

Ю.И. Шамурин

Очерки классической Москвы

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
Ю11

Ю11 **Ю.И. Шамурин**
Очерки классической Москвы / Ю.И. Шамурин – М.: Книга по Требованию, 2021. – 105 с.

ISBN 978-5-458-07852-8

Отдельный оттиск из журнала "Баян".

ISBN 978-5-458-07852-8

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

создавшего новое искусство. Анализ их не даетъ отвѣта ни на одно по чему? А въ этомъ законномъ и необходимомъ вопросѣ кроется желаніе видѣть закономерность развитія искусства. Безъ этого вопроса есть только систематизированіе фактовъ, а не пониманіе процесса.

Московская классическая архитектура конца XVIII и начала XIX вѣковъ отличается большимъ своеобразіемъ. Въ этомъ отчасти кроется причина малаго вниманія къ ней и недостаточной оцѣнки: подходу къ московскимъ памятникамъ съ требованіями, выработанными на изученіи иного искусства, ушускають изъ вида драгоцѣнную самобытность московскаго классицизма. Каждое художественное теченіе открывается только при озареніи его внутреннимъ свѣтомъ, т. е. при зниканіи въ тѣ заданія, которыя ставили себѣ его мастера. Особенности психологій и быта Москвы Екатерининскихъ и Александровскихъ временъ предъявляли къ художникамъ, больше всего къ архитекторамъ, такія требованія, которыя, напримѣръ, петербургскимъ художникамъ были бы совершенно непонятны. Московскій классицизмъ развивался преимущественно въ строительствѣ частныхъ домовъ—дворянскихъ особняковъ, и все величіе, вся монументальная сторона возрожденнаго классицизма прошла мимо Москвы.

Эстетика классицизма въ XVIII вѣкѣ облетѣла всѣ страны; оставаясь неизмѣнною, она разлилась на безчисленные ручейки художественныхъ теченій, впитавшихъ мѣстные вкусы и взгляды.

Живая сила возрожденнаго классицизма, такъ легко и планомерно покорившаго міръ, крылась въ томъ просторѣ, который онъ предоставлялъ для мѣстныхъ вліяній. Десятки условій, кромѣ индивидуальности художниковъ, вліяли на классическую эстетику, оставляя неизмѣнными основныя формы, но комбинируя ихъ по иному, оживляя ихъ новымъ духомъ. Чинное величіе англійскаго искусства, нарядная суровость наполеоновской Франціи, казарменная грузность Берлина, наслѣдованное отъ барокко изящество итальянской классики, римская монументальность варшавскаго Empir'a, холодная торжественность Петербурга—все это разнообразно, но въ основѣ едино.

Въ это разнообразіе должна по справедливости войти еще одна маска безсмертной классической красоты,—уютный, идиллическій особнякъ Москвы, созданный въ атмосферѣ безмятежной патріархальности русской столицы.

Мы знаемъ, что классицизмъ умѣлъ быть холоднымъ, грознымъ, величественнымъ, торжественнымъ и пышнымъ, что онъ олицетворилъ всѣ образы земного могущества и власти; но въ старыхъ улицахъ Москвы и въ подмосковныхъ усадьбахъ создались нѣжныя гармоничныя формы, не знающія себѣ подобныхъ нигдѣ. Вся утонченная поэзія стараго помѣщичьяго быта запечатлѣлась въ нихъ отчетливѣе и сильнѣе, чѣмъ въ чемъ-либо еще.

Сколько бы не анализировать творчество московскихъ художни-

ковъ, сколько бы не вдумываться въ престловутыя «вліянія» и заимствованія, открыть тайну московскаго классицизма можно только воссоздавая его картину на фонѣ жизни и культуры допетровской Москвы. Лишнимъ подтвержденіемъ правильности подобнаго метода будетъ обнаруживающаяся гармонія быта и искусства, овѣянныхъ однимъ и тѣмъ же духомъ!..

Московская классическая архитектура развивалась, сообразуясь болѣе всего съ развитіемъ жизненнаго уклада, чутко отражая всѣ социальныя перегруппировки. Позднѣйшія формы логично и преемственно выростали изъ предшествующихъ.

