

ВЕЛИКИЕ РУССКИЕ ЛЮДИ

21
85.11
и 46



М. ИЛЬИН.

БАЖЕНОВ

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ 1945



82. 10r
ЕЛНИЕ РУССКИЕ ЛЮДИ

72. и 46. М. ЕЛЬНИ

72. и 46.
53 68
Василий Иванович

БАЖЕНОВ



17270

Издательство ЦК ВЛКСМ
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
1945

ХР. ЦБ, имени
А.С. Пушкина

8кн.
85.113(2)

и 46

К ЧИТАТЕЛЯМ

Просим дать отзыв о содержании книги и ее оформлении. В отзыве укажите свой адрес, профессию и возраст.

Библиотечных работников издательство просит организовать сбор читательских отзывов на эту книгу.

Весь материал направляйте по адресу: Москва, Новая площадь, д. 6/8, изд-во «Молодая гвардия».

Редактор Б. Ш а т и л о в

Подписано к печати 8/VIII 1945 г. А18982. 3³/₄ п. л. 5 уч.-изд. л.
53 000 зн. в печ. л. Тираж 30 000. Заказ 847. Цена 3 , уб.

Ф-ка юн. книги изд-ва ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Москва,
ул. Фридриха Энгельса, д. 46.



Архитектура, как и музыка, принадлежит к самым высоким проявлениям художественного гения человечества. Гоголь в «Арабесках», в статье «Об архитектуре», пожалуй, наиболее верно определил сущность архитектуры, ее роль в кругу прочих искусств:

«Архитектура тоже летопись мира: она говорит тогда, когда уже молчат и песни и предания и когда уже ничто не говорит о погибшем народе».

Прошла, отшумела жизнь древних народов Египта, Греции, Рима, Византии. Время и случай разрушили многие сооружения древности, сохранились обломки, части зданий, но и по ним узнаем мы живые идеи, стремления и чувства этих народов, такие же различные, как различны их исторические судьбы, верования, отношения к миру и к жизни.

Глядя на простые, лаконичные формы гигантских храмов и пирамид древнего Египта, на эти могучие, тяжелые объемы, мы невольно проникаемся заложенной в них титанической мыслью о вечности. Не только общие формы этих сооружений, но даже материал, его обработка — эти поражающие своими размерами и тяжестью красноватые и желтоватые каменные блоки, то

перекрывающие одной каменной балкой большие пролеты, то образующие искусственные горы, говорят нам о мире идей древнего Египта.

И как не похож греческий храм на египетский! Просторный, светлый, сложенный из белого мрамора, пронизанный светом и воздухом, он полон уже иной простоты, равновесия, ясности. От него так и веет тем радостным и целостным восприятием мира, тем жизнерадостным «эллинским духом», который в течение столетий был источником вдохновения поэтов, художников и архитекторов всего мира. Тысячелетием позднее, в окружении другой природы, при других условиях и другим народом были созданы готические соборы и замки. Сложенные из серого камня, они уводят глаз ввысь — к темнеющим высоким стрельчатым сводам с острыми ребрами, переплетающимися в причудливом рисунке. То угрюмые и мрачные, вонзающиеся в небо острыми шпильями, то кружевные и легкие, летящие ввысь, как бы утратившие свою материальность, готические башни говорят нам о религиозном фанатизме средневековых изуверов, сжигавших еретиков на костре, о борьбе духа с плотью.

Не всякий строитель — архитектор, как не всякое здание — произведение искусства. Архитектор — это творец-художник, который может воплотить в камне или дереве свои самые разнообразные мысли и чувства, органически связанные с идеями, чувствами и стремлениями своего народа... Каждый народ имел и имеет свой особый круг идей, свои взгляды, свою общественно-политическую жизнь, свою экономику, свои природ-

ные материалы, из которых он строит здания. Поэтому так и различна архитектура разных времен, стран и народов.

Архитектор, как и художники, поэты и музыканты, обладает своими особыми средствами воздействия на наше воображение. С помощью простых архитектурных форм он может заставить почувствовать нас при виде созданных ими зданий то, что волновало и волнует эго самого, — то мощь и величие родного народа, то радость, ликование жизни, то скорбь о погибших героях

Не только общая форма здания, но и деталь, кажущаяся иногда такой незначительной, — могучая сила в руках архитектора. Нередко именно деталь, даже размер строительного материала — камня или кирпича — заставляют выглядеть то или иное сооружение то более легким, то более массивным. Архитектор подобен дирижеру, оркестр которого состоит из выработанных веками самых разнообразных архитектурных форм, которые с течением времени видоизменялись и совершенствовались, обогащались новыми средствами передачи все новых и новых оттенков человеческих мыслей и чувств.

Идея, красота гармонических сочетаний его составных частей и деталей, удобство, целесообразность постройки и мастерство исполнения — вот что делает здание произведением искусства архитектуры. Такое здание невольно приковывает наше внимание, заставляет восхищаться, часами любоваться игрой его линий и форм, игрой теней, отбрасываемых различными деталями на светлые стены, а потом размышлять, изучать

как, какими средствами архитектор вдохнул в свое произведение вечно живое дыхание подлинного искусства.

Русский народ и его зодчие создали свое особое искусство, неповторимое, оригинальное, отличное от искусства прочих народов.

