

Евгений Иванович Замятин

Москва – Петербург



Евгений Замятин
Москва – Петербург

«Public Domain»

1933

Замятин Е. И.

Москва – Петербург / Е. И. Замятин — «Public Domain»,
1933

«„Москва – женского рода, Петербург – мужеского“, – писал Гоголь ровно сто лет назад. Это – как будто случайно брошенная шутка, грамматический каламбур, но в нем так метко подсмотрено что-то основное в характере каждой из двух русских столиц, что это вспоминается и теперь, через сто лет...»

Евгений Замятин Москва – Петербург

«Москва – женского рода, Петербург – мужского», – писал Гоголь ровно сто лет назад. Это – как будто случайно брошенная шутка, грамматический каламбур, но в нем так метко подсмотрено что-то основное в характере каждой из двух русских столиц, что это вспоминается и теперь, через сто лет.

Петербург с тех пор успел стать Ленинградом, но остался Петербургом гораздо больше, чем Москва – Москвой. Москва отдалась революции стремительней, безоглядней, покорней, чем Петербург. Да и как же иначе: победившая революция стала модой, а какая же настоящая женщина не поторопится одеться по моде? Петербург принимал новое без такой торопливости, с мужским хладнокровием, с большой оглядкой. Он шел вперед медленней, и это понятно: ему приходилось нести с собой тяжелый груз культурных традиций, особенно ощутительных в области искусства. Без этого громоздкого багажа, налегке – московские музы мчались, обгоняя не только Петербург, но и Европу, а иногда заодно и здравый смысл. «Москва требует, чтоб если уж пошло на моду, то чтоб по всей форме была мода!» – подтрунивал над Москвой еще Гоголь, уже он знал эту ее женскую слабость.

Впрочем, эта безоглядная погоня за новым – не только женская черта, она идет еще и от молодости: новой Москве, живущей рядом, поверх, сквозь старую, шестисотлетнюю, – минуло только шестнадцать! От неожиданных, пестрейших сочетаний старого и нового – в Москве кружится голова: Петербург строже: он и теперь, как во времена Гоголя – «не любит пестрых цветов». Петербург останется окном в Европу, на Запад; Москва стала дверью, через которую с Востока, сквозь Азию, хлынула в Россию Америка.

Это – конечно, не больше, чем схема. В жизни, особенно в зеркальной – в искусстве – такой географической точности нет: там, смотришь, задорный, московский вихор мелькает на Невском проспекте, там крикливая московская площадь притихнет под строгой тенью петербургского Медного Всадника. Но несмотря на эту перетасовку, сквозь все перемены, во всех зеркалах – можно разглядеть свое лицо у каждой из двух столиц. И, может быть, отчетливей всего это видно в каменном зеркале архитектуры, в том, какой след оставлен здесь революцией в Петербурге и Москве.

Петербург рос, как правительственный, императорский город, его строила казна, государство, система. Большая часть зданий, определяющих его лицо великолепные работы Растрелли, Гваренги, Томона, Воронихина – вышла из эпохи Екатерины, первых Александра и Николая. Безвкусие последних императоров, к счастью, не успело положить на северную столицу своей печати: к этому времени основная архитектурная композиция Петербурга оказалась уже законченной. Таким он встретил и революцию, и эта его законченность, архитектурная полнота, была причиной того, что и после революции он сохранил свое прежнее лицо. Для нового – не было уже места нигде, кроме петербургских окраин: только там революция и оставила следы, там кругом Петербурга медленно растет Ленинград, элементами которого является, например, удачно скомпонованный квартал новых домов для рабочих у Нарвских ворот, с огромным отлично оборудованным театром – «Домом Культуры» и такие же «Дома Культуры» в других рабочих районах.

Совсем по-иному, по-восточному, строилась царская Москва: капризно, раскидисто, пестро, бессистемно. Ее ростом не руководила ничья единая воля. В противоположность императорскому Петербургу, она была помещичьей и купечески столицей – купеческой по преимуществу. Разбогатевшие выходцы из какой-нибудь уральской глуши, с волжских старообрядческих скитов – оседали здесь и строили для себя «особняки», по своей уральской и волжской фантазии. Так же, и дворцы для Петербурга – для Москвы типичны эти «особ-

няки», дома для одной семьи, бесцеремонно расположившиеся рядом с современными многоэтажными громадами. И кроме особняков – церкви, бросающиеся в глаза множество церквей, большей частью очень древних, XIV – XV вв., наследство той эпохи, когда Москва была столицей благочестивых царей.