Внѣшнія вліянія были весьма слабы и создали только нѣсколько эпизодическихъ построекъ. Такимъ образомъ ходъ развитія московской архитектуры ближе всего связанъ съ перемѣнами въ бытъ, въ эстетическихъ вкусахъ и социальномъ строѣ Москвы.

На направленіе архитектурнаго творчества не можетъ не оказывать вліяніе характеръ города, красота его древнихъ украшеній, въ особенности же—планировка города, т.-е. тѣ общія основанія, которыя по необходимости кладутся въ основу cadaго крупнаго строительнаго замысла. Въ эпоху зарожденія архитектурнаго классицизма Москва оставалась такимъ же неустроеннымъ, стихійно сложившимся городомъ, какимъ она была въ XVI и XVII вѣкахъ. Рисунки, гравюры, описанія иностранныхъ путешественниковъ и замѣчанія современниковъ восстанавливаютъ достаточно ясно обликъ Москвы второй половины XVIII вѣка. Улицы были кривы, узки, грязны въ дождливое время года, чередовались съ пустырями, разползавшимися даже въ чертѣ теперешней Садовой. Среди города было много прудовъ. По Цвѣтному бульвару, Неглинному, Воскресенской площади и на мѣстѣ Александровскаго сада проходила рѣка Неглинная, съ вязкими и грязными берегами. Каменныхъ домовъ было очень мало, а художественныхъ строеній еще меньше. Городъ представлялся беспорядочнымъ смѣшеніемъ деревянныхъ домовъ, зеленыхъ пустырей и старинныхъ церквей. Количество каменныхъ церквей сильно возросло во времена Елизаветы Петровны. Кой-гдѣ появились обширные дворцы высшаго дворянства, не мѣнявшіе, однако, общаго облика города.

Иностранные путешественники, посѣщавшіе Москву въ концѣ XVIII вѣка, отмѣчая ея пестроту и спутанность разнородныхъ построекъ, восхищаются ея «азиатской» живописностью, ея «церквами, подобіемъ восточныхъ мечетей, чередующихся съ пестрыми домами и огромными дворцами въ новомъ вкусѣ».

Наоборотъ, русскіе современники отмѣчают неустроенность Москвы; привѣтствуя европейскія зданія на ея улицахъ, они отмѣчаютъ еще значительное количество остатковъ старыхъ временъ.

Екатерининское царствованіе начинаетъ новую эру во внѣшнемъ

видѣ Москвы; въ теченіе полувѣка городъ устраивается, приобретаѣя характеръ «европейскаго», правильно распланированнаго города. Большимъ подспорьемъ въ этой обновляющей работѣ былъ пожаръ 1812-го г.

При новой обстройкѣ, начавшейся въ 1780-хъ годахъ, городъ располагался по опредѣленному плану; регулировались рѣки и пруды; воздвигались обширныя казенныя зданія, служащія какъ бы образцомъ и фономъ для частнаго строительства. И мы видимъ, что богатое московское барство слѣдуетъ этимъ образцамъ и строить огромныя дворцы, вродѣ Румянцевскаго музея, Межевого Института, Яузской и Старо-Екатерининской больницъ. Позднѣе, и особенно послѣ 1812-го года, съ приобщеніемъ къ эстетической культурѣ широкихъ круговъ московскаго дворянства, строительство особняковъ въ классическомъ «вкусѣ» идетъ болѣе быстрымъ темпомъ. Однако сами особняки становятся меньше, но за то цѣлыя улицы и бульвары сплошь усыяны ими.

