

## Содержание

### Предисловие ко второму изданию. Ю. Герчук

### Евгений Николаев -- историк русского классицизма. Ю. Герчук

### Часть первая. Город

Зрелище Москвы

Усадьба Усачевых в Москве (ныне санаторий "Высокие горы"). Прогулка по парку

Москва Герцена на фотографии

Улица Герцена. Путеводитель

Дома: 1. № 6; 2. № 1; 3. № 3; 4. № 5; 5. № 7; 6 и 7. № 8/1 и 10/2; 8. № 12; 9. № 9; 10. № 11; 11. № 13; 12. № 14; 13. № 16; 14. № 18/2 Церковь Малого Вознесения; 15. № 15; 16. № 17; 17. № 2; 18. № 24; 19. № 26; 20. № 19; 21. № 19; 22. № 21; 23. № 23; 24. Бывший дом № 28. И использованные материалы

Некрополь Донского монастыря

Заметки и мысли

Архитектура Москвы после 1812 года. Точки зрения. Парк в усадьбе Полуэктово (Волинщина)

### Часть вторая. Казаковская Москва

Новые материалы о домах, построенных М. Ф. Казаковым и архитекторами его круга

I. Дома: И. И. Барышникова; А. Ф. Хлебниковой; М. П. Губина; И. И. Прозоровского; И. И. Демидова.

II. Дома: Н. А. Гончарова (Яузская ул., дом 4); Ф. Н. Голицына (ул. Чернышевского, дом 38а)

Новые материалы о жилых домах из Альбомов М. Ф. Казакова (по натурным и архивным исследованиям)

Дома: В. И. Веневцова; Н. М. Голицына; Я. А. Брюса ("неизвестный"); Н. П. Оболенского; А. С. Салтыковой; И. И. Бенкендорфа; Е. П. Уваровой; С. Тарасова; Н. Я. Аршеневского; Т. Ф. Яминского; А. Г. Головкина; Камынинных

Дома не сохранившиеся: А. П. Шаховской; Н. А. Бахметьева; Н. П. Хлебникова; Д. Г. Волчкова; В. И. Нелидова; С. М. Голицына

Дом Яминского

Дом № 16 по улице Волхонке и Пречистенский дворец

Интерьеры церкви Спаса в Рай-Семеновском

Заметки и мысли

Культура жилого строительства Москвы накануне Отечественной войны 1812 года

### Часть третья. Интерьер

Интерьер русского классицизма

I. Интерьер конца XVIII века

II. Интерьер первой четверти XIX века

III. Распад классического интерьера

Музей сороковых годов

Заметки и мысли

О печках

### Приложения

Список памятников архитектуры Москвы XVII -- середины XVIII века

Памятники жилой архитектуры Москвы с 90-х годов XVIII века по 1812 год

### Опубликованные работы Е. В. Николаева

### Комментарии

### Список сокращений

---

## Предисловие ко второму изданию

Эта книга была издана впервые в 1975 году, тиражом в 7000 экземпляров, по тем временам -- небольшим. Уже вскоре ее безуспешно разыскивали по книжным магазинам заинтересованные специалисты. Она предлагала им не только неизвестные еще сведения о своем предмете, архитектуре русского, по преимуществу московского, классицизма, но и новые способы ее изучения, открывала неожиданные к ней подходы, позволявшие видеть незамеченные прежде, но важные особенности даже хорошо изученных памятников.

Между тем, хотя на титульном листе этого издания стоял солидный гриф Института истории искусств (теперешнего Института искусствознания), его молодой автор вовсе не был академическим ученым. И к институту он, как, впрочем, и составитель книги, прямого отношения не имел. Гриф был только данью уважения институтского сектора истории русского искусства к работам покойного исследователя. А главное, он помог осуществить саму публикацию его посмертного сборника.

Книга вышла небольшой по объему, так как времени на нее жизнь отпустила талантливому ученому совсем немного. Его первая печатная работа, статья о Музее сороковых годов, появилась в журнале "Декоративное искусство СССР" всего за год с небольшим до смерти Евгения Николаева. Итоговая же публикация включила в себя, наряду с законченными и в большинстве уже печатавшимися статьями, также тексты, работу над которыми остановили его болезнь и смерть. Но ее сборный характер не помешал цельности книги. Единство ей придает, наряду с общностью темы и целостностью исследовательского почерка автора, также ясно проступающая в тексте его живая и деятельная любовь к родному городу и его прекрасным памятникам. При несомненной строгости метода, это чрезвычайно живая и очень личная книжка.

