



# Расцвет русской скульптуры

Вторая половине XVIII столетия –  
расцвет русской скульптуры.

Русские монархи и вельможи стремились  
показать себя знающими и добродетельными.

Парадная скульптура,  
была своеобразной рекламой просвещенности  
и заботы о благе государства.

У большинства мастеров этого времени  
был один учитель – профессор класса скульптуры  
Академии художеств в Петербурге

**Никола-Франсуа Жилле,**  
возглавлявший этот класс с 1758 по 1777 год.

**Федот Иванович Шубин (1740-1805).**

Он прибыл в Петербург  
зрелым мастером резьбы по кости,  
которой славятся русские северные земли.

Окончив Академию по классу Н. Жиле  
с золотой медалью, он уезжает за границу,  
в Париж и Рим.

Тщательное изучение скульптуры  
античности и Возрождения  
придало его творчеству черты  
лаконичности и законченности.



Первое произведение Ф.И. Шубина,  
созданное после возвращения в Россию  
– бюст А.М. Голицына,  
говорит  
об индивидуальном почерке мастера.  
Поворот головы передает надменность,  
и заставляет зрителя  
искать удобную точку зрения.  
Фактурная тревожность плаща и парика  
невольно устремляет зрителя  
к спокойной глади лица.



*Ф.И. Шубин. Портрет вице-канцлера  
князя А.М. Голицына, 1775*



*Ф.И. Шубин. Портрет Павла I,  
1798-1800*

Ф. Шубин  
предпочитал  
работать с мрамором  
и почти всегда  
использовал  
форму бюста.



Форма мраморного бюста  
в скульптуре  
со времен Древнего Рима  
тяготеет к героике, пафосу,  
к показу  
исключительно внешних  
черт портретируемого.

*Ф.И. Шубин. Портрет И.С. Барышникова, 1778*



Шубин же не боится  
принизить персонаж,  
показать его  
во всем многообразии  
внешнего облика  
и внутреннего мира.

*Ф.И. Шубин. Портрет Николая Репнина,  
1770-е годы*

Его бюсты  
романтические,  
иногда смешные,  
но всегда  
жизненно достоверны.



*Ф.И. Шубин. Портрет А.Н. Самойлова,  
1770-е годы*





*Ф.И. Шубин. Портрет П.А.  
Румянцева-Задунайского, 1778*



*Ф.И. Шубин. Портрет  
графини Марии Паниной,  
1770-е годы*

Бюст М.В. Ломоносова -  
образ грустного,  
немного разочарованного  
скептического человека.  
Этот образ более живой,  
чем многие другие  
памятники ученому.  
Это удивительно, потому что  
создавался бюст  
по памяти –  
Ломоносов умер  
за 28 лет до этого.



*Ф.И. Шубин. Бюст М.В.Ломоносова, 1792-93*



*Ф.И. Шубин.  
Екатерина II,  
1771*



*Ф.И. Шубин.  
Екатерина II –  
законодательница,  
1789-90*

Императрица Екатерина II предстает на портретах Ф. Шубина не столько правительницей, сколько обыкновенной женщиной.

Художественная жизнь  
России XVIII-XIX веков –  
это прихотливая смесь  
русского и иностранного.  
Фамилии Трезини, Кваренги,  
Росси, Камерона, Бенуа  
стали «своими»  
в русском искусстве.  
Не последнее место  
принадлежит  
**Этьену-Морису Фальконе**  
(1716-1791).



*Э.-М. Фальконе. Грозящий купидон, 1755-57*



Э.-М. Фальконе. Пигмалион и Галатеея, 1763

Создание памятника Петру I на Сенатской площади в Петербурге  
явилось делом государственного значения.  
Фальконе работал над памятником 12 лет.