Барскіе дворцы конца XVIII вѣка окружались огромными садами, иногда раскинутыми на нѣсколькихъ десятинахъ. Размѣщенные въ разныхъ частяхъ города, они чередуются съ пустырями и рядами низкихъ деревянныхъ домиковъ. Этотъ контрастъ только подчеркиваетъ шестроту Москвы. Послѣ 1812-го года появляются цѣлыя части города, гдѣ улицы вкаймлены однотипными домами съ колоннадами. Улицы планированы по разработанному особой комиссіей и утвержденному плану. Устроены бульвары и сады, размежеваны палисадники по всему кольцу Садовой. Скрыта подъ землю Неглинная, на мѣстѣ ея появился Александровскій садъ; устроены фонтаны; расчищены обширныя площади; фасады строеній представляются на утвержденіе комиссіи изъ казенныхъ архитекторовъ; площади окружаются гармонирующими между собой зданіями. Такова была Театральная площадь, гдѣ на всѣхъ четырехъ углахъ стояли дома, подобные зданію Малаго Театра; еще строже задумана Тверская площадь, до сихъ поръ сохранившая съ трехъ сторонъ классическія зданія—генераль-губернаторскій домъ, гауптвахту и домъ Варгина.

Послѣ 1812-го года необходимость быстрой обстройки сгорѣвшаго города и безраздѣльное господство классической архитектуры привели къ большому единству въ возобновленной Москвѣ. Каменные зданія неизмѣнно украшались пилястрами, колоннами и барельефами. Ихъ формамъ подражали скромныя деревянные дома, хотя бы рядомъ грубо сдѣланныхъ пилястровъ отмѣчавшіе свою принадлежность къ вѣку классицизма.

Въ 1820-хъ годахъ работа по воссозданію Москвы была приведена къ концу. Среднимъ типомъ обывательскаго дома сталъ небольшой особнякъ съ классическимъ фронтономъ. За нимъ простирался привольный дворъ, по сторонамъ котораго ставились службы. Тихій, немного вялый бытъ старой Москвы, отмѣчаемый всѣми ея описателями, на-

шелъ свое прекрасное выраженіе въ подобномъ типѣ уютнаго и культурнаго жилища. Благоустроенность Москвы значительно повысилась, но крупныхъ строительныхъ замысловъ, отмѣтившихъ 1820-е и 30-е годы въ Петербургѣ, въ Москвѣ не зарождалось, если не считать Храма Христа Спасителя, затѣяннаго и созданнаго больше Петербургомъ, чѣмъ Москвой. Обликъ Москвы, данный ей послѣпожарными годами, сохранился очень долго, до послѣднихъ десятилѣтій, введенныхъ въ московскій обиходъ многоэтажныя громады. И каждый годъ упрочивался въ старыхъ дворянскихъ кварталахъ идилическій обликъ Москвы: старѣли дома, облекаясь въ поэтическій нарядъ старины, пышно разрастались сады—чудные московскіе сады, создававшіе столько уюта и «приволья!».

Москва начала XIX вѣка ярко описана Батюшковымъ въ статьѣ «Прогулка по Москвѣ» (1812 г.) Она типична для отзывовъ тѣхъ, сравнительно немногочисленныхъ, бытописателей Москвы, которые сумѣли окинуть ея жизнь широкимъ взглядомъ. «Я думаю, что ни одинъ городъ не имѣетъ ни малѣйшаго сходства съ Москвою. Она являетъ рѣдкія противоположности въ строеніяхъ и нравахъ жителей. Здѣсь роскошь и нищета, изобиліе и крайняя бѣдность, набожность и невѣріе, постоянство дѣдовскихъ временъ и вѣтреность немовѣрная, какъ враждебныя стихіи, въ вѣчномъ несогласіи и составляютъ сіе чудное, безобразное, исполненное *цѣлог*, которое мы знаемъ подъ общимъ именемъ: *Москва*. Но праздность есть нѣчто общее, исключительно принадлежащее сему городу, она болѣе всего примѣтна въ какомъ-то безпокойномъ любопытствѣ жителей, которые безпрестанно ищутъ новаго разсѣянія. Въ Москвѣ отдыхаютъ, въ другихъ городахъ трудятся болѣе или менѣе, и потому-то въ Москвѣ знаютъ скуку со всѣми ея мученіями. Здѣсь хвалятся гостепримствомъ, но—между нами—что значить сіе слово? Часто—любопытство. Въ другихъ городахъ васъ знаютъ съ хорошей стороны и приглашаютъ навсегда; въ Москвѣ сперва пригласятъ, а послѣ узнаютъ.