В период "оттепели", на рубеже 1950-х и 60-х годов, когда Николаев начинал свои исследования, историки русского искусства не без труда уходили от многих идеологических штампов минувшей эпохи. Одним из них был и характерный "культ личностей" в архитектуре, побуждавший приписывать все сколько-нибудь заметные, но безымянные памятники кому-либо из немногих великих мастеров и при том вовсе пренебрегать обычными рядовыми домами. Когда же архитектурная практика была резко повернута к экономичному типовому строительству, художественное начало и в прошлом попытались отыскать в скромных, массовых постройках. Возник интерес к их "образцовым" схемам, издавна рекомендовавшимся для городского строительства. Но Николаев, в отличие от многих исследователей, обратился не к ним, а к реальной массе московских зданий эпохи классицизма и ампира, как выдающихся, так и рядовых (по большей части не охраняемых и беззащитных). В Москве середины минувшего века сохранялись еще целые кварталы деревянных особнячков, построенных в основном после пожара 1812 года, и все они при близком знакомстве оказывались вовсе не такими уж единообразными и типовыми.

Участвуя в обмерах и научной фиксации старинных домиков в районе Горохова поля, обреченных на снос под новую застройку, Николаев учился различать живые черты большого стиля эпохи в самых скромных его созданиях, понимать общий высокий уровень художественной культуры русского классицизма. Такой прямой, хочется сказать, "осязательный" способ постижения памятников помогал ему увидеть виртуозность приемов, применявшихся архитекторами и в малых постройках, ощутить в них тонкое чувство масштаба, оценить разумность планировки и красоту деталей.

Яснее, чем в великолепных дворцах, проступала здесь живая связь этой архитектуры с повседневной жизнью ее обитателей. Их стройно организованный быт не прятался за роскошью парадных помещений. Он диктовал и организацию планов, и сами формы архитектуры, определял пропорции и размеры комнат, их взаимное расположение и пространственные связи. Быт в первой половине XIX века "еще всецело был предметом искусства", считал Николаев, и ясная логика архитектуры классицизма в свою очередь помогала придать этому быту соответствующий строй и порядок.

Проникнуть в него помогала пристально прочитанная литература эпохи, мемуарная и художественная, и столь же внимательно изучавшиеся старинные изображения. Николаев воспринимал архитектуру не в ее отвлеченно-стилевом качестве, но как живую художественно

осмысленную среду, прогретую человеческой жизнью. Поэтому он и стал изучать ее в существенно расширенном объеме, не по одним только выдающимся памятникам и не только по традиционным источникам. И это сделало уже первые самостоятельные опыты начинающего исследователя новаторскими.

При этом его работа оставалась искусствоведением, историей именно архитектуры, а не быта. В статьях об интерьере русского классицизма не вещи помогают восстановить образ жизни своих хозяев, а, напротив, точными штрихами намеченный быт позволяет полнее понять художественные смыслы архитектуры и ансамбля наполняющих ее произведений прикладного искусства. Жилой интерьер предстает перед читателем как система, целостность которой основана не на одном только формально-стилистическом средстве составляющих ее предметов, но прежде всего на их органических связях с той жизнью, обрамлением которой они служили. Определить художественную сущность прикладного предмета Николаев считал возможным, лишь поняв его место в мире вещей, восстановив круг ассоциаций, которыми он там окутан.

Классический интерьер в таком его описании оживает. Он раскрывается в движении, в действии. Гость поднимается из вестибюля по парадной лестнице в бельэтаж, проходит по анфиладе. Эта парадная, гостевая часть богатого дома решается, считал Николаев, театрально, как зрелище, рассчитанное на определенный эффект восприятия: "Тут были свои паузы и акценты, смена образов, масштабов, объемов". Но с ней тесно сопряжена часть "вседневная", лаконичнее отделанная, иная по масштабу и приспособленная к ритмам обыденной жизни.

Внимательно восстанавливая в своих статьях структуру и характерные черты богатых классических домов дворцового типа, исследователь не забывал показать и то, какой вид приобретают, упрощаясь, черты бытового классицизма в строениях более скромных, а порой почти бедных. Живой интерес к мелочам, к житейским подробностям позволял ему избавиться от музейного холода живущие среди людей бытовые вещи.

Классицизм был в его понимании "не модой и не "формой", а системой мышления". А потому и искусство жилого интерьера, включающее в себя плоды прикладного и декоративного творчества, оказывалось не задворками художественной культуры эпохи, не чем-то в ней второстепенным. Оно представляло как органическая среда духовной жизни, ею для себя формируемая и, в свою очередь, организующая бытовые формы ее повседневного проявления. "Эти комнаты видели цвет русской интеллигенции 40-х -- 50-х годов XIX века, и не за обедом, но в моменты открытий и яростных споров", -- писал он о мемориальных комнатах поэта-славянофила Алексея Хомякова в его доме на Собачьей площадке, превращенном впоследствии в Музей сороковых годов.

В этот "художественно-бытовой" аспект культуры русского классицизма вводилось и окружающее дом городское пространство. Рассчитанные и сознательно "поданные" виды из окон или со специально спланированных галерей могли быть включены в палитру художественных средств архитектора и позволяли ему связать интерьер со "зрелищем города". Такая связь структуры и планировки зданий городской усадьбы и ее парка с системой городских видов (блестящий ее анализ Николаев дал в статьях о московских домах Баташева и Усачевых) никем, кажется, не была до него исследована или хотя бы замечена. Между тем, она очень важна для понимания художественного богатства таких, например, ансамблей, как дом Тутолмина, Пашков дом и многие другие здания, с толком спланированные на живописном московском рельефе. Ту же идею связи интерьера с окружающим миром через виды из окон Николаев рассматривал и на материале загородных усадеб в своей книжке "По калужской земле" (М., 1968 и 1970).

