Во второй половине XVIII столетия начинается неуклонный расцвет отечественной пластики. Круглая скульптура развивалась до этого медленно, С трудом преодолевая восьмисотлетние древнерусские традиции в отношении к языческому «болвану». Она не дала ни одного большого русского мастера в первой половине XVIII в., но тем блистательнее был её взлёт в следующий период. Русский классицизм как ведущее художественное направление этой поры явился величайшим стимулом для развития искусства больших гражданских идей, что и обусловило интерес к ваянию в этот период. Ф.И. Шубин, Ф.Г. Гордеев, М.И. Козловский, Ф.Ф. Щедрин, И.П. Прокофьев, И.П. Мартос – каждый сам по себе был ярчайшей индивидуальностью, оставил свой, лишь ему свойственный след в искусстве. Но всех их объединяли общие творческие принципы, которые они усвоили ещё в Академии в классе скульптуры профессора Никола Жилле.

 Русских художников объединяли также общие идеи гражданственности и патриотизма, высокие идеалы античности.

 Интерес к “героической античности” влияет и на выбор богов и героев: на смену излюбленным в петровское время Нептунам и Вакхам приходят Прометей, Поликрат, Марсий, Геркулес, Александр Македонский, герои гомеровского эпоса.Русские скульпторы стремятся воплотить в мужском образе черты героической личности, а в женском – идеально прекрасное, гармонически ясное, совершенное начало. Это прослеживается как в монументальной, архитектурна-декоративной, так и в станковой пластике.

 В отличие от барокко архитектурно-декоративная пластика в эпоху классицизма имеет страгую систему расположения на фасаде здания: в основном в центральной части, главном портике и в боковых ризалитах, или венчает здание, читаясь на фоне неба.

 Говоря в целом о скульптуре второй половины XVIII в., следует признать одно очень важное общее, в той или иной степени характерное для всей русской пластики этого времени, независимо от её отношения к архитектуре или её жанра: она всегда представляет совмещение, слияние черт барокко и классицизма, барочных и классических тенденций, особенно на заре рождения классицизма.

 Вместе русский классицизм отличался от общеевропейского отношением к античности. Для русских мастеров античность никогда не была важнейшим и почти единственным объектом изучения и подражания. В русском классицизме нет также безусловного и жесткого приоритета разума над чувством, эмоциональность образа всегда напоминает о живой связи с барокко. Кроме того, в основе всех классицистических произведений русских мастеров лежит внимательное изучение натуры, как лежало оно в основе работ скульптора Растрелли, всем своим творчеством как бы подготовившего расцвет русской пластики второй половины XVIII в.

 Достижения портретного жанра в скульптуре связаны прежде всего с творчеством **Федота Ивановича Шубина** (1740-1805), земляка Ломоносова, прибывшего в Петербург, в сущности, уже художником, постигшим тонкости костерезного дела. Первое произведение Шубина по возвращении на родину – бюст бывшего вице-канслера А.М Голицына – свидетельствует уже о полной зрелости мастера. Такой характерный образ скульптору помогает создать необычайное разнообразие выразительных средств, которыми он владеет.

 После успеха бюста Голицына императрица приказала «никуда его не определять, а быть собственно при Ея Величестве». В 1774 г. Шубину присуждено звание академика. Скульптор редко обращалс\ к бронзе, он работал в основном в мраморе и и всегда использовал, в сущности, очень замкнутую и ограниченную форму бюста. Языкрм пластики он создает образы необычайной выразительности, исключительной энергии, совсем не стремясь к их внешней героизации.

 Шубин работал не только как иортретист, но и как декоратор. Он исполнил 58 овальных мраморных исторических портретов для Чесменского дворца(находятся в Оружейной палате), скульптуры для Мраморного дворца и для Петергофа.

 В 1775-1785гг. Шубин был занят работами для Мраморного дворца. Это 42 скульптурных произведения, которые он исполнил вместе с итальянцем Валли и австрийским скульптором Дункером.

 В 70-е годы рядом с Шубиным работает ряд молодых выпускников Академии. Годом позже Шубина её закончил и проходил пенсионерство в Париже и в Италии  **Федор Гордеевич Гордеев** (1744-1810). Н возвратился в Петербург в 1772г., в 1776г. получил звание академика. Творческий путь Гордеева был тесно связан с Академией он всю жизнь преподавал там и даже некоторое время был её ректором.

 Гордеев – мастер монументально-декоративной скульптуры. Русские мастера умели глубоко проникнуться идеалами античности, именно гремческой античности. Подобно тому, как в средневековый период были творчески восприняты древнерусскими мастерами традиции византийского искусства, так в период классицизма во второй половине XVIII столетия русские ваятели постигали и творчески переосмысливали принципы эллинистической скульптуры.

 Так, первая работа Гордеева «Прометей » и два надгробия Голицыных несут в себе много барочных черт: сложность силуэта, экспрессию и динамику, живописность общего композиционного замысла, патетику жестов аллегорических фигур.

 Ещё яснее принципы классицизма в творчестве Гордеева прослеживаются в барельефах на античные сюжеты для фасадов и интерьеров Останкинского дворца.

 Гордеев принимал участие в создании главных памятников Петербурга: ему принадлежат змея «Медного всадника» и рельеф на воронихинском постаменте памятника Суворову Козловского: знамёна, гении и щит с надписью « Князь Италийский граф Суворов-Рымникский 1801»

 Последние работы Гордеева – четыре барельефа на северном портике Казанского собора.

 В творчестве замечательного русского скульптора редкого дарования **Михаила Ивановича Козловского** (1753-1802)