Музыка прошлой зимы вскружила всѣмъ головы; вся Москва пѣла: я думаю отъ скуки. Нынѣ вся Москва танцуетъ—отъ скуки. Здѣсь всѣ влюблены или стараются влюбиться: я бьюсь о закладъ, что это дѣлается отъ скуки.

Москва есть большой провинціальныи городъ, единственный, несравненный: ибо, что значить имя столицы безъ двора? Москва идетъ сама собою къ образованію, ибо на нее почти никакія обстоятельства вліянія не имѣютъ. Здѣсь всякій можетъ дурачиться какъ хочетъ, жить и умереть чудачкомъ. Самый Лондонъ бѣднѣе Москвы по части нравственныхъ каррикатуръ».

На ряду съ этой язвительной картиной нравовъ, Батюшковъ, какъ и прочіе описатели Москвы, отмѣчаетъ ея живописность и красоту:

«Когда вечернее солнце во всемъ великолѣпнѣи склоняется за Воробьевы горы, то войди въ Кремль и сядь на высокую деревянную лѣстницу. Вся панорама Москвы за рѣкою! Направо Каменный мостъ, на которомъ безпрестанно волнуются толпы проходящихъ; далѣе—Голицынская больница, прекрасное зданіе дома графини Орловой съ тѣнистыми садами, и, наконецъ, Васильевскій огромный замокъ, примыкающій къ Воробьевымъ горамъ, которыя величественно довершаютъ сію картину. Чудесное смѣшеніе зелени съ домами, цвѣтущихъ садовъ съ высокими замками древнихъ бояръ, чудесная противоположность видовъ городскихъ съ сельскими видами...»

Сильную, мѣткую, хотя и нѣсколько сатирическую, картину Москвы начала XIX вѣка даетъ В. Г. Бѣлинскій въ статьѣ «Москва и Петербургъ»:

«Вслѣдствіе неизбежнаго вторженія въ Москву европеизма съ одной стороны и цѣлости сохранившагося элемента старинной неподвижности съ другой стороны, она вышла какимъ-то причудливымъ городомъ, въ которомъ пестрѣютъ и мечутся въ глаза перемѣшанныя черты европеизма и азиатизма. Раскинулась и растянулась она на огромное пространство: кажется, куда огромный городъ!.. А походите по ней,—и вы увидите, что ея обширности много способствуютъ длинные, предлинныя заборы. Огромныхъ зданій въ ней нѣтъ; самые большіе дома не то чтобы малы, да и не то, чтобы велики; архитектурнымъ достоинствомъ они не щеголяютъ. Въ ихъ архитектуру явно вмѣшался гений древняго московскаго царства, который остался вѣренъ своему стремленію къ семейному удобству. Стоитъ часъ походить по кривымъ и косымъ улицамъ Москвы,—и вы тотчасъ-же замѣтите, что это городъ патріархальной семейственности: дома стоятъ особнякомъ, почти при каждомъ есть обширный дворъ, окруженный службами и поросшія травой...

Тверская улица—кривая и узкая, тянущаяся по горѣ, съ небольшою площадкой съ одной стороны, улица, на которой самый огромный и самый красивый домъ считался бы въ Петербургѣ весьма скромнымъ, со стороны огромности и изящества, домомъ; съ страннымъ чувствомъ увидѣлъ бы онъ, привыкшій къ прямымъ линиямъ и угламъ, что одинъ домъ выбѣжалъ на нѣсколько шаговъ на улицу, какъ-будто бы для того, чтобы посмотрѣть, что дѣлается на ней; а другой отбѣжалъ на нѣсколько шаговъ назадъ, какъ-будто изъ спеси или изъ скромности,—смотря по его наружности...

Петербургжець, пройдя кругъ опоясывающихъ Москву бульваровъ,—лучшаго ея украшенія, которому Петербургъ имѣетъ полное право завидовать,—онъ, то спускаясь подъ гору, то подымаясь въ гору, видѣлъ бы со всѣхъ сторонъ амфитеатры крышъ, перемѣшанныхъ съ зеленою садовъ: будь при этомъ вмѣсто церквей минареты, онъ счелъ бы себя перенесеннымъ въ какой-нибудь восточный городъ, о которомъ читалъ въ Шехерезадѣ.

