**Русская культура XVIII в.: Живопись. Архитектура Москвы. Царицыно**

В эпоху правления Петра I ряд радикальных реформ и расширение внешнеполитических связей способствовали изменению культурного облика России. Менее чем за четверть века отечественная культура смогла преодолеть многовековую отсталость от стран Европы и превратиться из Руси в Российскую империю. Наряду с «обмирщением» архитектуры, литературы, светский характер приобрело и искусство.

До XVIII века в России существовали только иконы и парсуны (от слова «персоны») – портреты выдающихся деятелей государства. По своим стилистическим особенностям и манере исполнения парсуны использовали приемы иконописания. Именно поэтому первые, уже светские, портреты XVIII века еще тяготеют к той плоскостности, локальности цветов, условности композиции и кукольной наивности в изображении.

По приглашению Петра I в Россию вначале XVIII века приехало много иностранных мастеров, обучавших художественным навыкам русских живописцев: Л. Каравак, Г.Х. Гроот, П. Ротари, И.Б. Лампи-старший и др. Это явление получило название «россика».

Ведущим направлением в искусстве XVIII века является классицизм, для которого характерно обращение к античности, проявление гражданского долга, служение общественным идеалам, а не личным. В центре внимания светского искусства, полностью (в отличие от иконы) обращенного к реальному миру, находились личность, ее неповторимый облик, уникальный характер, драматическая судьба. Столь пристальный интерес к человеку закономерно привел к тому, что именно портрет стал главным жанром русского искусства.

Портреты бывают парадные, как правило запечатлевающие модель в рост, указывая на статус портретируемого и демонстрируя его заслуги, и камерные – менее репрезентативные, представляющие человека в его естественном бытии, акцентируя внимание на его личных качествах и особенностях.

Выдающимися художниками портретистами XVIII века стали [**И. Никитин**](http://www.histrussia.ru/Storage/eor/1100/item1/01.html), [**А. Антропов**](http://www.histrussia.ru/Storage/eor/1100/item1/02.html), [**Ф. Рокотов**](http://www.histrussia.ru/Storage/eor/1100/item1/03.html),[**Д. Левицкий**](http://www.histrussia.ru/Storage/eor/1100/item1/04.html), [**В. Боровиковский**](http://www.histrussia.ru/Storage/eor/1100/item1/05.html), [**А.М. Матвеев**](http://www.histrussia.ru/Storage/eor/1100/item1/06.html).

В становлении и развитии отечественной художественной школы исключительная роль принадлежала Академии Художеств, организованной в 1757 году в Санкт-Петербурге. Академия выполняла функции учебного заведения, готовившего профессиональные художественные кадры, и официального учреждения, ведавшего вопросами изобразительного искусства. Принцип организации академической системы был полностью заимствован у европейских Академий, а первыми преподавателями как раз и становились иностранные мастера. Обучение шло в нескольких мастерских и способствовало сложению и дальнейшему развитию жанров – портрета, пейзажа и исторической живописи. Большая роль в становлении системы художественного образования принадлежит ведущему историческому живописцу [**А. Лосенко**](http://www.histrussia.ru/Storage/eor/1100/item1/07.html).

Широкое распространение в первой половине XVIII в. получает [**гравюра**](http://www.histrussia.ru/Storage/eor/1100/item1/08.html) – наиболее доступный вид изобразительного искусства. Среди популярных сюжетов того времени – виды диковинной для русского человека новой столицы Санкт-Петербурга, картины сражений Северной войны.

Скульптурная традиция в допетровской России практически отсутствовала, поэтому в XVIII в. русская скульптура возникает абсолютно заново. Одним из первых русских скульпторов стал Б.К. Растрелли (отец Ф.Б. Растрелли), приглашенный в Россию Петром I и впоследствии создавший конную статую императора (заказана Елизаветой Петровной, но установлена только Павлом I). Выдающимся мастером скульптуры был [**Ф.И. Шубин**](http://www.histrussia.ru/Storage/eor/1100/item1/09.html), создавший галерею скульптурных портретов государственных деятелей и полководцев России. Самую знаменитую скульптуру России XVIII столетия создал по заказу Екатерины II [**Э. Фальконе**](http://www.histrussia.ru/Storage/eor/1100/item1/10.html) – автор [**«Медного всадника»**](http://www.histrussia.ru/Storage/eor/1100/item1/11.html) (памятника Петру I).

**Архитектура Москвы: Царицыно**

Село Черная Грязь Петр I по окончании Прутского похода в 1712 году пожаловал князю Дмитрию Кантемиру, молдавскому господарю, союзнику России в противостоянии с Турцией.

Весной 1775 года императрица Екатерина II, проезжая во время прогулки из Коломенского по территории Черной Грязи, была очарована красотами поместья и без промедлений выкупила его у князя Сергея Дмитриевича Кантемира. В том же 1775 году императрица дала задание своему придворному архитектору Василию Баженову разработать проект подмосковной увеселительной резиденции (в письмах того времени Екатерина называла зодчего «мой Баженов», что указывает на ее особое к нему расположение). Государыня высказала несколько пожеланий: чтобы постройка была в «мавританском» или «готическом вкусе», и чтобы парк обустраивался как пейзажный.

В начале 1776 года проект в виде панорамного чертежа «Вид Царицына села» был готов. Зодчий учел пожелания императрицы, но не пошел у них на поводу. Простое сочетание готических декоративных деталей с ордерной архитектурой для Баженова было невозможным решением, равно как и простое подражание каким-либо средневековым образцам. Он предпочел создать особый род архитектурных фантазий, в которых средневековые стили проступают как метафора, наводящая на размышления о «готическом» вообще – а склонность к метафорам была характерной чертой эпохи Просвещения.