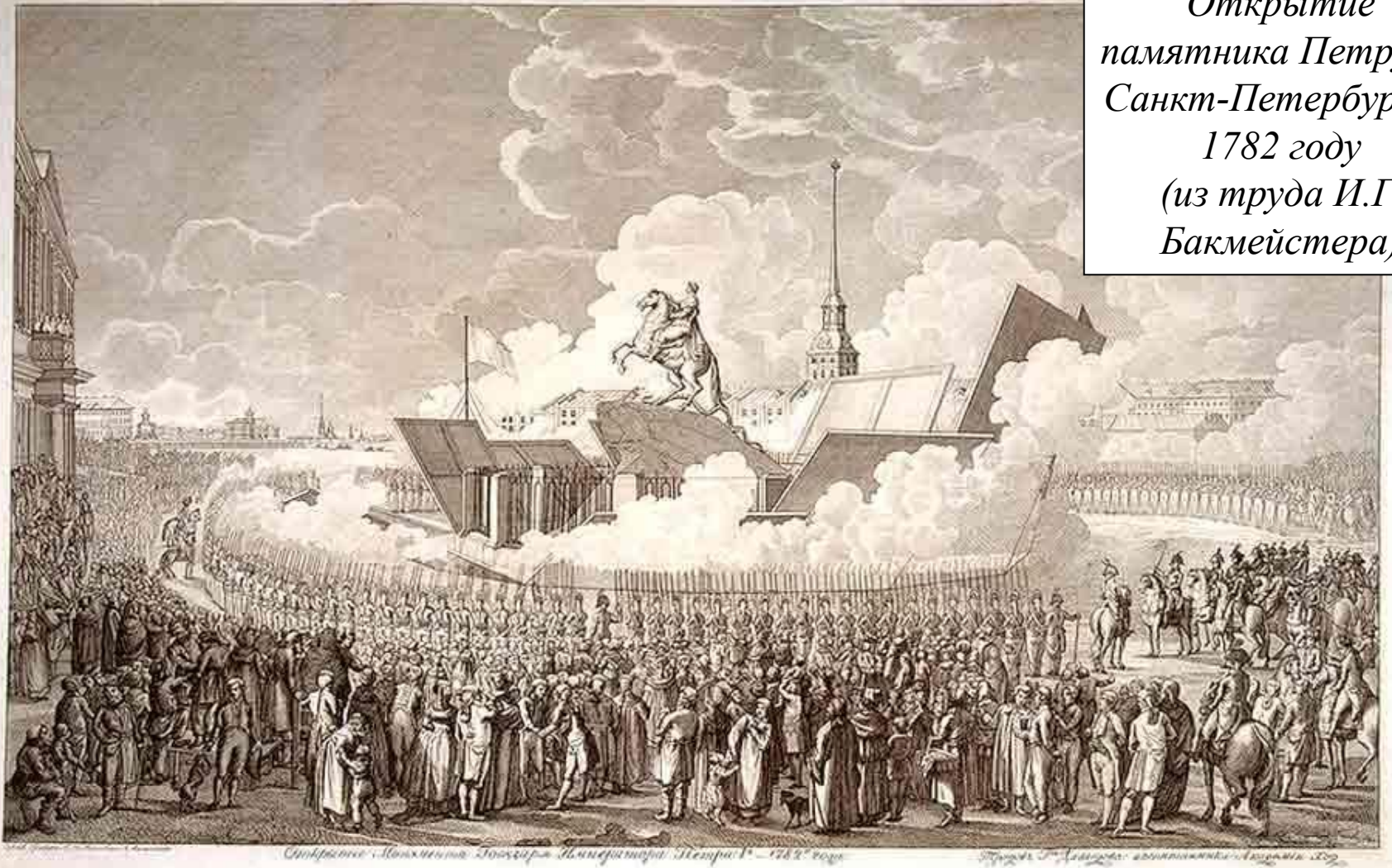
Сенатская площадь  
в Санкт-Петербурге  
(из труда И.Г. Бакмейстера)

Первый эскиз был выполнен в 1765 году,  
в 1770 году – модель в натуральную величину,  
а в 1775-77 годах памятник отливали в бронзе  
и готовили постамент  
(скала, которая после обработки весила 275 тонн).



*Гром-камень и его перевозка в Санкт-Петербург  
(из труда И.Г. Бакмейстера)*

*Открытие  
памятника Петру I в  
Санкт-Петербурге в  
1782 году  
(из труда И.Г.  
Бакмейстера)*



Взяв за основу композицию древнеримской конной статуи, Фальконе почти отказывается от аллегорий, свойственных барокко и классицизму. Обилие воинских символов придавала такой фигуре дополнительную помпезность.



В письме к Д. Дидро  
скульптор писал,  
что стремится воплотить  
в памятнике  
образ создателя,  
законодателя,  
преобразователя.  
Причем не тихого  
реформатора,  
но стремительного  
«революционера сверху».

Так возник образ  
Медного всадника,  
ставший символом  
целой эпохи  
русской истории.