Воспринимая искусство классицизма как единство, основанное не на внешнем сходстве мотивов, но подчиненное общим художественным законам, Николаев мог легко перебрасывать мостики между далекими по видимости образами разных искусств. "Первый от канала пруд уютен, как небольшая гостиная", -- говорит он, описывая в той же книжке парк Полотняного завода. Сравнение смелое, но не лишенное смысла. Пруд и гостиная соединены здесь общим способом их эмоционального восприятия.

Предмет искусства -- от подсвечника или дверной ручки до всей гостиной, а за нею -- целого дома, улицы и, наконец, обозримого с какой-либо возвышенной точки живописного городского пейзажа -- исследователь неизменно стремился воспринимать в определенном контексте, стилевом и историческом, повседневно-бытовом и пространственном. Облюбованный им мир московского классицизма он умел видеть живым и целостным, не пренебрегая при этом его

характерными, пусть мельчайшими деталями. Так, чтобы определить дату старинной фотопанорамы Замоскворечья, он пристальным взглядом выделял в тесной массе городских строений немногие здания, поддающиеся точной датировке, и те места, где встанут еще не появившиеся, и, постепенно сужая промежуток, находил точный ответ. Дом без крыши, та или иная колокольня вдали, балкончик, который в определенный, известный автору момент будет сломан, оказываются вехами на этом пути. Такая кропотливая работа требовала детального знания обширного круга архивных документов и печатных источников. Зато читатель получил в результате не только искомую дату, но и достоверную картину неспешной жизни старого городского района, постепенно менявшего свой облик в связи с повседневными ремонтами, сносами и новостройками.

Так же, как старинные изображения, "прочитываются" и сами сохранившиеся здания. За прошедшие века они успевали гореть и надстраиваться, ветшать и "молодеть", примеряя новомодное платье, но сохраняя под ним массивы старых стен с заложенными и вновь пробитыми окнами и следами разонравившихся владельцам украшений -- тайную летопись меняющихся с поколениями потребностей, бытовых привычек, мод и вкусов. Не законченный, к сожалению, автором путеводитель по улице Герцена (теперь -- Большая Никитская) как бы снимает эти покровы с каждого дома, показывая его таким, каким он был в лучшее для себя время -- в конце XVIII -- первой трети XIX века. Вся улица на наших глазах обретает историческую перспективу, оказывается улицей-памятником. Она сплошь застроена старинными зданиями, имеющими любопытные "биографии" и серьезные художественные достоинства.

Подобным же образом в особой статье исследуется по архивным источникам строительная история ряда произведений М. Ф. Казакова и архитекторов его круга, объясняющая многие загадки их современного облика. Творчество Казакова -- центральной, определяющей фигуры в архитектуре московского классицизма, было для Николаева предметом специального изучения. В 1958 году вышло в свет великолепное издание большого цикла чертежей, исполненных учениками Казакова и собранных в так называемых "Альбомах партикулярных строений". Их публикатор, Е. А. Белецкая, отыскала сведения о местонахождении и судьбе большинства изображенных в "Альбомах" зданий. Более чем из сотни московских домов остались не найденными ею 21 строение. Николаев поставил себе целью отыскать их. После его работы остались по-прежнему не разысканными лишь четыре дома. Остальные нашлись либо в натуре (частью только во фрагментах или в перестроенном виде), либо в документах, удостоверяющих их прежнее местонахождение.

Очевидное отличие тех задач, которые себе ставил Евгений Николаев, и его исследовательских методов от того, чем были заняты в то же время другие историки русского классицизма, в значительной степени можно объяснить тем, что и путь его к этим занятиям не был обычным. Как историк русской архитектуры, он не имел специального образования, искусствоведческого или архитектурного. Он создавал себя сам, необычайно быстро проделав путь от любования красивой стариной к высокому профессионализму ее исследователя.

Любительские разыскания -- дело в искусствознании не редкое, но далеко не всегда ценное для науки. Отсутствие систематических знаний и наивность методов изучения не искупаются энтузиазмом неопита. Его аргументы остаются чаще всего недостаточными, а торопливые выводы -- не обоснованными. Но к Николаеву это, к счастью, никак не относится. Молодой инженер-химик, до конца своей недолгой жизни продолжавший работать в НИИ фармакологии, углубился в культуру и искусство увлекшей его эпохи с нечастой для дилетанта целенаправленностью. Живой контакт с памятниками, и знаменитыми, и практически еще "не открытыми" (хотя и стоявшими на виду, на улицах и в переулках Москвы), тренировал его глаз, учил видеть детали, различать характерные черты стиля и искажающие их следы различных строительных периодов, восстанавливать мысленно утраченное. Старинные изображения и систематически прочитанные мемуары, вместе с художественной литературой эпохи, помогали ему представить себе эти памятники погруженными в течение той жизни, от которой они были неотделимы. А недостаток более конкретных сведений об отдельных зданиях побудил вскоре Николаева обратиться и к источникам архивным. В первую очередь это были материалы Московского городского исторического научно-технического архива (теперь он в составе Центрального исторического архива Москвы), сосредоточившего в себе документы о судьбах каждого московского дома на протяжении XIX и начала XX веков. Именно он давал желанную возможность представить себе жилую архитектуру старой Москвы в ее постоянном развитии, обусловленном не только стилевыми причинами, но и повседневными потребностями меняющегося быта и строя жизни.

