

Если первый из отрывков содержит главным образом напутствия молодым художникам, то второй посвящен описанию образцового, по мнению Муравьева, скульптурного произведения. Весьма характерно поэтому, что при его описании поэт цитирует знаменитую формулу Винкельмана и говорит о воплощенной в нем «благородной простоте».<sup>24</sup> Это словосочетание не случайно и важно в первую очередь как отсылка к целому комплексу идей, к тому идеализированному образу античности, что сформировался во второй половине XVIII столетия под влиянием сочинений немецкого ученого и его единомышленников, лег в основу эстетической платформы Веймарского классицизма и надолго определил восприятие произведений искусства, представления о прекрасном и т. п.

Третий отрывок Муравьева посвящен московской архитектуре. Как нетрудно заметить, Муравьев не был ее поклонником и предпочитал ей строгие формы северной Пальмиры. Как и большинство современников, испытавших влияние нового, под влиянием Винкельмана и его последователей распространившегося филлэллинизма, поэт свысока относится к древнему русскому зодчеству, и в то же время он видит в «готическом вкусе»,<sup>25</sup> завезенном в Россию Аристотелем Фьораванти в XV веке, неизбежный и благотворный этап знакомства россиян с законами градостроительства. Все же постройки итальянского мастера, по его мнению, не могут быть сравнены со зданиями И. Е. Старова, Ф. И. Волкова и их учеников, в которых Муравьеву видится «возобновление» греческой архитектуры.

Это общее воззрение на историю искусств роднит три публикуемых отрывка с этюдом Муравьева «Художества российские» (предположительно 1790-е гг.), в котором культовые здания и скульптура древних греков возводятся в ранг эталонов: «Остатки греческих храмов и истуканов пережили все республики Греции и при возрождении наук в Европе служили и еще служат образцами прекрасного».<sup>26</sup> В то же время древнерусскому искусству (и в первую очередь иконописи и зодчеству) *de facto* отказывается в какой-либо эстетической ценности: «Довольствуясь возбуждать набожество молящихся, живописцы наши не ревновали последовать природе и не искали прекрасного в украшении храмов».<sup>27</sup> Поворот к подлинно эстетически значимым свершениям состоялся, согласно Муравьеву, лишь благодаря начавшейся европеизации России («Знаменитая эпоха преобразования России Петром I стала эпохой и искусств российских»); важнейшим свершением в связи с этим было основание в Петербурге Академии художеств 6 ноября 1757 года:

«Украшена счастливыми произведениями членов своих, Лосенкова, которой достоин быть главою Российских живописцов, Кокуринова [sic],

<sup>24</sup> Та же формула приходит Муравьеву на память, когда он характеризует образцовую, по его мнению, архитектуру Петербурга («благороднейшие формы простых и величественных зданий»).

<sup>25</sup> Умеренность позиции Муравьева становится еще более явной, если сравнить его мнение с уничтожительными суждениями Н. А. Львова о готических зданиях в «Итальянском дневнике» 1781 г.

<sup>26</sup> *Муравьев М. Н.* Полн. собр. соч. СПб., 1819. Т. II. С. 184.

<sup>27</sup> Там же. С. 185.