Зодчий запланировал строительство целого городка: в его центре располагались пять дворцов для Екатерины II и ее сына цесаревича Павла Петровича с семейством; вокруг – целая россыпь построек для придворной знати, домиков для прислуги, павильонов. Строительство дворцового ансамбля растянулось на десятилетие – вопреки планам зодчего уложиться в три года. Мешали неурядицы со стройматериалами и финансированием. Чтобы строительство не останавливалось, Баженову приходилось даже брать кредиты на свое имя и вести стройку за свой счет. Во время работы над царицынским ансамблем он был вынужден продать свой дом в Москве вместе со всей обстановкой и библиотекой. К 1784 году на Баженове числилось около 15 тысяч рублей долгов.

В первых числах июня 1785 года Екатерина II посетила Москву. Визит был кратким и несколько неожиданным. В день осмотра было приказано Баженову также представить жену и детей. К Царицыну императрица в сопровождении немногочисленной свиты поехала окольными путями, минуя главные подъезды. Полюбоваться задуманными Баженовым величественными далекими перспективами и раскрытием царицынских фасадов императрице не довелось. Осмотр самих построек длился недолго. Екатерина II, нигде не задерживаясь, прошла лишь приемные залы на втором этаже главного дворца и осмотрела парадную анфиладу, а также аванзалы; побывала в боковом корпусе, где располагались ее жилые покои. Вердикт императрицы после беглого осмотра был суров: деньги на строительство затрачены понапрасну, лестницы узки, потолки тяжелы, комнаты и будуары тесны, залы, будто погреба, темны. Екатерина приказала «учинить изрядные поломки» и представить новый проект главного дворца. И.И. Козлов рассказывал далее:

«Государыня, в гневе возвращаясь к экипажам, приказывает начальнику Кремлевской экспедиции М.М. Измайлову сломать [дворец] до основания. Баженов останавливает ее: „Государыня! Я достоин Вашего гнева, не имел счастья угодить Вам, но жена моя ничего не строила“. Императрица, оборотясь, допустила все семейство к руке и, не сказав ни слова, уехала».

Резкое неприятие дворцового комплекса Баженова связывают с эволюцией мировоззрения императрицы. В начале строительства в 1775 году ей было 46 лет, она еще разделяла некоторые демократические идеалы эпохи Просвещения, была терпима к инакомыслию. Спустя десять лет Екатерина стала ощущать себя исключительной самодержавной правительницей. Ее беспокоили умонастроения внутри России, а также кризис королевской власти во Франции, обернувшийся революцией четырьмя годами позднее. Наследнику престола цесаревичу Павлу Петровичу в 1785 году исполнился уже 31 год, и некоторые влиятельные российские вельможи видели в нем законного претендента, несправедливо оттесненного от престола. Государыня становилась все более подозрительной и нетерпимой. Для утверждения образа своей абсолютной власти Царицыно, построенное Баженовым, – увеселительный «каприз» – никак не подходило. «Самодержице Всероссийской» нужен был другой дворец, большой, просторный, единый и величественный.

Прошло более полугода после осмотра Екатериной II царицынских дворцов, прежде чем был утвержден новый проект дворцовой застройки. За это время, как гласит предание, М.М. Измайлов, начальник Кремлевской экспедиции строений, которому императрица поручила надзор за переделкой, попытался помочь Баженову вернуть расположение императрицы. Вместе с Матвеем Казаковым решили сделать так: Баженов подготовит новый вариант дворца и представит его при посредничестве Измайлова ранее, чем это сделает Казаков. Видимо, из затеи ничего не вышло: доподлинно неизвестно, знакомилась ли Екатерина с новым баженовским проектом или нет. Известно лишь, что в январе 1786 года Баженов был уволен на год от возложенных на него должностей для поправления здоровья. Для Баженова вторая (после неосуществленного проекта Кремлевского дворца) грандиозная неудача стала причиной серьезного душевного кризиса. Плоды десятилетнего труда, которому были отданы все силы, оказались невостребованными. К должности придворного архитектора при Екатерине он так и не вернулся.

Матвей Казаков в своем проекте попытался по возможности сохранить избранный Баженовым стиль, основанный на традициях московского зодчества XVII века, но тем не менее новый дворец входил в противоречие с существующей застройкой. Прошло десять лет с момента закладки Царицына, и за это время классицизм набрал силу, стал ведущим направлением развития русской архитектуры. В 1790 году строительство дворца было остановлено – предположительно, из-за финансовых затруднений, вызванных новой русско-турецкой войной.

Тем не менее в 1793 году, через семь лет после закладки нового дворца, Екатерина II вернулась к царицынскому строительству, но в изначальный казаковский проект были внесены существенные изменения. По ее распоряжению высота дворца была уменьшена на один этаж. Архитектору пришлось спешно готовить новый проект – с учетом того, что дворец был наполовину возведен. В ноябре 1796 года Екатерина Великая внезапно скончалась. К этому моменту строительство Большого царицынского дворца вчерне завершилось, здание было покрыто временной крышей, начались внутренние отделочные работы.

Новый император Павел I после коронации в марте 1797 года посетил Царицыно – оно ему не приглянулось. 8 (19) июня того же года последовал указ «в селе Царицыне никаких строений не производить». В дальнейшем обустройство царицынских построек так и не возобновилось, и жилой императорской резиденцией дворцовый ансамбль, долго и трудно строившийся Василием Баженовым и Матвеем Казаковым, так и не стал.