*Э.-М. Фальконе. Памятник Петру I  
на Сенатской площади  
в Санкт-Петербурге, 1765-82*



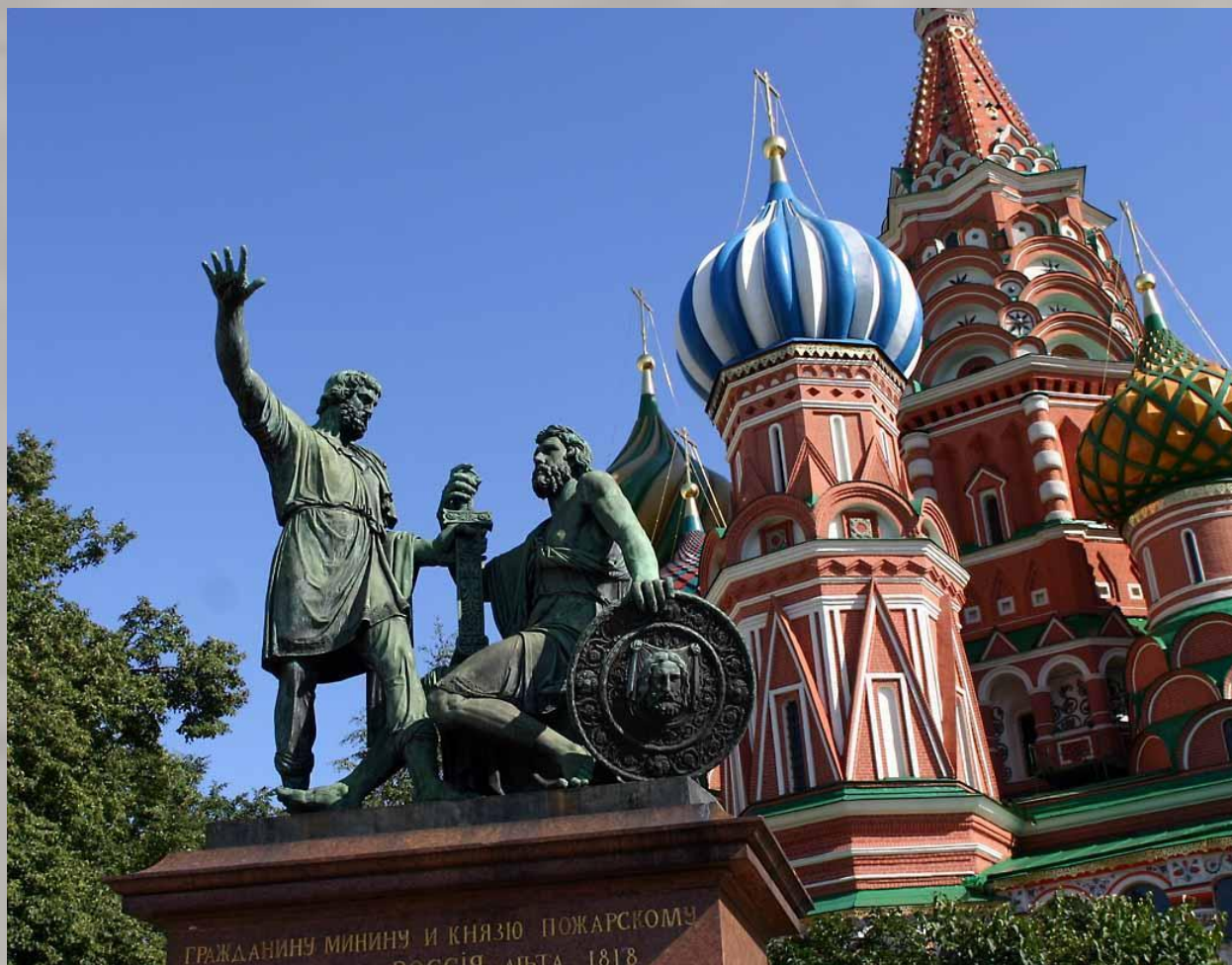
Автор «посадил» Петра на коня без седла и стремян, чтобы добиться большей цельности образа. Д. Дидро писал: «герой и конь сливаются в прекрасного кентавра». Скала под памятником напоминает о трудном пути восхождения российской истории.

В начале XIX века творческая манера И.П. Мартоса меняется. Его все больше интересуют героические образы. Полупрозрачный мрамор сменяется бронзой, а образцом для подражания становится героическая античность.



*И.П. Мартос. Памятник Минину и Пожарскому, 1818*

Многое в скульптуре оказывается символичным.  
Позы персонажей показывают их сословное отличие.  
Князь Пожарский опирается на щит с изображением  
Спаса Нерукотворного.



Так княжеская  
власть на Руси  
опиралась  
на внешнюю  
военную силу  
и внутреннюю  
религиозную силу.

Между Мининым  
и Пожарским - меч.  
Именно он в данный момент  
их объединяет.  
Как бы не были велики  
разногласия народа  
и князей на Руси,  
перед лицом врага  
они всегда объединялись.



Первоначально скульптура была установлена в центре площади лицом к Кремлю. При таком расположении рука Минина указывала прямо на купол здания Сената в Кремле.





В XX веке памятник перенесли к собору Василия Блаженного и он потерял свое значение как центра площади, невольно став более скромным по масштабам.