Как только Москва после революции снова стала столицей, она была наводнена огромным количеством учреждений и чиновников, рожденных новым социалистическим типом хозяйства. Острейший жилищный кризис, какого не испытывала ни одна из европейских столиц, заставил спешно заняться постройкой новых домов. Уступая им место, с центральных улиц Москвы стали исчезать прежние небольшие «особняки» – и стали исчезать церкви (что было связано и с антирелигиозной политикой власти).

Лицо города, отдельных его частей – особенно изменяет снос таких характерных строений, как церкви. Те, кто видел, например, прежнюю площадь на берегу Москва-реки с храмом Спасителя, теперь не узнают ее: видной издалека золотой головы, огромного желтовато-белого тела храма – уже нет. Это колоссальное здание большой архитектурной ценности не представляло, но нельзя не пожалеть о разрушении таких старых построек, как Симонов монастырь, Чудов монастырь в Кремле, как старая Сухарева башня, очень украшавшая площадь в конце Сретенской улицы. В иных случаях снос таких старых построек оказался оправданным с точки зрения архитектурно-композиционной. Так очень выиграл вид на Кремлевскую Красную площадь после сноса Иверских кремлевских ворот и Иверской часовни; теперь со стороны Охотного Ряда на синем фоне неба виден великолепный собор Василия Блаженного, раньше заслонявшийся воротами и часовней.

Новых, недавно построенных, домов совсем не видно в центральных частях Москвы. Именно «бросаются в глаза»: это вторгшаяся в старую Москву Америка, вернее – общедоступное берлинское издание Америки – «конструктивные» комбинации каменных кубов, типа работ Корбюзье. Но московский вкус требует «чтоб по всей форме была мода»: Москва постаралась «перекорбюзьерить» Корбюзье, там иные из таких новых зданий еще суше, абстрактней, голее. Типичный пример этого стиля – выкрашенный в темную краску угрюмый куб Института Ленина в самом центре Москвы на Тверской улице. Некоторые из левых московских архитекторов объявили этот американско-берлинский стиль «пролетарским» (а стало быть – самым модным), но... пролетариат не поверил и запротестовал, когда эти унылые кубы стали расти в рабочих районах. Один из виднейших московских архитекторов, Щусев признался: «Оказалось, что упрощенный конструктивистский тип архитектуры не во всех случаях близок и понятен массам... Коробкообразная, плохо сработанная внешность зданий скоро приелась... Потребовалось знакомство с работами великих мастеров прежних эпох... Архитектура без усвоения двух родственных искусств – живописи и скульптуры – не может справиться со своими задачами»...

Из двух родственных архитектуре искусств – скульптура, казалось бы, должна была расцвести в новой революционной России: победившая революция обнаружила явное стремление закрепить себя в веках установкой соответствующих монументов на улицах и площадях обеих столиц. Монументы эти очень быстро размножились в первые пореволюционные годы, но также быстро и исчезали, ибо они делались из самых недолговечных материалов – вплоть до гипса. Такая непредусмотрительность была очень счастливой: сделанные наспех, дисгармонизировавшие с архитектурным окружением, эти фигуры, бюсты, бюстики отнюдь не украшали революционных столиц. Иные из них по новой советской терминологии были бы, пожалуй, теперь признаны даже вредительскими: как иначе назвать один из первых петербургских памятников Марксу – бюст (работы Матвеева), изображавший основоположника коммунизма... с моноклем в глазу?! Маркс, как известно, действительно носил монокль, но этот буржуазный аксессуар слишком резко нарушал канонизированный образ.