Многія улицы въ Москвѣ, какъ-то: Тверская, Арбатская, Поварская, Никитская, обѣ линіи по сторонамъ Тверского и Никитскаго бульваровъ, состоятъ преимущественно изъ «господскихъ» (московское слово!) домовъ. И тутъ вы видите больше удобства, чѣмъ огромности или изящества. Во всемъ и на всемъ печать семейственности: и удобный домъ, обширный, но тѣмъ не менѣе для одного семейства, широкій дворъ, а у воротъ въ лѣтніе вечера многочисленная дворня».

То, что писалъ Бѣлинскій, еще совсѣмъ недавно было живо во многихъ частяхъ Москвы. Еще и теперь въ тихихъ переулкахъ Замоскворѣчья или Старой Конюшенной, т. е. пространства между Арбатомъ и Пречистенкой, охватываетъ тотъ уютъ и покой, который отличалъ старую Москву. Скоро эти уголки съ тѣнистыми садами, широкими дворами и травой, окружающей старыя каменныя стѣны, станутъ археологическимъ памятникомъ. А пока теплится въ нихъ тотъ идиллическій уютъ, который уходитъ безслѣдно въ современномъ городѣ, скованномъ изъ камня, закрывшемъ землю пыльными плитами, знающимъ цвѣты и зелень только въ жардиньеркахъ!

Классическую архитектуру Москвы двигали преимущественно заказы частныхъ лицъ. Казенные заказы были значительны только въ Николаевское царствованіе, когда строилось много военныхъ и дворцовыхъ зданій. Интересно, что казенныя строенія нѣсколько стоятъ въ сторонѣ отъ обычныхъ архитектурныхъ формъ; для нихъ московскіе художники выискиваютъ менѣе выразительныя, почти шаблонныя формы, близящіяся въ общихъ чертахъ къ духу петербургской архитектуры.

Москва конца XVIII вѣка была городомъ частной жизни. Это опредѣлило ея бытовую укладъ, это повліяло сильнѣйшимъ образомъ на ея искусство. Культурный подъемъ Москвы начался въ 1780-хъ годахъ. Московскіе магнаты, свободные отъ государственныхъ трудовъ, несмѣтно богатые, все свое время употребляютъ на строительство, собираніе художественныхъ коллекцій, словомъ на то «покровительство наукамъ и искусствамъ», которое, по понятіямъ XVIII вѣка, отличало cadaго «истинно-просвѣщеннаго» человѣка. Строительство пріобрѣтаетъ какое-то самодовлѣющее значеніе: частныя дома достигаютъ размѣровъ дворцовъ и значительно превышаютъ всѣ потребности жизни. Создается красивое соревнованіе въ величинѣ и красотѣ дома, въ умѣнн и вдохновеніи приглашенныхъ мастеровъ. Самый процессъ строительства доставляетъ удовольствіе: часто, не окончивъ одного дома, московскій вельможа начинаетъ строить другой, еще болѣе великолѣпный. А. Безбородко, имѣя въ Москвѣ роскошный домъ, заказываетъ Кваренги проектъ новаго дворца, небывалыхъ размѣровъ и богатства. Этотъ дворецъ не былъ построенъ, но московская молва и всѣ тѣ, кому показывалъ Безбородко кваренгевскіе проекты, окружили его имя славословіемъ.

Самый фактъ строительства великолѣпныхъ дворцовъ представляет-

ся барской затѣей, чѣмъ то въ психологическомъ отношеніи очень близкимъ къ явленію «самодурства». Однако, это самодурство было связано съ высокой эстетической культурой, и предметомъ коревнованія была опять-таки художественность зданій и обстановки. Это нужно отмѣтить въ противовѣсъ тому длинному обвинительному акту, который предъявленъ потомствомъ московскому барству. Его благородными усиліями создано все московское искусство эпохи классицизма, потому что потребность въ искусствѣ и любовь къ красотѣ, ставшая въ началѣ XIX вѣка общимъ достояніемъ московскаго дворянства, была воспитана этимъ состязаніемъ. Благодаря самодурству вельможъ, въ Москвѣ въ послѣдніа дѣсятилѣтія XVIII вѣка кипѣла напряженная строительная дѣятельность, выдвинувшая рядъ прекрасныхъ художниковъ, давшая имъ возможность развернуть во всю ширь свой талантъ.

