



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

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



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 –
законодательница,
1789-90*

*Ф.И. Шубин.
Екатерина II,
1771*



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 Галатее, 1763

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



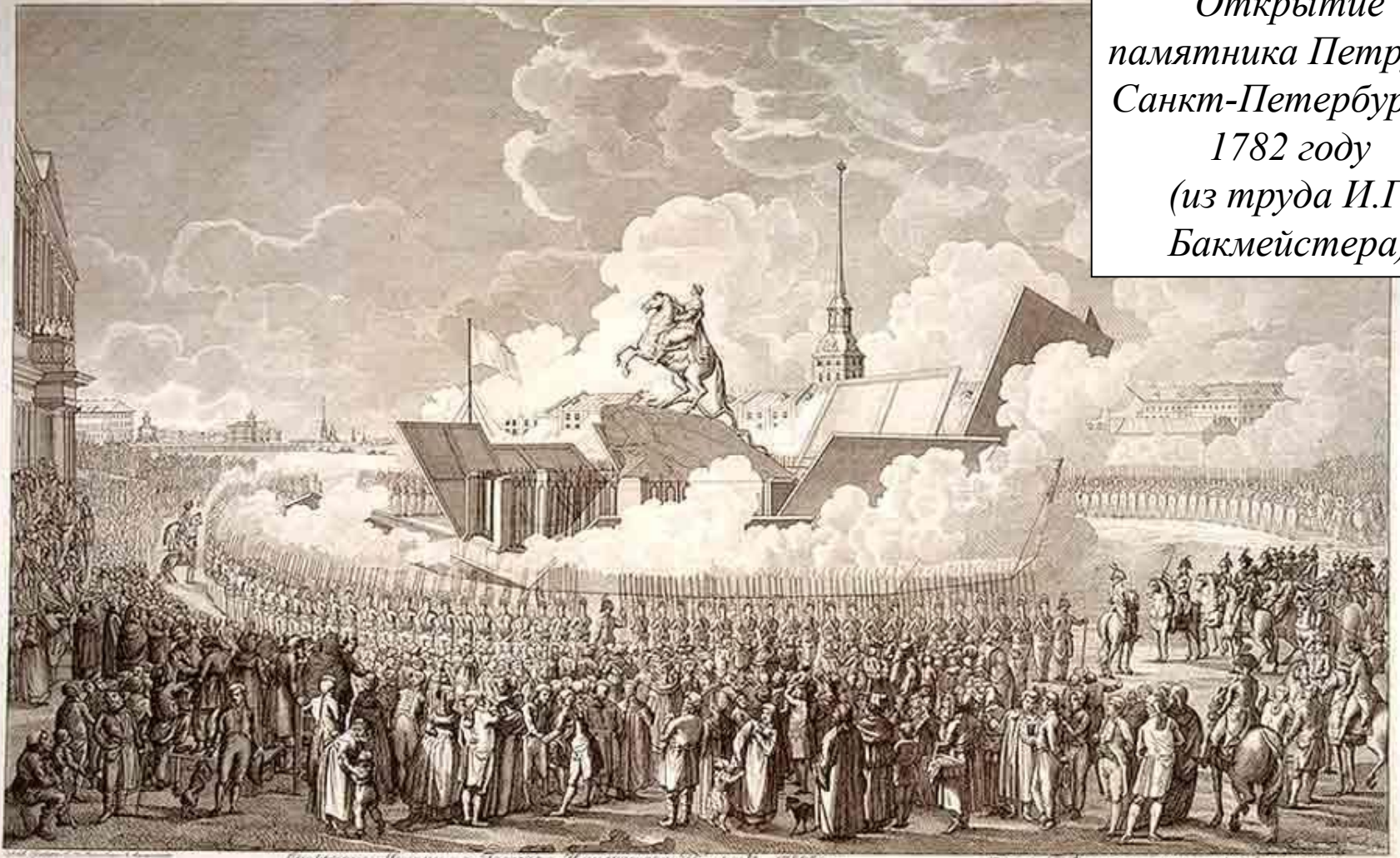
Сенатская площадь
в Санкт-Петербурге
(из труда И.Г. Бакмейстера)