Так вырабатывались основные черты его собственного исследовательского метода. Живая любовь к изучаемой эпохе наделила Николаева важной способностью -- оставаясь современным человеком, "быть своим" в культуре XVIII и начала XIX века. Он понял русский классицизм как единую, формируемую по законам искусства жизненную среду, гармонически связанную с духовным строем людей того времени.

Не преследовавшая сперва никаких иных целей, кроме удовлетворения собственного любопытства, эта работа незаметно превращала молодого химика в профессионального исследователя искусства. Постепенно накапливались негативы, обмерные чертежи, архивные выписки; расширялась картотека сведений о многочисленных памятниках. Вырабатывалось умение оперировать этим материалом, уточнять и критически проверять его. Появлялись наблюдения и выводы, сделанные на путях, где у него часто не оказывалось предшественников. Из любителя, то и дело обращавшегося за советом и помощью к специалистам, он становился знатоком, способным помогать и другим. Он делал это широко и охотно, не боясь, как многие профессионалы, разгласить до опубликования собственные находки и соображения.

Между тем, богатство накопленных материалов и новизна выводов из них уже настоятельно требовали публикаций. Николаев шел к ним постепенно. Летом 1959 и 1962 годов он водил экскурсии в подмосковном музее Мураново, в первой половине 60-х читал доклады в Музее архитектуры и музее-усадьбе Кусково. За ними последовали сделанные на том же материале статьи. Лишь немногие из них он успел опубликовать при жизни. Плодотворен был его контакт с журналом "Декоративное искусство СССР", напечатавшим пять статей и две рецензии Николаева. Тема большой, состоявшей из трех статей работы об интерьере классицизма, была ему заказана редакцией. Параллельно он писал и свою первую книжку -- "По Калужской земле" (два издания, 1968 и 1970), один из первых выпусков популярной серии издательства "Искусство" "Дороги к прекрасному". Как и конец работы о классическом интерьере, она уже не застала своего автора в живых. Родившийся в 1934-м, Николаев скончался в 1967 году.

У него были широкие планы. Он уже делал первые наброски к обобщающим работам "О культуре жилого строительства Москвы накануне Отечественной войны 1812 года" и об ансамблях Москвы послепожарной. За памятниками калужской земли его внимание привлекали памятники тульские (заявка на книжку уже была передана в издательство) и смоленские. Архитектуру областей, соседних с Московской, в основном тоже классическую, Николаев стремился охватить широко, не удовлетворяясь привычным набором "признанных" памятников. Но центром внимания и исходной точкой всех исследований оставалась для него Москва. Он узнавал руку московских архитекторов любимого им казаковского круга в калужском доме Золотарева, в усадебном доме Щепочкина в Полотняном Заводе и во многих безымянных памятниках Подмосковья и соседних с ним областей.

Дар исследователя сочетался у Николаева с талантом популяризатора. Он писал об архитектуре живым и свободным, очень выразительным языком. Гармоничность привлекавшей его художественной эпохи отвечала характеру его светлой и открытой натуры, жажде ясности и гармонии, которая жила в этом молодом человеке. Это и позволяло ему так свободно проникать в мир ушедшей культуры, ощущать архитектуру русского классицизма как живую и органичную среду и общественной, и частной жизни людей того времени, организующую эту жизнь по законам красоты и порядка. И такое ощущение художественной полноты и высокой гармонии, объединяющей духовный мир и бытовое окружение этих людей, он умел воплотить в слове и донести до читателя, как подготовленного, так и случайного. Хороших книг, успешно решающих такие задачи, еще не много в нашей литературе об искусстве.

В работах Евгения Николаева, составивших публикуемую книгу, проступают уже как бы намеченные пунктиром черты того обобщающего труда об архитектуре московского классицизма, который мог бы стать итогом его изысканий и размышлений... Осуществить такой труд ему уже не было дано. К сожалению, это обстоятельство сказалось и на посмертной судьбе наследия талантливого исследователя. Его мысли так и не получили полноценного продолжения и развития, они недостаточно известны последующим поколениям историков русской архитектуры. Между тем, они, как мне кажется, остаются и теперь актуальными и могли бы положить начало новым исследованиям в намеченных им направлениях.

Вот почему, а не только как симпатичный памятник истории нашей науки, эта небольшая книжка заслуживает теперь переиздания.