Летописи, былины, сказки и песни сохранили чм в поэтических образах великое горение художественного гения русской архитектуры. Архитектура всегда привлекала внимание русского человека. Записи волнующих событий общественно-политической жизни древние летописцы сопровождали краткими, но предельно выразительными описаниями выстроенных русскими мастерами зданий в честь этих событий. Они отмечали то «звонность» внутреннего пространства нового собора, то невиданную форму шатрового верха, которого еще не бывало на Руси, то «дизно приукрашенные» стены зданий.

Эта большая, исконная любовь русского человека к архитектуре воспитала поколения русских мастеров-зодчих, создавших исключительные по красоте и своеобразию здания. Среди них имя архитектора Василия Ивановича Баженова занимает одно из первых мест.

Этот исключительно одаренный архитектор-художник создал множество прекрасных проектов и зданий, в которых с удивительной силой и смелостью воплотил величие, широту, мощь русского богатырского духа. Он обладал неистощимой фантазией, изысканным вкусом, богатством и благородством архитектурных форм, вдохновенным полетом гения. Он создал то, чем справедливо гордится и русская архитектура и русский народ.

Василий Иванович Баженов родился 1 марта 1737 года под Москвой, в селе Дольском, близ Малоярославца. По своему происхождению Баженов принадлежал к служилому дворянству. Его предки когда-то были дьяками в московских приказах — этих своеобразных министерствах Московской Руси. Род Баженовых с годами беднел, терял свое общественное положение. Отец Баженова, Иван Федорович, служил уже простым дьячком — псаломщиком при церкви сначала под Москвой, а потом его за превосходный голос — бас — перевели в Москву. Сохранилась запись Федора Каржавина, близкого друга Василия Баженова, подтверждающая скромное происхождение великого зодчего: «...сын он псаломщика Ивана Федоровича Баженова, что у Иоанна Претечи за золотой решеткой в Кремле».

В Москве, среди кремлевских зданий, изумительных и своеобразных, вырос Василий Баженов. Повидимому, отец научил мальчика чтению, а затем и письму. Чему-нибудь большему он не мог его научить, потому что сам был человеком малограмотным.

В сороковых годах XVIII века в Москве почти не было учебных заведений. Единственной серьезной школой была Славяно-греко-латинская академия, основанная в 1685 году. Из стен ее вышли и первый русский математик Магницкий, писатели Антиох Кантемир, Тредьяковский и, наконец, великий ученый и поэт Ломоносов.

К тому времени, когда в Академию поступил Баженов, былая слава ее успела уже несколько померкнуть. Лучшие научные и педагогические силы России перекочевали в новую столицу — Петербург — во вновь открывшуюся Академию наук.

Иван Федорович Баженов, отдавая сына учиться в Московскую академию, мечтал, что он будет или ученым, или образованным священником. Но сына не прельщали ни риторика, ни пиитика, ни прочие литературно-философские предметы с трудными, нерусскими названиями. Он выбрал иной путь. Первый биограф Баженова, оставшийся анонимным, но, очевидно, лично знавший зодчего, оставил нам характерные строчки, посвященные его детским годам:

«Любимое было его упражнение, вместо забавы, срисовывать здания, церкви и надгробные памятники по разным монастырям».

Это «срисовывание» научило его понимать искусство древнерусских зодчих. Уже тогда в нем зарождалось страстное стремление увидеть возрожденной сказочную красоту былого русского зодчества, как бы забытого архитекторами того времени.

Позднейшие биографы Баженова утверждают, что

пристрастие мальчика к рисованию привело его в архитектурную школу известного московского архитектора Дмитрия Ухтомского, открытую в 1749 году. Однако в списках учеников школы за пятидесятые годы XVIII века имени Баженова нет. В то же время известно, что в 1754 году он поступает в гимназию при Московском университете. Поэтому пребывание его в архитектурной школе Ухтомского сомнительно. Можно лишь предположить, что он брал уроки у этого знаменитого мастера, прославившего себя постройкой ряда нарядных, богато украшенных зданий, среди которых видное место занимает колокольня Троице-Сергиевской лавры (г. Загорск).

Московский университет был основан образованнейшим деятелем русской культуры И. И. Шуваловым и великим Ломоносовым и открыт только 12 января 1755 года. А в 1754 году для предварительной подготовки будущих студентов были организованы две гимназии — одна для привилегированных лиц, другая для разночинцев. Баженов был записан в последнюю. По своим знаниям, приобретенным в Славяно-греко-латинской академии, он был принят в четвертый, последний класс гимназии, где проходили главным образом древние и новые языки. Одноклассниками его были: Иван Старов, известный впоследствии архитектор — создатель Таврического дворца и собора Александро-Невской лавры в Петербурге; Денис Фонвизин — «друг свободы», «сатиры смелый властелин»; писатель и издатель свободомыслящих, сатирических журналов «Живописец», «Кошелек», «Трутень» Николай Новиков и

известный государственный деятель екатерининской эпохи Григорий Потемкин.

К сожалению, мы ничего не знаем о том, как шли занятия Баженова в университете. Можно думать, что свое пристрастие к рисованию он не только не забросил, а, наоборот, усовершенствовал, так как при гимназии были созданы классы, в которых гимназисты изучали искусство и учились рисовать. Эти классы Баженов посещал усердно.

В 1758 году И. И. Шувалов, заботясь о воспитании деятелей русского искусства, основывает в Петербурге высшее художественное учебное заведение — Академию художеств. В Московский университет был прислан запрос о наиболее даровитых студентах, «способных к изящным художествам». В списке, посланном в Петербург, имя Баженова стояло первым.