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*



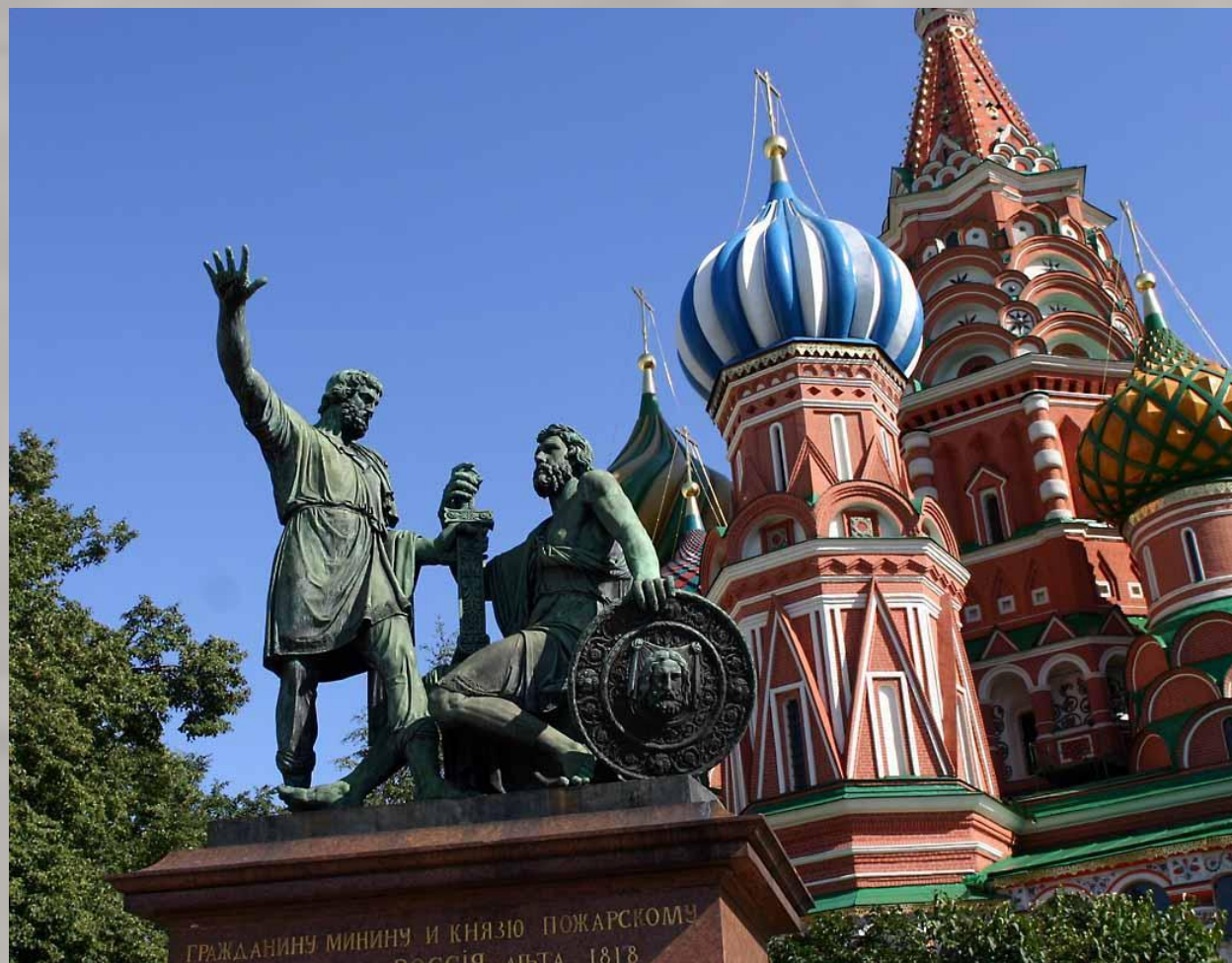
Автор «посадил» Петра на коня без седла и стремян, чтобы добиться большей цельности образа. Д. Дидро писал: «герой и конь сливаются в прекрасного кентавра». Скала под памятником напоминает о трудном пути восхождения российской истории.

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.