



# 18 век

Авторы: М. Н. Соколов

---

## 18 век

### Эпоха Петровских реформ

Преобразования [Петра I](#) направили течение худож. жизни в новое русло. Процессы, обозначившиеся уже в предыдущем столетии (возрастание роли светской культуры, укрепление связей с Западной Европой), теперь мощно активизировались, получив радикальные, по-своему революционные импульсы. Благодаря петровским реформам именно светские, а не религиозные произведения выдвинулись на авансцену жизни, обретая стилеобразующий смысл. Всё искусство было (в его эпохальных сверхзадачах) поставлено на службу уже не церковно-трансцендентным, лишь опосредованно политическим, а уже непосредственно политическим целям прославления государства и воспитания идеального гражданина. Россия вошла в период своего рода ускоренного Ренессанса, стремительно усваивая опыт [Возрождения](#) и [барокко](#), причём уже не в синкретическом, «западно-византийском», как совсем недавно, а вполне цельном и вполне западном варианте.

В выстроенном по воле Петра I городе на Неве была заложена совершенно новая по сути система мира, который обустроивается не религией, а искусством. Поэтому вполне закономерно, что в перспективе веков весь исторический центр С.-Петербурга (включён в список [Всемирного наследия](#)) превратился в гигантское худож. произведение. Доминантой здесь стала [Петропавловская крепость](#) с одноимённым собором (1712–33, арх. Д. [Трезини](#)), зданием церковным, но пластически выражающим в первую очередь (благодаря своей колокольне со шпилем, вознесённым на огромную высоту) победную мощь и величие рос. монархии. Излюбленным архитектурным стилем начала века было голландское барокко (органично приспособленное, как и все

последующие, новые для России стили, к местному пейзажу); его сравнительно скромные по масштабу здания определили первоначальный облик С.-Петербурга и его дворцовых окрестностей. Иностранные зодчие и художники заняли ведущее положение при императорском дворе, исполняя роль главных наставников в искусстве (их творчество принято именовать «россикой»), молодёжь же начали отправлять для обучения за рубеж. Однако активно формировалась и новая нац. школа: уже при Петре I, который стремился (по его собственным словам) показать, «что есть и из нашего народа добрые мастера», возникают проекты создания Академии художеств.

Регулярное градостроительство, до этого применявшееся в России лишь эпизодически, отныне превращается в универсальную систему, самым крупным и славным выражением которой служит «трезубец» проспектов, определивших структуру петерб. центра. В летней городской усадьбе Петра I ([Летнем саду](#)) и [Петергофе](#) создаются архетипические образцы регулярного парка западного типа; здесь доминируют (благодаря скульптурам, фонтанам, павильонам) эффектные природно-эстетические зрелища, резко контрастирующие с тихими монастырскими рощами, характерными для средневековой традиции. Ведущим типом зодчества окончательно становится не храм, а дворец, причём пышность дворцов последовательно возрастает. В их внешней структуре, а в особенности во внутреннем убранстве (с декоративной лепниной и скульптурами, живописными плафонами и панно, лаковыми росписями, зеркалами, наборными паркетами) динамически-бравурная, театрализованная патетика барокко со временем включает всё больше черт [рококо](#), стиля, выделяющегося своей особо прихотливой, жеманно-игривой грациозностью.

В сфере изобразительных искусств самым знаменательным, по-своему эпохальным живописным жанром предстаёт портрет, постепенно освобождающийся от парсунной, во многом ещё иконописной манеры и обретающий барочно-рокайльное чувственное одушевление. Ранние успехи в этой области (напр., произведения И. Я. [Вишнякова](#), И. Н. [Никитина](#) или А. М. [Матвеева](#)) выглядят на тогдашнем европейском фоне достаточно скромно, что, впрочем, не лишает их исторически-этапного значения: ведь именно в портрете наглядней всего воплощаются базисные для эстетики Нового

времени принципы натуроподобия, проникновенного подражания природе. Развивается также и искусство портретной эмалевой миниатюры. Усиливается социальная роль гравюры, с мажорной энергией фиксирующей образы обновляющегося времени (произведения братьев И. Ф. [Зубова](#) и А. Ф. [Зубова](#)). Работы одного из самых ярких мастеров «россики» К. Б. [Растрелли](#) (прежде всего его парадные изображения монархов) вводят и рос. скульптуру, прежде остававшуюся в тени прочих искусств, в круг творений «большого стиля», претендующего на универсальную нормативность.