Императорский период, сравнительно мало заметный в Москве, на улицах и площадях, на набережных и в парках Петербурга, оставил целую бронзово-каменную летопись, открывающуюся великолепным, воспетым Пушкиным, «Медным Всадником» работы Фальконе. У революционного Петербурга хватило вкуса и выдержки, чтобы сохранить, за самыми малыми исключениями, все эти монументы. И у Петербурга хватило чувства стиля, чтобы один из немногих, уже не временных, а постоянных революционных монументов «фигуру Ленина» поставить не в центре, не среди ампирных зданий и императорских памятников, а ближе к рабочим окраинам, к Ленинграду (на площади у Финляндского вокзала). Москва с прежними памятниками обращается более непринужденно: так года два назад, старые москвичи с изумлением увидели, что памятник Минину и Пожарскому переселился с своего места, поближе к собору Василия Блаженного. В новых своих постоянных монументах Москва предпочитает, как и в новых домах, «геометрический стиль» (белый обелиск в Александровском саду, серый на бывшей Скобелевской площади). К сожалению, пока среди новых памятников ни в Москве, ни в Петербурге нет ни одного, который возвышался бы над средним уровнем, медный голос которого звучал бы с силой хотя бы отдаленно приближающейся к силе петербургского «Медного Всадника».

Типичное петербургское здание с колоннами на набережной Невы: петербургская Академия Художеств, резиденция другой, соседствующей с архитектурой музыки – живописи. Еще с XVIII века, когда основана была Академия, столицей русской живописи стал Петербург. Незадолго до войны и революции через петербургское «окно в Европу» занесло семена нового французского искусства, и скрещение их с старой русской живописной культурой дало богатейшие всходы в группе художников, объединившихся под именем «Мир Искусства». В Петербурге, превратившемся в Ленинград, этим художникам стало тесно, и большая часть из них стала теперь художниками Парижа и Нью-Йорка. Но созданных ими традиций и работ мастеров, оставшихся верными Петербургу, оказалось достаточно, чтобы Петербург сохранил за собой в этой области первое место и теперь, когда официальной столицей стала Москва. Нельзя, разумеется, говорить о «петербургской» и «московской» школах живописи, диффузия в этой области еще естественней, чем в других, но Москву, конечно, можно узнать и здесь.

В истории Москвы в эпоху «смутного времени» рядом с именами царей записаны имена самозванцев. Не обошлось здесь без самозванцев и теперь. «Трамвай Б», «Бубновый Валет» – под такими кличками скрывались они в Москве до революции; это были члены одной семьи – футуристов. После революции футуристы, вместо прежних своих лозунгов взяли лозунги Октября: они объявили себя полномочными представителями революции в живописи и свое искусство «пролетарским». Несколько лет малиновые и синие кубистические рабочие красовались на революционных знаменах и плакатах, но затем – повторилась та же история, что с «пролетарским стилем» в архитектуре: принятых снобами образцов «пролетарского искусства» – не принял пролетариат. Реакция здесь была еще резче, и она выразилась в том, что маятник живописи от крайне левой точки откинулся до крайне правой (формально). Вакантную резиденцию «пролетарских художников» захватили новые самозванцы – «ахровцы» (от «Ассоциация Художников Революции» – «АХР»), пытавшиеся воскресить примитивно-натуралистический, резко тенденциозный жанр. Художественные результаты их деятельности оказались так убоги, что они потеряли свое положение еще быстрее, чем футуристы, у которых, по крайней мере, было искреннее желание обновить форму, хотя они и зашли тут далеко «левее здравого смысла». Петербург с большой выдержкой ждал конца эпохи самозванцев – и, по-видимому, в течение последнего года этот кризис разрешился: все советские художники вошли в единое общество, построенное на основе не только модных политических лозунгов, но и на принципе подлинного мастерства. художе-

ственно-руководящая роль в этом обществе, кажется, останется за мастерами, близкими к «Миру Искусства».

Кризис другого, уже специфически-советского типа, параллельный наблюдающемуся и среди европейских художников, это – кризис станковой живописи. «Станковисты» еще работают, как в Москве, так и в Петербурге, но работают преимущественно для себя – в лучшем случае, чтобы показать свои картины на выставке, а затем – украсить стены своей мастерской. С окончанием эпохи НЭП-а исчезли без следа все нувориши, торопившиеся продемонстрировать свою культурность покупкой картин; в бюджет теперешнего советского обывателя никакие предметы роскоши, в том числе и картины, не могут войти; государство, бросившее все свободные средства на развитие промышленности, тоже не в состоянии затрачивать много на поддержку художников. Экономика поставила мастеров станковой живописи перед вопросом о необходимости искать выхода в работах, доступных массовому потребителю – в колонизации областей прикладного искусства.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.