Вскоре вместе со Старовым он покидает Москву и переселяется в Петербург.

Среди тридцати восьми учеников, поступивших в Академию, первое место на испытаниях по рисунку опять-таки занял Баженов. На следующий год Баженов был записан в архитектурный класс, где преподавали архитекторы Кокоринов, Чевакинский, а несколько позднее начал свою педагогическую деятельность и француз Деламот, автор и строитель здания Академии художеств.

Кокоринов и Чевакинский принадлежали еще к старой школе архитекторов, воспитанной деятельностью Растрелли — великого зодчего «русского барокко». Ины-

ми были художественные вкусы и взгляды только что приехавшего из Франции Деламота. Пышный стиль барокко — с многоколонными фасадами, обильно украшенными сочной лепниной, статуями и вазами, с окрашенными в яркие цвета стенами, с позолоченными или посеребренными деталями — не удовлетворял Деламота. Он был сторонником возрождавшегося во Франции классицизма — изящества, простоты, строгости архитектурных форм, умеренности в декоративном убранстве.

У Чезакинского Баженов обучался началам архитектуры. Эти занятия состояли главным образом в умелом копировании гравированных чертежей из книг по архитектуре, привозившихся из-за границы. Уже через полгода Баженов показал тут такие успехи, что его главный учитель Кокоринов 12 января 1760 года написал Шувалову:

«Санкт-Петербургской Академии художеств студент Василий Баженов по особенной своей склонности к архитектурной науке прилежным своим учением столько приобрел знания, как в начальных пропорциях, так и в рисунках архитектурных, чем впредь хорошую надежду в себе обещает, — что осмеливаюсь за его прилежность и особый успех всепокорнейше представить к произведению в архитектурные второго класса кондуктора, с жалованием по 120 руб. в год».

Через три с лишним месяца пришел ответ — сенатский указ от 1 мая: «Быть ему архитектурным помощником в ранге прапорщика». Баженов получил даже больше того, что просил для него Кокоринов. Вместе

с тем Баженову предписывалось состоять при самом Растрелли.

В том же 1759 году Баженов выполнил первый самостоятельный архитектурный проект. Князь Черкасский задумал построить в своей подмосковной усадьбе — Черкизове-Старках — новую каменную церковь. Проект церкви Черкасский заказал Баженову. Молодой зодчий, получив первый заказ, выполнил его с большой смелостью и самостоятельностью.

Деламот научил Баженова преклоняться перед классическим стилем в архитектуре, пришедшим на смену пышному и тяжеловатому барокко. Но, изучая классическую архитектуру с ее стройными колоннами, Баженов не находил ответа на волновавший его вопрос: почему чудесные по красоте и оригинальности здания русских мастеров, созданные еще так недавно — каких-нибудь пятьдесят лет тому назад, забыты и никем не изучаются?

Баженов был убежден, что в произведениях древнерусского зодчества скрыт неиссякаемый источник вдохновения творческой фантазии архитектора. Еще в детские и юношеские годы он подолгу любовался своеобразной красотой русской архитектуры, столь отличной от того, чему его учили в школе. Баженов почил ту глубокую любовь к красоте, которая питала творчество безымянных русских мастеров, оставивших в наследство последующим поколениям свои чудесные, сказочные произведения. Изучая древние памятники Кремля, села Коломенского, Москвы и Подмосковья, сопоставляя и сравнивая их друг с другом, Баженов ясно видел, как

от столетия к столетию, от памятника к памятнику нарастало декоративное узорчатое убранство русской архитектуры. Своего апогея оно достигло в XVII веке, когда стены зданий покрылись такими обильными, такими красивыми деталями, что собственно стен даже не стало видно. Все эти детали, то белые, то многоцветные, сделанные из изразцов, рельефно выделялись на обычно оранжевом или красном фоне стен. Мастера, словно соревнуясь друг с другом, стремились создать все новые и новые формы. То любовно вытесывали они тонкий профиль из плиты белого камня, то выделяли специальный кирпич особой формы, дававший в кладке оригинальный рисунок с углублениями и выступами, с своеобразной и не менее причудливой игрой теней.

Древнерусские зодчие знали в совершенстве свое мастерство, не хуже, чем прославленные мастера Западной Европы. Но если западноевропейские архитекторы в своем творчестве руководствовались четкими, геометрически правильными построениями, подчиняя им все — и само здание и окружающую его природу, пейзаж, то древнерусский мастер шел в своем творчестве по другому пути. Русская природа с ее своеобразной красотой была тем животворным началом, из которого исходил русский зодчий. Поэтому он так умело ставил свое здание среди лесов и полей, на склонах холмов, на берегах рек и озер. Он точно вылепливал от руки свои здания, сообразуясь с изумительной по простоте и такой лиричной русской природой, с русским пейзажем. Здания древнерусского зодчего никогда не имели,

как западноевропейские сооружения, одного главного фасада, лишь одной точки зрения. Их всегда надо обойти кругом, осмотреть со всех сторон, полюбоваться ими с разных точек зрения. Одно и то же здание, когда взглянешь на него не с фасада, а сбоку, предстает пред тобой совершенно другим, всегда таким неожиданным, новым, словно в нем одном соединилось несколько зданий. Этим-то и объясняется пристрастие русского человека ко всякого рода пристройкам, многочисленным главам, куполам, островерхим крышам, крыльцам, лестницам, так изменяющим вид здания, придающим ему такое разнообразие, такое богатство архитектурных форм.