## ЕВГЕНИЙ НИКОЛАЕВ -- ИСТОРИК РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА

В этой книге собраны работы талантливого историка русского искусства Евгения Викторовича Николаева. Рано приходится подводить итоги творчества молодого исследователя, скончавшегося в возрасте тридцати двух лет, в сущности едва начавшего свой творческий путь. Николаев родился 17 октября 1934 и умер 11 апреля 1967 года. Первая его печатная работа -- статья о музее сороковых годов -- появилась в печати меньше чем за полтора года до смерти автора. Но как ни рано оборвались эти исследования, их итоги оказываются значительными и книга, составленная из написанных Е.Николаевым статей, будет интересна и специалистам, и любителям искусства. В книгу вошла большая часть того, что было написано Николаевым -- статьи, печатавшиеся в журналах и сборниках (многие -- уже посмертно), неопубликованные и незавершенные работы.

Но хотя книга собрана из отдельных статей, ее меньше всего хочется называть сборником. Она получилась удивительно цельной, единой и по материалу исследования, и по его методам, по мысли. Объединяет ее характерный и очень привлекательный почерк исследователя, строй ассоциаций, даже его ясно чувствующиеся в книге пристрастия, трогательная и деятельная любовь к своему материалу-архитектуре, бытовому и изобразительному искусству русского (прежде всего -- московского) классицизма XVIII--XIX веков.

Достоинство такого исследования, его глубина и общезначимость, его способность раскрыть читателям -- специалистам или неспециалистам новые и важные для них стороны в хорошо порой знакомых произведениях зависят не только, и даже не столько от эрудиции, трудолюбия, точности (качеств, впрочем, почтенных и, безусловно, необходимых ученому), сколько от глубины и тонкости восприятия, от умения проникнуть в самый дух, в строй мышления и чувствования людей прошедшей эпохи. И вот этой способностью -- оставаясь современным человеком, в то же время жить "как свой" в позапрошлом и в начале прошлого века -- в очень высокой степени обладал Е.Николаев.

Николаев был глубоким знатоком архитектуры и декоративного искусства излюбленной им эпохи, изучал их не по книгам только, но прежде всего -- по натуре, и не на одних прославленных памятниках, а на рядовых, неизученных или забытых, часто перестроенных, потерявших свой первоначальный облик, но порой таящих сокровища, которые он мысленно освобождал от позднейших добавок и наслоений.

Прекрасный образец такого анализа -- оставшийся незаконченным путеводитель по ул. Герцена, как бы снимающий покровы с каждого дома, показывающий его таким, каким он был когда-то, в конце XVIII, в первой половине XIX века. И так дом за домом, целая улица получает вдруг историческую "глубину", оказывается улицей-памятником, состоящим почти сплошь из старинных, имеющих богатую историю и немалые художественные достоинства построек, связанных между собой в сложную и осмысленную систему.

Чувство эпохи, оттачивающееся на детальном изучении памятников, на вживании в мемуары и художественную литературу того времени, открывало Николаеву значение многих "мелочей", порой незаметных менее пристрастному взгляду. Он был неутомимым собирателем сохранившихся памятников, знал чуть ли не все доживающие в тупичках и переулках московские особняки, знал не только снаружи, но и изнутри, в подробностях, брал на учет каждую рельефную печную выюшку, бронзовую дверную ручку или самую дверь с фигурными филенками, рельефный карниз в бывшей гостиной, остатки росписи на потолке, изразцовую печь... Умение видеть черты большого стиля и в его рядовых проявлениях, чувствовать общий высокий уровень художественной культуры классицизма, оценить виртуозность приема, тонкое чувство масштаба, красоту детали и в скромной постройке, где к тому же приходилось высвобождать мысленно первоначальный облик из-под позднейших наслоений, приводило к необычайному расширению изучаемого материала. В рядовой застройке Москвы он открывал все новые сокровища, то замаскированные переделками, то скрытые от менее внимательного взгляда скромностью архитектурного декора. Эта точность глаза помогла ему, в частности, отождествить с существующими зданиями около десятка "не найденных" домов, изображенных в "казаковских альбомах".

Образцами подлинно научной, исследовательской работы являются и составленные им списки архитектурных памятников Москвы конца XVII -- первой половины XVIII века и 1790--1800-х годов (приводимые нами в приложении). Вероятно, еще многие годы исследователи старой Москвы будут обращаться и к составлявшейся Николаевым картотеке московских архитектурных памятников, оснащенной и архивными ссылками, и бесчисленными фотографиями не только фасадов, но и интерьеров (проникнуть в которые бывало порой очень не просто), к картотеке, содержащей ценные сведения о сотнях не учтенных официальными охраняемыми списками памятников.