Прикладное творчество, в свою очередь, обретает гос. статус: обслуживающие императорский двор и высшую знать ремёсла и промыслы, в т. ч. производство шпалер (гобеленов) и набивных ситцев, керамика, стеклоделие, камнерезное дело, претворяются (благодаря организации специальных мануфактур) в целые отрасли промышленности. Стараниями М. В. [Ломоносова](#) возрождается древнее искусство мозаики. Возникает ряд новых промыслов, в т. ч. ростовская финифть. Новации охватывают и церковное искусство, архитектуру его зданий, пластику и ритм его интерьеров и литургических предметов: так, серебряные раки св. Сергия Радонежского и Александра Невского, созданные во 2-й четв. – сер. 18 в. соответственно для [Троице-Сергиевой лавры](#) и [Алекса́ндро-Невской лавры](#), представляют собой уже вполне целостные и самые крупные для рус. прикладного искусства того времени образцы «большого стиля» барокко.

## **Эпоха Просвещения**

Рус. культура [Просвещения](#) достигает своего высшего расцвета в сер. – 2-й пол. 18 века, в годы правления [Елизаветы Петровны](#) и [Екатерины II](#). Сама культура, продолжая петровские реформы, стремится просвещать своим величием и блеском, претворяясь в образы гармонического согласия между государством и его подданными, создающиеся (по словам архитектора К. Ф. [Растрелли](#)) для «единой славы всероссийской». Эта программа сама по себе принимает неизбежно утопический характер, как бы низводя небо (в церковной традиции трансцендентное, потустороннее) на землю. Однако как раз в худож. творчестве этот утопический проект века Просвещения предстаёт наиболее продуктивным, украшая

несовершенную жизнь примерами идеального совершенства. Причём (по логике просвещённо-монархической культуры) сами императрицы выступают, если и не главными создательницами, то, по крайней мере, главными вдохновительницами всего идеально прекрасного. Даже временная, [оказиональная архитектура](#) (т. е. сооружения типа театральных декораций, создававшиеся для оформления празднеств, торжественных монарших въездов, а также погребальных церемоний) порой воплощает в себе самые яркие и смелые стилистические новшества.

Дворцовое строительство обретает особый пространственный размах и живописное великолепие; этапным в этом плане явилось творчество Б. Ф. Растрелли. Его произведения, среди которых наиболее известны Большой (Екатерининский) дворец в Царском Селе (см. в статье о городе [Пушкин](#)) и [Зимний дворец](#) в С.-Петербурге, представляют собой, как правило, целые ансамбли, ритмически объединённые с помощью пластически разнообразных фасадов и внутренних, ещё более декоративно-пышных, парадных анфилад. Те же принципы феерически-пышного монументализма присущи и церковным зданиям Б. Ф. Растрелли, прежде всего комплексу петерб. [Смоляного монастыря](#). В русле дворцовой архитектуры продолжает развиваться и стиль рококо, придающий в своих орнаментальных фантазиях всем материалам почти чувственно ощутимый трепет эстетического бытия, услужливо-комфортно сопряжённого с человеком.

Роскошные городские и усадебные дворцы возводят и придворные вельможи – именно в этом русле кристаллизуется феномен [усадьбы](#) как изысканного «храма муз» среди окружающей «сельской простоты» ([Кусково](#), ныне в черте Москвы, архитекторы Ф. С. [Аргунов](#), К. И. [Бланк](#) и др.). Наряду с приезжими иностранцами всё более значительную роль играют отныне и рус. зодчие (А. В. [Квасов](#), С. И. [Чевакинский](#), Д. В. [Ухтомский](#) и др.). Творческой лабораторией барокко (причём отнюдь не провинциальной по отношению к Великодержавии, а постоянно опережающей её своими новациями) по-прежнему остаётся искусство Украины, в т. ч. её монастырская архитектура (где первое место занимает ансамбль обновлённой Киево-Печерской лавры, созданный после пожара 1718).