Баженкова глубоко волновало и влекло к себе владское искусство русских зодчих конца XVII века, полное какой-то необычайной неугасающей трепетной жизни. Редкая красочность и нарядность этих зданий так соответствовала описаниям в сказках и песнях дивных теремов и садов с алыми и лазоревыми цветами, жар-птицами и яблонями с золотыми наливными яблоками!

Сочинить проект в духе древнерусской архитектуры XVII века в то время было большой дерзостью. Это значило открыто идти против установившихся в архитектуре вкусов.

Такой шаг мог навсегда погубить карьеру молодого зодчего. Вкусы и традиции, привитые Растрелли и его современником, знаменитым московским архитектором и Ухтомским, еще царили в художественных и общественных кругах обеих столиц. Но проект Баженова по-

правился князю Черкасскому, любившему все родное, русское.

Проект Баженова был действительно интересным. Зодчий не копировал старорусскую архитектуру. Он не был безличным подражателем. Он смело видоизменял, творчески перерабатывал ее. Так, к прямоугольному, сильно вытянутому вверх храму тесно примкнули низкие столбы-колонны, соединенные арками. На углах крыши Баженов поставил высокие остроугольные пирамидки-обелиски, увенчанные вызолоченными шарами, с торчащими во все стороны иглами. Они напоминали цветы репейника. Такие же остроугольные пирамидки окружили венцом купол здания с высоким граненым шпилем. Церковь и рядом стоявшая колокольня были скрашены в красный и белый цвета. Центральный выступ храма высился над рекой, как олицетворение дерзкого и радостного устремления к чему-то прекрасному, уходящему ввысь, в просторы голубого бездонного неба.

В храме Черкизова-Старках чет и тени мрачного аскетизма, отрешенности от мира, мистики и уныния. Все сооружение проникнуто жизнеутверждающей силой, говорящей о радостном, бодром и уверенном в себе человеке, осознавшем красоту и широту окружающего мира.

В этом первом произведении Баженова многое, конечно, еще несовершенно, не доработано. Но главное уже найдено. В нем есть уже все то, что с таким блеском разовьется впоследствии.

Учителя Баженова пришли к заключению, что обра-

У 28
зование одаренного молодого зодчего не может быть завершено с должной полнотой в стенах Академии художеств. Кокоринов и Чевакинский были архитекторами старой растреллиевской школы и не могли научить ничему новому явно перераставшего их ученика. Необходимо было отправить, по старой петровской традиции, талантливого питомца Академии за границу, в Париж — центр западноевропейской архитектурной мысли. Слава всемирно-известных зодчих Версаля, Лувра и Трианона была надежной гарантией выдающихся способностей профессоров французской Королевской академии.

Кокоринов снова пишет Шувалову. И вот 9 сентября 1760 года Баженов выезжает в Париж вместе с Антоном Лосенко, который за успехи в области живописи также был включен в число заграничных пенсионеров Академии. На содержание каждого было отпущено по 350 рублей в год.

II

Париж в то время был как бы столицей Европы, центром наук и искусств. Сотни художников здесь создавали то, что потом служило образцом, приобреталось за баснословные суммы и формировало вкусы почти во всех европейских государствах. Учиться у знаменитых французских профессоров почиталось великой честью.

Русские пенсионеры ради экономии поселились вместе, недалеко от Лувра, где жили обычно студенты, художники и скульпторы. Жизнь в Париже была дорога.



Церковь в Старках.

Отпущенных Академией средств едва хватало на неприглядную квартиру и скудное питание.

Устроив свои личные дела, Баженов направился с рекомендательными письмами к Шарлю де-Вальи — «архитектору короля», талантливому ученику знаменитого Блонделя. — основоположника французского классицизма. Де-Вальи, прочитав письма, сейчас же начал придирчиво экзаменовать русского юношу. Архитектурные познания Баженова превосходили ожидания де-Вальи. Однако он нашел, что молодой зодчий еще недостаточно хорошо знает математику, эту «мать всех наук». Увлечение математикой было в то время модным в кругу французских архитекторов. Некоторые даже думали, что совершенные знания математических законов и пропорций могут заменить творческое вдохновение зодчего. Де-Вальи порекомендовал Баженову усиленно заняться математикой.

Началось время напряженного учения. Баженов сам составил себе строгое расписание, от которого не отклонялся во все время своего пребывания в Париже. Рисунки и проектирование в мастерской де-Вальи чередовались с занятиями в библиотеке или с черчением на дому.

Де-Вальи очень серьезно отнесся к воспитанию молодого русского архитектора, порученного ему Петербургской академией художеств. Де-Вальи был честен. Но возможно, что прославленный мастер, избалованный вниманием королевского двора, в ревностном своем отношении к педагогическим обязанностям рассчитывал и на то, что, воспитав одаренного ученика, он угодит всемогущей русской императрице и она, может быть, поручит ему

проект какого-нибудь крупного здания. Ведь строил же и Петербурге его соотечественник Деламот здание Академии художеств. В Париже в то время получить заказ на такую большую постройку, занимавшую целый квартал, или даже на составление проекта было почти невозможно. На это нехватало средств не только у придворных, но и у самого короля. Времена менялись. Беличественным и огромным зданиям, вроде Версаля и Лувра, теперь предпочитали небольшие, интимные здания. Недаром архитектор Габриэль угодил королю, выстроив ему Малый Трианон — не столько дворец, сколько небольшой и скромный двухэтажный усадебный дом.