В этом внимании к "второстепенному" не было никакого пренебрежения к творчеству ведущих мастеров эпохи, определяющему развитие стиля (достаточно сослаться на цикл его работ о Казакове), но классическая Москва -- основная тема занятий Е.Николаева -- вошла в его работы не узким набором "признанных" памятников, а широкой картиной прекрасного и художественно цельного города, в котором каждое здание -- большое или малое -- необходимая деталь, живая подробность, неотъемлемая часть целого. И если в своих исследованиях о ряде "неизвестных" памятников, запечатленных в альбомах Казакова (так же, как в "Улице Герцена"), он ведет детальнейшее, основанное на внимательной сверке натуры с сохранившимися документами исследование отдельных зданий, то в небольшой статье "Москва Герцена на фотографии" автор поднимается над городом, охватывая взглядом его просторы: "Перед нами Замоскворечье: море крыш, оживляемых вертикалями церквей, кое-где дворцы з зелени садов. Обычный и очень характерный пейзаж Москвы (современники называли ее городом "храмов и палат"). Разве что место низкое и плоское, -- вся остальная Москва раскинулась по холмам". Но и в этой поэтической картине Москвы с птичьего полета не смазываются "для общего впечатления" отдельные детали. Это столь же документальное исследование структуры старого города, где и скромный рядовой дом, и глухой забор, вылезший на парадную набережную против Кремля, и стройная колокольня вдали -- все по-своему характерны для старой Москвы, все заслуживают пристального внимания, вглядывания в подробности и вознаграждают за такое внимание точными ответами на поставленные в начале статьи вопросы.

Е.Николаев изучал классицизм в основном на московском материале, расширив его позднее провинциальным. Петербургская, более официальная и холодная, может быть, и несколько более "европейская" линия стиля, менее детально ему-москвичу -- знакомая, была ему, пожалуй, и душевно менее близкой. Своеобразная теплота московских домов, легкий оттенок провинциальности, при высоком художественном качестве привлекали его. Связь архитектуры с бытом, с ее обитателями, с их привычками, нравами и вкусами постоянно прослеживается Николаевым. В ней видит он ключ к ее собственному смыслу и духу.

"В первой половине XIX века быт еще всецело был предметом искусства", -- замечает он в самом начале статьи о музее сороковых годов. -- Это идея искусства организующего, формирующего быт лежит в основе многих его работ, в сущности, это сквозная идея книги. В значительной степени она может объяснить и метод работы Николаева -- его постоянное внимание к жилой архитектуре (и притом не к образцовым проектам, то есть к спускаемым сверху схемам, а к конкретным домам, пронизанным и согретым бытом), интерес к интерьеру, сопоставление сохранившихся деталей с тем, что известно о них из мемуаров и художественной литературы эпохи и столь же внимательно "прочитанных" старых изображений. Понять художественную сущность вещи -- значит для Николаева восстановить ее связь с бытом, найти ее место в комплексе, воссоздать круг ассоциаций, которыми она была окутана: "интерьер -- не сумма отдельных вещей, это сложный организм, где между вещами возникают связи. Вещи приобретают здесь такие качества, каких не имели в одиночестве".

Но при этом его работа никак не становится историей быта, остается искусствоведением в точном смысле этого слова. В его статьях не вещи рисуют картину быта, а наоборот, точными штрихами намеченный быт освещает внутренним светом художественные особенности архитектуры и наполняющих ее произведений прикладного искусства, помогает представить их как систему, цельность которой основана не на одном только формально-стилистическом единстве (как большей частью трактуется этот вопрос в наших исследованиях), и даже, пожалуй, не прежде всего на нем, а скорее на их органическом родстве с той жизнью, которая их объединила, на которую они рассчитаны, которую обслуживают. Классицизм для него был не модой и не "формой", а системой мышления ("Интерьер русского классицизма").

У такого подхода есть и еще одно достоинство: искусство интерьера, прикладное и декоративное

искусство оказываются при этом не задворками, не второстепенной областью творчества, они тесно сплетены с духовной жизнью эпохи, в том числе и в самых высоких, отвлеченно-идейных ее проявлениях. Они предстают как органическая среда этой духовной жизни, формируемая ею и в свою очередь организующая внешние формы ее повседневного проявления: "Эти комнаты видели цвет русской интеллигенции 40-х-50-х годов XIX века, и не за обедом, но в моменты откровений и яростных споров", -- пишет Николаев о хомяковских мемориальных комнатах в Музее сороковых годов.

В этот "бытовой" аспект искусства классицизма включается не только интерьер, но и городской вид. Сознательно организованный и "поданный", он входит внутрь усадьбы, внутрь дома, раскрывается со специально спланированных галерей, объединяя дом со "зрелищем города". Эта связь структуры и планировки городской усадьбы и ее парка с системой городских видов (блестящий анализ которой дан в статьях о домах Баташева и Усачевых) никем не была еще, кажется, исследована и даже поставлена. А между тем она необычайно важна для понимания художественного богатства таких ансамблей, как Пашков дом, дом Тутолмина и многие другие. Важно здесь и то, что исследователь ставит своей задачей воссоздать видение современника этих ансамблей, его восприятие, его понимание ценности того или другого решения.

Так внимание к подробностям "бытования" искусства оборачивается не мелочностью, а раскрытием сложных ассоциативных связей, которые наполняют жизненным, не музейным содержанием живущую среди людей вещь.