Къ такимъ дворцамъ московской знати принадлежитъ зданіе Казенной Палаты на Воздвиженкѣ, бывшій домъ Талызиныхъ, Румянцевскій музей—Пашковыхъ, Яузская больница—Баташевыхъ, Межевой Институтъ—кн. А. Б. Куракина, Елизаветинскій Институтъ—Демидова, Николаевскій Институтъ на Гороховской—гр. А. К. Разумовскаго, 2-я Гимназія на Разгуляѣ—гр. Мусина-Пушкина, Екатерининская больница—кн. Н. С. Гагарина, Англійскій Клубъ на Тверской—гр. Л. К. Разумовскаго, Мясницкая больница—Пл. Бекетова, Александровскій дворецъ—гр. А. Г. Орлова, Училище Живописи и Ваянія—П. И. Юшкова, Александровское Военное училище—С. С. Апраксина и т. д. Строителемъ большей части этихъ дворцовъ былъ М. Ѳ. Казаковъ.

Первоначально, въ 1780-хъ годахъ общимъ типомъ дворца было высокое 3—4-этажное зданіе, слегка украшенное пилястрами и рустами. Архитектурная обработка, какъ впрочемъ и само зданіе, носила отпечатокъ чего-то официальнаго, торжественнаго, вполне дворцоваго. Въ этомъ было несоотвѣтствіе съ темпомъ московской жизни, съ характеромъ московскаго быта. Съ лѣнливой московской жизнью не гармонировало представленіе о дворцѣ. Казаковъ скоро понялъ это и сдѣлалъ нѣсколько удачныхъ попытокъ упростить типъ барскаго дома. Высокія стѣны, необходимыя и даже желательныя въ тѣсномъ городѣ, гдѣ оглушительно звучитъ величіе камня, совершенно необоснованы на обширномъ пространствѣ, позволяющемъ зданію широко раскинуться. Казаковъ сталъ добиваться уюта и теплоты въ распредѣленіи массъ вширь; его поздніе барскіе дома рѣдко имѣютъ болѣе двухъ этажей, но зато они привольно располагаются вокругъ полукруглыхъ дворовъ. Всѣ формы и детали пріобрѣтаютъ особую мягкость. По стопамъ Казакова пошли послѣдующіе московскіе художники: ихъ усиліями и создана тотъ своеобразный московскій классицизмъ, который ярче всего выразился въ дворянскихъ особнякахъ.

Московское образованное общество конца XVIII вѣка, несмотря на всѣ свои отрицательныя черты, отличалось значительной культурностью.

Тѣ черты «самодурства», которыми отмѣчены всѣ культурныя дѣла предшествовавшихъ поколѣній, перешли въ глубокую и серьезную любовь къ искусству, къ поэзіи, къ литературѣ; явилась большая начитанность въ французской литературѣ; родилась мода на писаніе стиховъ и прочіихъ литературныхъ опытовъ. Литературное диллетанство стало общей чертой, вызывавшей суровое осужденіе сатириковъ. Однако несомнѣнно, что эта свѣтская литература подготовила послѣдующее блестящую литературную эпоху. Въдѣ такими же диллетантами были Карамзинъ, Батюшковъ, Жуковский, Баратынскій и прочіе поэты начала XIX вѣка.

Новое поколѣніе воспитывалось на античныхъ образахъ, доходившихъ до Москвы, правда, во французской трактовкѣ. Для него классицизмъ былъ уже не только художественнымъ теченіемъ, культивируемымъ при дворѣ, а любимой нужной красотой, единымъ «правильнымъ вкусомъ». Московское дворянство отличалось не только литературной образованностью: только-что вкусившее культуры, оно уже обладало устойчивыми эстетическими взглядами, развитымъ художественнымъ вкусомъ. Критическіе отзывы въ письмахъ и запискахъ, въ журнальныхъ статьяхъ свидѣлствуютъ о тонкомъ подходѣ къ искусству и зрѣломъ его пониманіи.