Де-Вальи не любил и не понимал пышной архитектуры барокко. Воспитанный Блонделем на великолепных и строгих образцах французского классицизма, созданных в конце XVII века — в «век короля-солнца», при Людовике XIV, он, так же как и Деламот, стремился передать Баженову свою любовь к простым и ясным архитектурным формам, к нежным, но в то же время величественным ионическим и коринфским колоннам, к легкой изящной лепнине, украшавшей грациозными гирляндами, розетками и львиными масками строгие стены зданий.

Де-Вальи был большим и страстным поклонником классики. В те времена увлечение античностью переживала не только архитектура. Живопись и скульптура, литература и музыка также вдохновлялись образцами, некогда созданными на берегах солнечной Греции и Италии. Новые археологические находки и открытия произведений античного искусства еще больше усиливали это

преклонение перед совершенными творениями греческого и римского искусства. Рим с его руинами императорских дворцов, храмов, общественных зданий был местом паломничества. Трактаты римского архитектора I века Витрувия и труды, написанные его последователями в XIV—XV веках, в эпоху итальянского Ренессанса — Альберти, Палладио, Скамоцци и других, — неоднократно переиздавались почти во всех столицах Европы. Они были настольными книгами не только одних архитекторов. Архитектура становилась понятной и доступной не только специалистам, но и вообще образованным людям.

Естественно, что Баженов, попав в эту атмосферу благоговения перед идеалами античности, не мог остаться равнодушным к ним. Вместе с тем ему трудно было принять за истину, что вся архитектурная премудрость, знания и талант архитектора заключаются в знании математических законов, которыми так увлекались его сверстники и учителя-французы. Он видел в архитектуре нечто большее, чем одни пропорции и цифры. Сухая логика математических построений и расчетов была чужда его непосредственному, живому отношению к искусству. К тому же он считал, что архитектор не должен быть рабом установившихся традиций, былых, старинных форм, он вправе брать прекрасные архитектурные формы прошлого и видоизменять их сообразно своему вкусу и времени.

Лувр, созданный Перро, был ярким примером свободного обращения зодчего с формами классики. В Париже еще были живы воспоминания о спорах между Блонде-

лем и Перро о законах архитектуры, приведших к сильнейшей размолвке между этими знаменитыми мастерами. Перро считал, что архитектурные формы классики не неизменны. Каждая эпоха, каждый народ может вносить в них свои собственные формы, отражающие идеи этого народа, его общественно-политическую жизнь, его отношение к миру и человеку. Поэтому можно не только видоизменять прекрасные античные формы, но и создавать новые, не менее совершенные. Блондель же утверждал нерушимость архитектурных законов античности и находил, что все теории Перро, равно как и созданный им фасад Лувра, — это вопиющее нарушение элементарных правил и образец дурного вкуса.

Впрочем, Баженов спорами в это время не увлекался. Он стремился познать мастерство, открывшее путь к созданию прекрасного, и мечтал у себя на родине воплотить свои знания в сооружениях, которые бы прославили его отечество, как Лувр или Версаль покрыли славой Францию.

Незаметно промелькнули полтора года. Ученик де-Вальи, Баженов постепенно превратился в его помощника. Курс обучения был закончен.

Баженов явился в Парижскую академию на публичный экзамен, превратившийся в подлинный триумф молодого русского зодчего. Он получил диплом за подписью знаменитых архитекторов Академии — Суффло и Леруа. Диплом давал право на «римскую премию» (Prix de Rome), то есть на высшую награду Парижской академии — золотую медаль и поездку в Рим. Но ме-

даль и командировку в Рим Баженов, как иностранец, к тому же не католик, не получил.

Известно, что из работ, выполненных Баженовым за этот период пребывания в Париже, привлек к себе внимание вариант проекта уже выстроенного Дома инвалидов. Украшенное колоннадой, здание Дома инвалидов по проекту русского мастера должно было напоминать собор св. Петра в Риме. Позднее архитектор Воронихин, ученик Баженова, вдохновленный этим проектом, создал свой знаменитый Казанский собор, на Невском проспекте в Петербурге. Подтверждением этого служит пометка на одном из чертежей Казанского собора, датированная 1800 годом. Так раннее произведение Баженова пережило своего создателя и вдохновило другого замечательного русского зодчего — Воронихина.

Узнав о блистательных успехах Баженова, петербургская Академия художеств на заседании 19 августа 1762 года произвела его в адъюнкты (ученое звание) и повысила ему годовой оклад до 400 рублей. Все это было сделано заочно, впервые за время существования Академии и ее архитектурного отделения.

И. И. Шувалов специальным «ордером» уведомил об этом Баженова и Лосенко, также удостоенного звания адъюнкта.

«...Мне не иначе как весьма приятно слышать о Ваших успехах и Вашей прилежности, — писал Шувалов, — которыми Вы делаете честь себе, а более нашей нации, о чем, уверен, что Вы всегда, получа о себе такую репутацию, более ее распространить не оставите. По последующему экзамену Вы произведены оба адъюнкта-

ми, с чем Вас имею поздравить. Писал я графу Петру Григорьевичу¹, чтобы Вас, если обстоятельства требуют, отправить в Рим, о чем Вы, доложась его сиятельству, свои распоряжения к тому приготовите; ко мне же, как об ином, так и о прочем, что до Вас принадлежит, чаще пишите».

И. И. Шувалов постарался выполнить то, что должна была дать Бажену «римская премия». Были переведены деньги на поездку молодого лауреата в Италию. Шувалов поручил ему еще в Париже купить «хороших эстампов², рисунков, книг и прочего пристойного и надобного для Академии художеств и, накупая все оное, отправить в Академию».

