего развития. Можно провести параллель между дискуссиями конца XVIII и XIX столетий о влиянии Запада на Россию и необходимости сохранения самобытной русской культуры и современными дискуссиями о месте России в мировом сообществе. Современное идеализирование Америки и Запада и незнание отечественных культурных традиций, очень во многом напоминает ситуацию, сложившуюся в XVIII веке в России (тогда лишь говорили о повальном "офранцуживании" русской аристократии). Перекосы во взаимоотношениях с иными культурами можно было бы отнести к влиянию пресловутого "русского менталитета" ("гулять, так гулять, любить, так любить..."), но об этом лучше рассуждать, находясь вне рамок данной культуры. Серьезную помощь в этом поиске может оказать осмысление богатейшего опыта, накопленного российской общественной мыслью.*

***Список используемой литературы:***

1. История Русской архитектуры. Стройиздат. 1984 г. **В.И.Пилявский, А.А.Тиц, Ю.С.Ушаков.**
2. **Очерки русской культуры. Высшая школа МГУ 1990 г. Б.А.Рыбаков.**
3. **История архитектуры. Высшая школа 1987 г. В.Н. Ткачев.**
4. **Русская архитектура первой половины XVIII века. 1954 г. А.Н.Петров.**
5. **История русской архитектуры. Сов. Художник. 1956 г.**
6. **История русского искусства. В 6 т. 1956 г.**
7. **Энциклопедический словарь русского художника. Педагогика. 1983 г.**
8. **В. Д. Лихачева, Д. С. Лихачев “Художественное наследие Древней Руси и современность”. Издательство “Наука” Л. 1971г. 120 с.**
9. **Э.Д.Д. “Искусство” т.2 “Аванта+” 2000. 656 с.**
10. **“История зарубежной литературы XVII века”. Под ред. М. В. Разумовской. М 1999. 254 с.**

**11. В. Ф. Мартынов “Мировая художественная культура” Минск “ТетраСистемс”,1997. 320 с.**

1. **И. В. Мирецкая, Е. В. Мирецкая, И. П. Шакирова «Культура эпохи Просвещенья». – М. Просвещение, 1996. – 224с.**
2. **«История русского и советского искусства». Под ред. Сарабьянова. – Ь. 1979г. с –383**
3. **Ю. Х. Копелевич «Основание Петербургской Академии Наук». – Л. с. – 203**
4. **С. Алексеев «Сто рассказов из русской истории». – М. С.-Л.200.**
5. **Л. В. Антонова «Когда и как построен Эрмитаж».– Л.; с. – 81**
6. **Л. Я. Лозинская «Во главе двух Акадкмий». – «Наука», - М. С. – 140**
7. **П. Н. Милюков «Очерки по истории русской культуры», т.3 – «Культура». 1995, - 480 с.**
8. **Д. Д. Балагой «История русской литературы XVIII века. «Учпедгиз» 1946. – 414**
9. **Е. Анисимов « Женщины на российском престоле». «Норинт», 1998. – 416с.**
10. **Анри Труайя «Екатерина Великая» «Республика», 1997. – 384с.**
11. **Э. Я Логвинская «Интерьер в русской живописи» . М. –«Искусство». 1978, 119 с.**
12. **«В поисках своего пути: Россия между Европой и Азией» Сост. Н. Г. Федоровский. – М. ; Наука, 1994, 332с.**
13. **Кондаков И. В. «Введение в историю русской культуры» М. !997.**
14. **Лотман Ю. М. «Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – середины XIX века). СПб , 1994.**

1. В.С. Ключевский "Западное влияние в России после Петра". "Неопубликованные произведения".М.,1983. С. 300 - 305, 308 [↑](#footnote-ref-1)
2. Соловьев С. М. Публичные чтения о Петре Великом // Избранные труды. Записки. М., 1983. С. 52. [↑](#footnote-ref-2)
3. Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII-начала XIX в. М., 1985. С. 4, 11. [↑](#footnote-ref-3)
4. Дашкова Екатерина Романовна (1744 – 1810), княгиня, урожденная Воронцова, деятельница русской культуры. Участник переворота 1762 г., приведшего на престол Екатерину II. Записки написаны в 1804 – 1805 гг. на французском языке. Впервые изданы на английском языке в 1840г. Первое издание в русском переводе осуществлено А. И. Герценом в Лондоне в 1859 году. [↑](#footnote-ref-4)
5. Е. Дашкова. Записки 1743 – 1810. Л., с. 126 – 127. [↑](#footnote-ref-5)
6. Карамзин Николай Михайлович (1766 – 1826) писатель, историк. [↑](#footnote-ref-6)
7. Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 252 – 254. [↑](#footnote-ref-7)
8. См.: *Краснобаев Б. И.* Основные черты и тенденции развития русской культуры в XVIII в. // Очерки русской культуры XVIII в. М., 1985. Ч. 1. С. 20. [↑](#footnote-ref-8)
9. История русского искусства. Под ред. И.А. Бартенеева, Р.И. Власова.,М. "Изобразительное искусство".1987г. [↑](#footnote-ref-9)
10. В замечаниях Дидро на «Наказ» пишет: «Русская императрица, несомненно, является деспотом. Если предположить, что сами размеры России требуют деспота, то Россия обречена быть управляемой дурно. …Поэтому во всякой стране верховная власть должна быть ограниченной, и притом ограниченной наипрочнейше. **Труднее, нежели создать законы, и даже хорошие законы, обезопасить эти законы от всяких со стороны властителей.»** [↑](#footnote-ref-10)
11. Солдатские дети — это дети рекрутов, родившиеся во время их службы в армии. Введенная при Петре I рекрутская система комплектования армии предполагала пожизненную службу солдат. Отданный в рекруты, его жена и дети уже не принадлежали к пре­жнему сословию [↑](#footnote-ref-11)
12. Русское искусство второй половины XVIII-первой половины XIXвека. Материалы и исследования. Под ред Т.В.Алексеевой. "Наука",М. 1979г. [↑](#footnote-ref-12)
13. Николаев Е. Судьба классического интерьера. - «Декоративное искусство,1968,к.2 [↑](#footnote-ref-13)
14. Лебедев А.В. Ф.С.Рокотов. (Этюды для монографии). М., изд. ГТГ, 1941, с. 34-36. [↑](#footnote-ref-14)
15. Э.Я. Логвинская Интерьер в русской живописи. М."Искусство"1978. с.5 Масонство в России. [↑](#footnote-ref-15)