Не музейное изучение искусства, изучение произведения не вырванным из его среды -- вот что характерно для Николаева, и потому в Музее сороковых годов его особенно привлекает попытка преодоления музейного духа, создания атмосферы живого дома, пусть даже несколько искусственными средствами. И показывая, как именно создавалась в Музее эта атмосфера, он сам мастерски набрасывает картину жизни дома, как художественно-бытового комплекса, в котором стиль времени и бытовые привычки формируют некое единство. Более того, он прослеживает сложную взаимосвязь в изменениях стиля и быта при переходе от сороковых к пятидесятым годам, т.е. показывает стилистические изменения сквозь призму меняющегося отношения людей к их жизненной среде: "Уют начинал уже теснить в этой комнате былую архитектурность интерьера"...

Тем самым "приведение" искусства к быту ни в коей мере не означает ни снижения этого искусства, ни ухода от собственно художественных критериев оценки. Напротив, сам быт эпохи постоянно выступает здесь как художественно значительный, эстетически осмысленный процесс, организуемый искусством (см., например, размышления о театральности интерьера в начале статьи об интерьере классицизма).

Ощущение внутреннего единства, художественной цельности этого процесса позволяет Николаеву перебрасывать мостики между различными по материалу, формам и масштабу явлениями искусства классицизма. "Первый от канала пруд уютен, как небольшая гостиная", -- пишет он, анализируя парк Полотняного завода. Сравнение неожиданное, смелое (что, в самом деле, общего может быть между прудом и гостиной?), но вовсе при этом не произвольное. В нем тоже концентрируются важные черты метода исследователя: восприятие всей художественной культуры классицизма как единства, основанного не на внешнем сходстве мотивов, но подчиненного, при всем различии художественных средств, общим принципам построения, сходной структуре, единому отношению к человеку.

Органическая способность не только понимать, но и непосредственно чувствовать искусство прошлого как такое единство и придает глубину и цельность этой книге. Но людям, знавшим Николаева, исследователям, пользовавшимся его консультациями или просто слышавшим его всегда увлеченные рассказы о только что найденном, замеченном или понятом, будет хорошо видна и неполнота нашего сборника. Они вспомнят знакомые им по этим рассказам, но так и не написанные главы его исследований и поймут, насколько богаче была бы книга, если бы ее автору был отпущен еще хоть год-другой творческой работы.

Раздел "Заметки и мысли" содержит лишь ничтожную часть этих незаконченных трудов -- те мысли, которые начерно, для себя, уже были записаны, те факты, которые уже начали связываться в систему не только в голове, но и на бумаге. Материал же для этого был собран огромный и он продолжал накапливаться и одновременно осмысляться и обобщаться.

Читатель найдет в этой книге планы и первые наброски к большим, обобщающим работам "О культуре жилого строительства Москвы накануне Отечественной войны 1812 года", об ансамблях Москвы послепожарной. Но были и другие исследования, довольно продолжительные, но еще не доведенные до той стадии, которая оставляет хотя бы пригодные к публикации черновые записи. На стадии собирания материала оборвалась работа над статьей о малых формах архитектуры классицизма

(для журнала "Декоративное искусство СССР"), в незаконченных списках и в отдельных статьях на смежные темы остался след многолетнего собирания и изучения памятников декоративной живописи и архитектурной лепнины XVIII -- начала XIX веков. За написанной книжкой об архитектуре Калужской области должна была последовать и вторая -- Николаев успел только отослать в издательство свою заявку на такую же работу по памятникам Тульской области. Начать ее он уже не смог. А за Тулой привлекали его внимание и памятники Смоленщины...

Конечно, о не сделанном можно только жалеть, оценивать приходится то, что сделано. Но и в этом виде, повторяю сказанное вначале, книга Николаева -- это целый этап в изучении русского классицизма. А между тем, ее молодой автор не был, собственно, профессиональным историком искусства. Химик по образованию, он до последнего года жизни продолжал работать в Институте фармакологии и химиотерапии. Интерес к архитектуре возник в студенческие годы, в летних поездках в Ленинград. Николаева сразу же привлек классицизм -- привлек своей загадочной способностью создавать красоту почти без деталей и украшений, точно найденными пропорциями голой стены. Этот интерес привел его в Музей русской архитектуры, где искусствовед и реставратор Л.В.Тыдман привлек интересующегося архитектурой студента к обмерам московских особняков, подлежащих сносу.

Это была бескорыстная, никем не заказанная работа для себя, вызванная лишь желанием зафиксировать и спасти для истории безвозвратно исчезающую старую Москву. Для Николаева она оказалась прекрасной школой, сделавшей из него профессионального историка архитектуры.

Деятельный, не академический характер такого изучения памятников формировал творческое отношение к исследуемому материалу, помогал увидеть скрытые богатства скромных, рядовых построек, обострял внимание к деталям. Здесь не было школьной систематичности, которую пришлось восполнить обширным самостоятельным чтением. Но зато к книгам Николаев пришел уже от внимательных "прочитанных" памятников, а это сразу же давало ему самостоятельный взгляд на проблемы истории архитектуры, помогало избежать отвлеченно-умозрительных построений, начетничества. Путь этот, более трудный, чем обычный, может быть и не всякому доступный (сколько людей, интересующихся историей архитектуры "в нерабочее время" так и остаются в ней дилетантами), оказался для Николаева очень плодотворным.