30 октября 1762 года Баженов выехал в Рим. Грандиозные древние руины, здания, созданные великими зодчими XVI—XVII веков — Браманте, Микель-Анджело, Бернини и другими, произвели на Баженова огромное впечатление. Первое время он только и делал, что бродил по улицам, поднимался на древние холмы Рима, глядел, зарисовывал. От развалин римского форума или терм — остатков древних бань, триумфальных арок, колонны Траяна он переходил к замку св. Ангела, сохранившему свой средневековый облик, или к собору св. Петра с его величественными колоннадами, к дворцам и виллам в окрестностях города. Баженов старался навсегда запечатлеть в своей памяти эти дерзновенные сочетания архитектурных

¹ Чернышев — русский посол в Париже.

² Эстампы — гравюры.

форм, эти смелые приемы, эти художественно законченные детали, поражавшие своим совершенством, умелым рисунком и лепкой, передававших величие Рима, этого «центра земли» по выражению древних.

Из этого восторженного состояния его вывело холодное письмо его бывшего учителя Кокоринова.

«Академия никакого от Вас доныне известия не имеет, — писал тот, — того для Вас подтверждается, чтобы изволили при оказиях о себе уведомить, а особливо по прибытию в Петербург Вы непременно должны будете представить журнал Вашего вояжа¹ и что, примечания достойного, будете видеть и в каких местах; Вы можете остаться в Риме год или полтора, а после изволите объездить и осмотреть знатнейшие города в Италии с той же суммою, и об отъезде в С.-Петербург ожидать ордера; наиболее всего рекомендую употребить время Вашего вояжирования к славе своего отечества».

Чем объяснить этот явно недовольный тон письма? Баженовским «бездельем», которого не было? Нет, дело в том, что его заграничные успехи не особенно радовали его бывших учителей. Они чувствовали, что по возвращении на родину молодой Баженов неизбежно сделается одним из главных русских зодчих, возможно займет даже место ушедшего в отставку Растрелли. Им трудно будет бороться с Баженовым, тем более, что архитектурная манера Кокоринова и Чевакинского уже отжила свой век, казалась старомодной. Следовательно,

¹ В о я ж — путешествие.

надо было бороться не в области искусства, а другими испытанными средствами — формальными придирками, которые могли бы поставить Баженова в затруднительное и зависимое положение.

Между тем Баженов с увлечением занимался гравированием своих рисунков на меди и стали, взялся за наброски проектов, запечатлевавших его летучие замыслы. В альбоме его друга Ф. Каржавина сохранились некоторые его офорты и рисунки, помеченные апрелем 1764 года. Баженов усердно делает модели с лучших зданий Рима — собор св. Петра и другие. А по некоторым сведениям именно он создает проект знаменитой лестницы на Капитолий, выстроенной в эти годы.

В начале 1764 года Баженов представил выполненные им проекты и модели на публичный экзамен. Его творческие и практические познания поразили экзаменаторов своей полнотой и всесторонностью. Диплом, торжественно объявлявший о присвоении Баженову звания академика Римской академии св. Луки, с особой привилегией — быть ее профессором, был заслуженной наградой для русского зодчего.

Флорентийская, Клементинская и Болонская академии избирают его своим членом. Еще никто из иностранцев не удостоивался в Италии таких почестей, не пользовался таким признанием.

Успех и слава не вскружили голову молодому академику. Он продолжал работать с той же энергией и усидчивостью.

Из России в конце апреля пришло очередное письмо Кокоринова. Он сообщал, что вторая половина года

предоставляется в распоряжение Баженова. Баженов мог остаться в Риме или «для осмотра в Италии городов достопамятных, для Вашего сведения нужных вещей в примечании в разных местностях время проводить, при сем от Академии рекомендуется стараться Вам для Вашего удовольствия иметь для лучшего сведения в Вашем искусстве от профессоров, у которых Вы были и ныне находитесь, — аттестат».

Аттестатов у Баженова было более чем достаточно. В этом письме вновь прозвучали враждебно-холодные ноты, как бы предвещавшие будущие неприятности со стороны Петербургской академии. Несмотря на исключительные успехи своего воспитанника, Академия придирчиво и подозрительно продолжала следить за каждым его шагом.

Получив разрешение, Баженов уехал в северную Италию. Архитектурные сокровища Пизы, Флоренции, Пармы, Генуи, Венеции становятся предметом его усердного и восторженного изучения. Особенно его внимание привлекает итальянская готика.

Легкие, веселые, узорные здания итальянской готики напоминали ему родную древнерусскую архитектуру — то ли любовным отношением к резному камню, то ли переплетающимися архитектурными линиями, родственными богатому резному орнаменту, которым любовался когда-то Баженов в Кремле, в церкви Троицы в Никитниках, в Китай-городе. Так или иначе, кружевное убранство дворца дожей и отдельных зданий на каналах Венеции привлекли внимание Баженова. Он зарисовывает полюбившиеся ему детали, изу-

чает сочетание форм и бег линий, покупает гравюры с изображением этих зданий. Все это пригодилось ему впоследствии.

В Венеции «вояж» был закончен, путь лежал обратно в Париж, к де-Вальи.

В столице Франции Баженова встретили, как заслуженного мастера. Король дал ему специальную аудиенцию. Придворные на приеме поздравляли его, льстиво улыбались, восторгались его проектами, сулили выгодные заказы.