## **Период классицизма**

В 3-й четв. 18 в. стилистические вехи сменяются: в культуре утверждаются принципы [классицизма](#), стиля несравнимо более рационального, гармонически уравновешенного, отвергающего чрезмерную узорность и велеречивую динамику форм ради логически чётких плановых и пластических решений. Ордерную систему отныне стремятся воссоздать в её античной чистоте, однако важную роль в этом процессе играет и обращение к классицизирующим тенденциям Ренессанса, в первую очередь к наследию А. [Палладио](#) (ключевыми для архитектуры рос. палладианства фигурами стали Ч. [Камерон](#) и Н. А. [Львов](#)). Как раз в этот период эстетика рус. Просвещения обретает максимальную нормативную определённость (благодаря образованию в 1757 в С.-Петербурге Академии художеств, см. в статье [Российская академия художеств](#)), а градостроительство окончательно утверждается в своих новых масштабах и принципах, последовательно охватывая всю территорию империи и осмысляя города как системы парадных, лучами расходящихся от центра ансамблей.

Вновь возрастает историко-худож. значение Москвы, где тоже возводятся монументальные здания и ансамбли, значительно обновившие ещё во многом средневековый облик старой столицы. Их архитектурный стиль эволюционирует от патетически-живописных образов В. И. [Баженова](#) к гармонически-величавым, воистину градообразующим постройкам М. Ф. [Казакова](#), наглядно (как это свойственно крупным классицистическим комплексам в целом) размечающим структуру целых кварталов и улиц. Выдающуюся роль в развитии зодчества раннего и зрелого классицизма сыграли также К. И. [Бланк](#), Ж. Б. [Валлен-Деламот](#), А. Ф. [Кокоринов](#), А. [Ринальди](#), Ю. М. [Фельтен](#), Дж. [Кваренги](#), И. Е. [Старов](#).

Именно в эту эпоху сложился классический тип усадьбы (классический как в стилистическом, так и в общеисторическом смысле); архитектура, садово-парковое и прикладное искусство, а также (в случае активного меценатства хозяев) литературные и театрально-зрелищные виды творчества тут синтетически объединялись, превращая усадьбу в рукотворно-природное средоточие худож. гармонии, а в историко-ретроспективном восприятии – в эстетическое олицетворение России. В числе лучших примеров такого рода архитектурно-пейзажного строительства – возведённые в последние десятилетия 18 – нач. 19 вв. усадьбы [Архангельское](#) близ Москвы, [Останкино](#) (ныне в черте Москвы), а также созданные в

Тверской губ. по проектам Н. А. Львова Никольское-Черенчицы и Знаменское-Раёк.

В связи с образованием Академии художеств устанавливается иерархия жанров, возникают жанры, прежде вообще отсутствовавшие либо представленные лишь маргинально: историческая живопись (родоначальником которой был А. П. [Лосенко](#)), бытовая картина, пейзаж (Ф. Я. [Алексеев](#), Семён Ф. [Щедрин](#)). Но всё же средоточием самых значительных живописных новаций по-прежнему остаётся портрет, достигающий в творчестве Ф. С. [Рокотова](#), Д. Г. [Левицкого](#), С. С. [Щукина](#) и В. Л. [Боровиковского](#), а также в скульптурах Ф. И. [Шубина](#) особой репрезентативной грации и тонкой пронизательности, порой яркой бравурности образов. Одной из вершин мировой монументальной скульптуры и величайшим шедевром «россики» стал памятник Петру I в С.-Петербурге (1768– 1782, скульптор Э. М. [Фальконе](#)). Свидетельствами же значительных успехов собственно рос. скульптурной школы явились произведения Ф. Г. [Гордеева](#), М. И. [Козловского](#), И. П. [Прокофьева](#) и И. П. [Мартоса](#). Именно в этот период распространился новый для России жанр скульптурного [надгробия](#).