Вместе с листами обмеров, с негативами, с коллекцией архитектурных деталей накапливались точные наблюдения, какие можно сделать только непосредственно работая с памятниками, возникали мысли, которых нельзя вычитать в книгах.

Расширялся и круг изучаемых памятников.

За архитектурными поездками по Подмосковию (особенно подробно была обследована и изучена Коломна) последовали и более дальние -- в Рязань и Касимов, Калугу, Тулу, Ярославль и Тутаев, Смоленск. Архитектуру провинции, как и московскую, Николаев стремился охватить широко, не удовлетворяясь узким набором известных, "признанных" памятников.

Какое-то время все это делалось для себя, для удовольствия, без дальних планов. Но знания и опыт, накапливаясь, предъявляют свои права. Молодой химик становится известным среди специалистов по искусству XVIII века. Из человека, обращающегося к другим за советом и помощью, он незаметно превращается в знатока, все чаще консультирующего других. Этому способствуют и его прекрасная память, энергия и постоянная увлеченность исследователя, и радостное желание поделиться своими знаниями и находками, не частое у специалистов, ревниво оберегающих обычно "свои открытия".

Первое практическое приложение новая специальность Е.Николаева нашла в Мурановском музее, где он водил экскурсии летом 1959 и 1962 годов. За этим последовали выступления с научными сообщениями в Куковском музее: "Новые данные о Пречистенском дворце

М.Ф.Казакова" (март 1964 г.); "Обследование памятников архитектуры в районе Нового Арбата" (октябрь 1964 г.); "Музей сороковых годов" (1965 г.) и в Музее архитектуры на научном заседании, посвященном творчеству Казакова -- о найденных им домах из Альбомов Казакова (апрель 1964 г.). Доклад о Музее сороковых годов лег в основу первой статьи Е.Николаева для журнала "Декоративное искусство СССР".

Дальнейший, уже совсем короткий творческий путь Е.Николаева легко прослеживается по его опубликованным работам. Они были замечены читателем. Сочувственные отзывы критики встретила книжка "По калужской земле".

И, конечно, публикуемое в нашем сборнике наследие молодого ученого, дополненное здесь неопубликованными и неоконченными его работами еще полнее и ярче покажет его вклад в историографию русского классицизма. Отдельные статьи, собранные воедино, выявляют новые качества. Яснее выступает творческая личность автора, круг его интересов, задачи и общее направление работы -- то, что можно назвать почерком исследователя.

Впрочем, внутреннему единству материала книги не вполне соответствуют его внешние качества. Дело в том, что в книгу вошли и работы популярные, предназначенные для самого широкого читателя, и статьи, адресованные читателю более подготовленному, и, наконец, узко специальные работы. И хотя самые популярные статьи (например, "Москва Герцена") сделаны на столь же высоком научном уровне, что и строго документальные исследования о казаковских альбомах, их соседство создает некоторый стилистический разнобой, который мы не считали нужным искусственно сглаживать.

Николаев писал живым, свободным, очень выразительным языком. Но в работах, не оконченных им, порой буквально собранных из черновых отрывков, неизбежно оставались языковые небрежности, повторы, обрывы мысли. Дополняя пропущенные в черновиках даты и адреса, выверяя цитаты и исправляя неточности, которые не успел выправить автор (его законченные работы отличаются в этом смысле высокой тщательностью), мы не хотели, однако, выправлять язык или дополнять оборванные фразы, придавая тем самым не оконченной, черновой работе внешность отделанной. Вообще мы стремились сохранить, по возможности, нетронутым авторский текст, считая, что в посмертной публикации не должно быть места для того редакторского "доведения" его, какое возможно лишь при участии и с согласия автора. Мы уверены, что неизбежная при этом языковая шероховатость отдельных частей книги искупается ее большей документальностью.

*Ю.Герчун*



## Об авторе

**Евгений Викторович НИКОЛАЕВ** (1934--1967)

Историк русской архитектуры и декоративного искусства. Родился в Москве. Окончил Московский институт тонкой химической технологии и всю жизнь проработал химиком в Институте фармакологии Академии медицинских наук СССР. Юношеское впечатление от красоты петербургских архитектурных ансамблей и московских старинных зданий переросло в увлечение, а затем и в серьезное занятие историей архитектуры и искусства. Все свободное время Е. В. Николаев посвятил работе в архивах, библиотеках, реставрационных мастерских, фотографированию, обмеру и зарисовкам домов, предназначенных на снос или переделку. Уже в 1950-е гг. в кругах искусствоведов он считался признанным знатоком русского искусства XVIII--XIX вв. Автор статей "Музей сороковых годов", "Альбомы Казакова", "Москва Герцена" и др.

Регулярно печатался в журнале "Декоративное искусство". Посмертно вышли его статьи в различных сборниках и книги "По Калужской земле" (1968) и предлагаемая читателю "Классическая Москва" (1975).

---