Но Баженов стремился домой. Отъезд задерживался из-за обычной неаккуратности Академии художеств, которая не торопилась с переводом денег. Баженов не вытерпел и послал в Петербург письмо, полное упреков. Наконец в марте 1765 года русский посол по просьбе конференц-секретаря Академии художеств Салтыкова выдал Баженову деньги на обратный путь на родину.

Баженов ехал через Берлин. Так хотел русский посол в Пруссии М. И. Воронцов, который писал Шувалову:

«Его отсюда с собою возьму, и мне он здесь нужен для снятия некоторых планов».

Баженов ехал не один, с попутчиком — молодым человеком Федором Каржавиным, ставшим вскоре его лучшим другом.

8 мая 1765 года Баженов приехал в Петербург, окруженный ореолом такой славы, которая еще ни разу не выпадала на долю русского художника.

В Петербурге в это время готовилась выставка по случаю официального открытия здания Академии художеств. 7 июля на торжественный «акт» в Академию прибыли не только виднейшие вельможи столицы и послы, но и сама Екатерина с двенадцатилетним наследником Павлом. Среди выставленных работ были рисунки и чертежи Баженова.

С. А. Порошин, воспитатель Павла, отметил в своих «записках», что наследник и члены Академии «смотрели чертежи нововыезжего из чужих краев нашего архитектора господина Баженова, которые подлинно хорошо расположены и вымыслены и ото всех присутствующих во многом числе дам и кавалеров общую похвалу получили».

В середине торжества были оглашены имена художников, возведенных в «достоинство академиков академического собрания». Имя Баженова, как некогда при его поступлении в Академию, стояло первым в списке. Под гром залпов артиллерийского салюта Баженову был вручен шестой — самый дорогой ему — диплом русской Академии. Этим дипломом отечество признавало его мастером, призванным отныне служить России.

Во время акта Баженов был представлен Павлу. Молодой зодчий с открытым красивым лицом заметно выделялся среди прочих академиков-архитекторов. Павел, которому Баженов очень понравился, поручил ему постройку большого Каменноостровского дворца. Дво-

еще этот, повидимому, уже строился по проекту неизвестного нам архитектора.

Одновременно Баженов получил и первый частный заказ после возвращения на родину через художника М. Махаева, известного своими рисунками и гравюрами, посвященными тогдашнему Петербургу и его окрестностям. Для приятеля Махаева, помещика Тишинина, жившего в имении Тихвино-Никольском, под Рыбинском, надо было составить проект небольшого усадебного дома и различных декоративных деревянных построек. Все это надо было спешно не только спроектировать, но и выстроить, так как предполагалась поездка Екатерины по Волге, и Тишинин надеялся, что императрица посетит его усадьбу. Баженов, повидимому, ограничился лишь посылкой небольших эскизов, по которым в Тихвино-Никольском уже местными силами были построены здания.

Двухэтажный дом, сохранившийся до наших дней, украшен только пилястрами с ионическими капителями. Баженов спроектировал скромную усадебную постройку, которая имела такое же скромное назначение — обслуживать нужды домовитого хозяина и украшать парк, разбитый на берегу Волги.

Махаев в пояснение к чертежу Баженова писал своему приятелю-заказчику, что дом этот спроектирован зодчим «на италианский манер». Но это неверно: дом напоминает те небольшие особняки, которые строились в то время за границей по образцу Малого Трианона в Версале.

Между тем радушный прием, оказанный Баженову

тотчас по приезде в Петербург, скоро сменился не только тайным, но и явным недоброжелательством со стороны членов академического совета. За годы поребывания Баженова за границей многое изменилось в Академии. Вместо просвещенного Шувалова президентом стал ловкий и хитрый царедворец Бецкий. Бецкий побывал в Париже, познакомился там с различными модными теориями по воспитанию детей. Вернувшись в Россию и сделавшись главой Академии художеств, он решил, что истинное его призвание — воспитание нового, не похожего на прежнее, молодого поколения.

Бецкий открыл при Академии художеств воспитательное училище, куда принимали детей от 3 до 5 лет, без всякого учета их художественных способностей. Гувернантки-француженки, не знавшие русского языка, должны были воспитать людей, лишенных недостатков окружающего общества. Это была сумасбродная идея, далекая от жизни, насквозь проникнутая ложными представлениями и о детях и о воспитании.

В Академии Бецкий окружил себя льстецами, которые бесстыдно хвалили все нелепые начинания нового президента. Среди них был некий майор Салтыков, занимавший одно из важнейших мест в Академии. До этого он служил при постройке здания Академии в качестве приемщика кирпича. Салтыков был мелким интриганом, к тому же нечистым на руку. Академический совет, не желая ссориться с Бецким и Салтыковым, подобострастно льстил им и соглашался со всеми их действиями.

Баженов же позволял себе критически отзываться об

Академии. Он нашел в себе смелость сказать истину о методе воспитания будущих художников и преподавания в Академии. Мало того, он объявил, что будущих художников надо воспитывать совершенно иначе. По мысли Баженова лишь более взрослый ребенок, прошедший свои художественные дарования, мог быть принят в подготовительные классы Академии и обучаться здесь не под надзором французских гувернанток, а у тех, кто бы мог внушить уважение к русской науке, культуре и искусству. Этого открыто высказанного мнения оказалось достаточным, чтобы началась вражда, интриги, направленные против талантливого архитектора.