К кон. 18 в. всё чётче определяются раннеромантические веяния (см. [Предромантизм](#)), проступающие в причудливых формах псевдоготического зодчества (В. И. Баженов, М. Ф. Казаков и др.; см. в статье [Неоготика](#)), сочетающего стилизацию готики с древнерусскими мотивами. Сходные веяния проявились и в моде на английского типа парки со свободно-пейзажной планировкой или (как их называл писатель и учёный А. Т. [Болотов](#)) «нежно-меланхолические» сады. [Сентиментализм](#) предопределил образный строй многих портретов, в особенности женских. Недолгий период правления [Павла I](#), период по-своему причудливо-романтический, значительно усиливает эти тенденции, воплотившиеся, в частности, в [Инженерном замке](#) в С.-Петербурге (архитекторы В. И. Баженов, В. Ф. [Бренна](#)), но наметившиеся ещё раньше в дворцово-парковых ансамблях в [Гатчине](#) (с 1766, архитекторы Бренна, Н. А. Львов и др.) и [Павловске](#) (с 1782, арх. Ч. Камерон и др.). Наравне с жизнью разума, в искусстве всё явственней даёт о себе знать и жизнь души; сквозь рациональную систему, причём в творчестве одних и тех же мастеров, просматривается иррационально-мечтательная стихия (так, И. П. Мартос в своих надгробиях предвосхищает [романтизм](#), в общественных же монументах примыкает к позднему

классицизму). Классицистом-романтиком был П. [Гонзаго](#), который в кон. 18 – нач. 19 вв. впервые в России придал театральным декорациям статус особого, весьма значительного вида искусства.

## **Искусство 18 века в провинции**

Столичная худож. культура в век Просвещения, достигнув оптимального своего выражения в С.-Петербурге и Москве, предстала в качестве универсального эталона для всех региональных и нац. культур огромной империи; с особой наглядностью эти универсальные претензии проступили в рамках классицизма с его пафосом всеобщего эстетического мироустройства.

Вскоре после образования Академии художеств, призванной возглавить процесс развития нового искусства, в 1762 была создана [Комиссия о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы](#), которая занялась разработкой проектов и для провинциальных городов (в это и последующие десятилетия было создано и в значительной мере воплощено в жизнь более 400 таких градостроительных проектов). Были преобразованы исторические центры Твери, Калуги, Нижнего Новгорода, Ярославля, Вятки, Симбирска и многих других губернских (а наряду с ними и уездных) городов – с чётким разграничением парадных, административных, хозяйственных и окраинных зон, а также фиксацией границ кварталов при помощи фасадов, выведенных на красную линию улицы, и специальных угловых зданий. Унификация типов зданий (напр., домов дворянских собраний с обязательным торжественным портиком снаружи и двусветным балльным залом внутри) сочеталась с единообразной их раскраской.

Но на деле единый «большой стиль» отнюдь не возобладавал в виде безусловного абсолюта, а лишь (если речь шла о старых городах) оттенил и обогатил их традиционную смешанную, сельско-городскую структуру. Старинные городские центры порой плотно заслонялись или обрамлялись новой архитектурой (как, в частности, в Твери или Симбирске), но в целом соседствовали с ней на равных правах (образцовым примером может служить Ярославль с его древними храмами, включёнными в 18 в. в новые видовые перспективы). Архаика удерживалась в провинции особенно прочно, проявляясь в живописных средневеково-барочно-



классицистских симбиозах (как в планировке в целом, так и в структуре отдельных зданий) и тем самым доказывая свою непреложную актуальность. В целом же классицизм послужил универсальным языком, который сглаживал контрасты традиций, облегчая взаимную адаптацию культур (в случае со строительством в белорусских и прибалтийских землях, присоединённых в 18 – нач. 19 вв. к Российской империи).

Реальная многослойность культуры наглядно подтверждалась мощными её пластами, сугубо антиклассическими по своему духу. Высокого расцвета достигло церковное деревянное зодчество Севера – Карелии и смежных с ней вологодских и архангельских земель (в течение 18 в. сложился, в частности, знаменитый комплекс в [Кижях](#) с доминирующей в нём 22-главой Преображенской церковью; включён в список Всемирного наследия). Наряду со столь сложными по силуэту храмами строились и совсем простые клетские церкви, напоминающие избу с крестом. К древним приёмам плотницкого мастерства и исконно средневековым структурам церквей (часто увенчанных стройным шатром) добавлялись новые элементы (типа ордерных фронтонов или карнизов), но лишь в виде отдельных вставок, не затрагивающих величаво-архаичной сути. К 18 в. относятся и самые старые (из дошедших до нас) образцы рус. крестьянских изб; именно на Севере благодаря высоким подклетам они достигали особой масштабности. Изба, простая клетская церковь и небольшой, тоже деревянный форт (острог) – такими были главные архитектурные приметы России в процессе продвижения её границ на восток вплоть до Аляски.