Такимъ образомъ высокое архитектурное совершенство московскихъ дворянскихъ особняковъ является продуктомъ эпохи, а не случайностью таланта. Творчество идетъ за вѣлѣніями жизни, но это нисколько не умаляетъ его, потому что требованія жизни хотятъ его совершенства. Вотъ почему всѣ остатки классической Москвы отмѣчены прекраснымъ художественнымъ вкусомъ. Отзвуки генія Казакова и Джилярди широко разносились вокругъ; красота классическаго искусства, такая далекая въ сущности отъ Москвы и ея исторіи, становилась общимъ достояніемъ. Ее понимали всѣ; все, что строилось въ началѣ XIX вѣка, даже скромныя деревянныя хибарки на окраинахъ города, украшалось формами, заимствованными у лучшихъ мастеровъ эпохи. Иногда эта приверженность къ высокому искусству своего времени давала курьезы, вродѣ собачьей будки, украшенной у входа колоннами, или убогихъ воротъ, повторяющихъ формы воротъ какого-нибудь роскошнаго барскаго особняка...

За послѣдніе два вѣка трудно найти время, такъ связавшее единымъ духомъ всѣ стороны своего творчества, какъ эпоха классицизма въ Москвѣ. Московскій бытъ нашель для себя идеальныя архитектурныя рамки. Больше того—настроенія эпохи какими-то неуловимыми путями вляли на такое, казалось бы, далекое отъ духовныхъ тонкостей, искусство, какъ архитектура; слѣдуя за эволюціей міроощущенія эпохи, архитектурныя формы, то застываютъ въ холодной «героической» гармоніи, то вѣютъ нѣжностью и интимностью сентиментальнаго романтизма...

Ни одно отвлѣтленіе классицизма не сумѣло такъ впитать жизнь, какъ московская архитектура. Если со временемъ исчезнуть всѣ старыя московскіе особняки, какъ исчезъ уже дивный домъ Леонтьевыхъ, — глубокое пониманіе культуры и жизни начала XIX вѣка станетъ невозможно.

Въ душѣ людей начала XIX вѣка все время переплетаются два противоположныхъ настроенія—идиллическая мечтательность и бурный романтизмъ. Идиллическая мечтательность, получившая школьное наименованіе «сентиментализма», немного дряблая, еще хранящая слѣды своей связи съ духомъ XVIII вѣка, умиленность передъ природой, красотой человѣческой души, передъ счастьемъ любви, передъ всѣмъ, чѣмъ можно умиляться. Это культъ чувства, реакція противъ черствой власти разсудка, упоеніе всѣмъ спектромъ человѣческой души. Пріятно радоваться, но пріятно и грустить и плакать, потому что въ разнообразіи жизни—вся ея прелесть. Чувствительные мечтатели участвуютъ въ жизни только своимъ сочувствіемъ или отрицаніемъ. Они грезятъ о голубкахъ, тѣнистыхъ рощахъ, о ласкахъ «любезныхъ» и принимаютъ жизнь, какъ вѣчную идиллію. Нѣтъ сомнѣній, что привольная и беззаботная жизнь московскаго барства создавала удобную почву для культа подобной мечтательности...

Съ первыхъ же годовъ новаго вѣка все громче начинаютъ звучать иные, бурные, грозовые мотивы. Раньше славили покой и тихія ласки, теперь—порывъ, силу, упоеніе борьбой. Быстро приходятъ на смѣну слезливымъ любовникамъ мятежные воины, не знающіе слезъ и колебаній, радующіеся бурямъ, мужественные и бодрые. Прежняго «властителя думъ» Карамзина смѣняетъ Озеровъ. Въ его трагедіяхъ много громкихъ словъ, но за ними все время трепещетъ мужественное, подлинное чувство...

Пусть цѣпи тотъ влачить, кто ихъ сорвать не смѣетъ:
Въ могилѣ нѣтъ оковъ, тамъ звукъ цѣпей нѣмѣетъ;
Умремъ, какъ храбрые, чтобъ въ память нашихъ дѣлъ
Надгробный дернъ надъ нами зеленѣлъ!

Съ каждымъ годомъ все громче звучать эти новыя настроенія и особенный расцвѣтъ ихъ наступаетъ въ тѣ времена, когда

Знамена—мстители Москвы—
Шумятъ надъ Сеной горделивой...

Какъ ни противоположны эти два настроенія, оба они отразились въ формахъ московскаго классицизма. Стройныя, какъ воины на барельефѣ, колонны, суровыя гладкія стѣны, не знающія суетливыхъ

украшений, холодная гармонія всѣхъ вертикальныхъ линій—все это героическія ноты. Но уютъ, овѣвающій всѣ формы, нѣжные извивы розетокъ и гирляндъ, мягкость линій, очерчивающихъ колонны и капители,—это уже отъ сентиментальной идилліи...

Во второй половинѣ XVIII вѣка Москва еще была «большой деревней». Однако, каждое десятилѣтіе увеличивало количество художественныхъ каменныхъ построекъ, пріобщавшихъ Москву къ эстетической культурѣ Петербурга. Елизаветинское барокко и творчество Растрелли принесло Москвѣ нѣсколько красивыхъ памятниковъ, преимущественно церквей, тонувшихъ въ несчетной массѣ допетровскихъ деревянныхъ домовъ и пустырей. Елизаветинскіе мастера, исполнявшіе проекты Растрелли или всецѣло подчинившіеся его ослѣпительному искусству, дали Москвѣ нѣсколько церквей, нѣсколько дворцовъ, существовавшихъ очень недолгое время, и домъ Разумовскихъ на Покровкѣ, нынѣшнюю четвертую гимназію.

Параллельно съ этими скупыми отзвуками великолѣпной петербургской архитектуры въ Москвѣ развивалось довольно скромное, но все же достаточно самостоятельное, архитектурное теченіе. Его центромъ была «архитектурная команда» князя Дмитрія Ухтомскаго, состоявшая при канцеляріи строеній. Дмитрій Ухтомскій, лучший московскій архитекторъ Елизаветинскаго царствованія, не получилъ ни одной крупной постройки, но и въ тѣхъ прозаическихъ заданияхъ, которыя выпадали на его долю, сумѣлъ проявить свою художественную индивидуальность. Онъ строилъ ворота винно-соляного двора (теперь городская электрическая станція), возобновлялъ кремлевскій арсеналъ послѣ пожара 1737-го года, выстроилъ нѣсколько не существующихъ казенныхъ зданій и Красныя ворота «въ орденѣ композита», какъ онъ самъ опредѣлялъ свое главное произведеніе. Дмитрій Ухтомскій сгруппировалъ вокругъ себя «команду» архитектурскихъ помощниковъ и «гезелей», одновременно бывшихъ его учениками и помощниками. Въ командѣ изучали Витрувія и Палладію, знакомились по гравюрамъ съ памятниками античнаго зодчества, и въ этомъ раннемъ увлеченіи классицизмомъ сказала личность Дмитрія Ухтомскаго, перваго изъ русскихъ архитекторовъ оцѣнившего классическую архитектуру. Изъ состава команды Дмитрія Ухтомскаго развернулись впоследствии только два мастера В. И. Баженовъ и М. Ѳ. Казаковъ, и уже одного этого достаточно, чтобы признать за школой Ухтомскаго право на вниманіе на страницахъ исторіи русскаго искусства. Въ серединѣ XVIII вѣка въ Москвѣ строилось очень мало; къ тому же всѣ крупнѣйшія дворцовыя постройки исполнялись московскими архитекторами по высланнымъ изъ Петербурга проектамъ Растрелли. Такъ строился Анненгофъ, Головинскій дворецъ, «Перовскій домъ», т.-е. дворецъ гр. Разумовскаго въ селѣ Перовѣ.