Особая худож. цивилизация сложилась в раннепромышленных очагах Урала и Западной Сибири. Зрелый архитектурный классицизм, развитые формы регулярной планировки (заводских поселений), новые виды худож. промышленности (камнерезное дело и чугунное литьё) сосуществовали здесь с массой примеров причудливо-контрастного совмещения традиции с новизной: таковы, в частности, «невьянские иконы» с их вполне натуральными пейзажными деталями. Но ещё более знаменательна [пермская деревянная скульптура](#) (название условно: Пермским краем этот феномен отнюдь не ограничен). Лишь отчасти иконные (как в рельефных образах Николы Угодника или Параскевы Пятницы), большей же частью западные иконографические типы (таковы и особо характерные для этого круга произведений



фигуры скорбно-задумчивого «Христа в темнице» или «Спаса Полунощного») обрели тут черты фольклорного примитива, подкупающего своей эмоциональностью, силой открытого чувства.

Именно в данный период впервые полномасштабно выявились черты примитива как особой творческой сферы, не вписывающейся в строгие рамки единого «большого стиля». В эту сферу вошли провинциальный портрет (всероссийский по диапазону своего распространения), а также лубок и др. формы городской или смешанной крестьянско-городской культуры, в т. ч. фольклорные росписи, сосредоточенные на отдельных предметах типа мебели или прялок либо покрывающие порой целые стены. Воспроизводя в более дешёвых материалах и более скромных масштабах барочно-классицистические приёмы и мотивы, они придавали им наивную непосредственность и задушевность, в свою очередь демонстрируя контрасты разных культур, не сводимых к единой парадигме.

О живой культурной многоукладности постоянно свидетельствовало и религиозное искусство, причём разных вероисповеданий. Свойственные 18 в. попытки внести стилевое единообразие в архитектуру старинных православных храмов и монастырей, мечетей Приволжья или дуганов (буддийских храмов) Забайкалья постоянно приводили не только к живописным, достаточно выразительным контрастам, но и к прямой эклектике. Поставив впечатляющую задачу всеобщего эстетического синтеза, «век Разума» не сумел её с исчерпывающей полнотой разрешить.

## Литература

Лит.: Коваленская Н. Н. История русского искусства XVIII века. М., 1962; Виппер Б. Р. Архитектура русского барокко. М., 1978; Алленов М. М. Русское искусство XVIII – начала XX века. М., 2000; *Евангулова О. С.* Художественная «вселенная» русской усадьбы. М., 2003; *Карев А.А.* Классицизм в русской живописи. М., 2003.

**Общие труды.** Бенуа А. Н. Русская школа живописи. М., 1904–1906. Вып. 1–10 (переизд. в 1-м томе – М., 1996); Грабарь И. Э. История русского искусства. М., [1909–1917]. Т. 1–6; История русского искусства. М., 1953–1969. Т. 1–13; Русское декоративное искусство: В 3 т. М., 1962–1965; Всеобщая история архитектуры: В 12 т.

2-е изд. Л.; М., 1966–1972. Т. 1–3, 6, 10; Алпатов М. В. Этюды по истории русского искусства. М., 1967. Т. 1–2; Художники народов СССР: Биобиблиографический словарь. М.; СПб., 1970–2002. Т. 1–5; История искусства народов СССР: В 9 т. М., 1971–1984; Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика (РСФСР)//Искусство стран и народов мира: Краткая художественная энциклопедия. М., 1971. Т. 3; Сыркина Ф. Я., Костина Е. М. Русское театральное-декорационное искусство. М., 1978; Иконников А. В. Тысяча лет русской архитектуры: Развитие традиций. М., 1990; Иллюстрированный словарь русского искусства. М., 2001; Русская живопись: Энциклопедия. М., 2002; Судьба культурного наследия России. XX век. Архитектура и ландшафты России: В 3 кн. М., 2003.