Кокоринов, желая унизить зодчего, внес в совет Академии художеств предложение о проверке знаний Баженова. Баженову была задана программа, по которой «он должен был доказать знание свое, в чем он в отсутствие свое из России упражнялся». По этой программе ему предложили «сочинить проект увеселительному дому величины посредственной».

Баженов выполнил семь чертежей, сопроводив их пояснительной запиской, в которой писал, что здание им спроектировано с пропорциями согласно «Палладиева вкуса».

Этот проект сыграл видную роль во всем последующем творчестве Баженова. Залы и комнаты «увеселительного дома» зодчий расположил так, что они образовывали сложную геометрическую форму — пересечение круга с косым андреевским крестом. Фасад дома был украшен четырьмя портиками и обрамляющей колоннадой с гербами русских городов. Это аллегорическое

изображение родной страны очень нравилось Баженову. Он не раз потом возвращался к таким же мотивам в убранстве своих зданий (в проекте Кремлевского дворца и др.).

«Сей дом, — писал зодчий, — обнес я каналами, как для способности лучше подъезжать к нему водой, так и чтоб дать ему течением подвижность и открытый вид итальянских строений».

Уж одно это говорит об изяществе и легкости архитектурного решения «увеселительного дома».

К проекту трудно было придаться. Красота, изящество архитектуры, мастерство, оригинальность, богатство фантазии свидетельствовали о большом даровании автора.

Экзаминаторам зодчего ничего не оставалось, как постановить:

«По заданной программе господину академику Баженову, сочиненный им прожект с рисунками и изъяснением опробованы, которые и определено, записав в журнал, хранить в Академическом архиве».

Но если нельзя было придаться к мастерству выдающегося архитектора, то можно было иным способом нанести новый чувствительный удар его самолюбию. Академический совет как бы и не заметил исключительных дарований Баженова и не предложил ему быть профессором Академии. Молодой талантливый зодчий, жаждущий деятельности, наделенный званием академика — и притом многих академий, оказался вне стен воспитавшей его Академии.

Правда, он вернется потом в Академию художеств, но через тридцать лет, накануне смерти...

Баженов оказался без дела. Досадно и больно было сознавать, что ни он, ни его дарование не нужны отечеству, которое он так любил.

Это и огорчало его, и вместе с тем он ясно видел, что чужие края — Франция, Италия — были для него гостеприимнее отечества только потому, что они просвещеннее. И не огорчаться надо, а действовать, как действовал Ломоносов и лучшие люди России. Надо труды свои направить на благо народа, преодолевать невежество, косность, выполнять долг гражданина, делать свое дело и тем самым двигать вперед просвещение России. А дело найдется.

И в самом деле, генерал-фельдцейхмейстер Григорий Орлов, фаворит императрицы, пригласил Баженова к себе в артиллерийское ведомство. Он дал ему чин капитана и звание главного архитектора артиллерии. Первой работой Баженова на новом поприще был проект, а затем и постройка арсенала на Литейном проспекте Петербурга.

Арсенал — это склад оружия и боеприпасов, простое служебное здание, имеющее чисто практическое назначение. А вместе с тем это военная мощь и слава России. И Баженов создал монументальное, величественное здание с сильными, строгими, лаконичными формами. Прямоугольник арсенала, простой и суровый, с небольшими нишами на скошенных углах и двухколонными портиками, занял почти целый квартал. Баженов создал величественное здание. Одинаково оформленное со всех

сторон, оно производит сильное впечатление именно единством и строгостью своей скупой обработки.

Орлов был доволен, и скоро благоволение его к Баженову выразилось в том, что зодчий получил новый заказ на составление проекта Института для благородных девиц.

Баженов с увлечением принялся за работу и выполнил одно из самых изумительных своих произведений. Зданию института, огромного, как дворец, он придал форму несколько растянутой дуги и с исключительным совершенством спланировал парадные залы второго этажа, где сочетаются прямоугольные, овальные, круглые и иных сложных очертаний помещения в красиво узорном рисунке.

Внешняя архитектура этого величественного здания поразительна. Двухэтажный суровый цоколь — основание института-дворца — обработан так, словно он выложен из больших, одинаковых по форме камней. На него поставлена тоже двухэтажная, более легкая часть здания, украшенная в центре, как Луврский дворец в Париже, парными колоннами. Эта центральная часть сильно выдвинута вперед. В углы ее «врезаны» грандиозные полукруглые ниши — выемки, внутри которых расположены колонны.

Баженов с совершенством разработал здесь мотив противопоставления и игры тяжелых и легких архитектурных форм, который впервые был осуществлен им еще за границей в проекте фонтана. Этот проект выпросил у него на память Федор Каржавин, когда они вместе возвращались из-за границы домой.

В здании института нашло свое завершение все то, что было намечено Баженовым еще в проекте екатерингофского «увеселительного дома». Зодчий как бы пробовал свои силы, совершенствовал свои архитектурные и композиционные приемы перед тем, как приступить к своему главному делу — грандиозному проекту Кремлевского дворца...

Будь здание института построено, мы имели бы одно из замечательнейших произведений русской архитектурной мысли, равное по силе и совершенству прославленным творениям мирового зодчества. Но по неизвестным причинам этот проект так и остался проектом. Знаменитый впоследствии Смольный институт благородных девиц был построен позднее по проекту архитектора Кваренги.

IV

В 1767 году Орлов командировал капитана и главного архитектора артиллерии Баженова в Москву как бы «для казенных артиллерийских надобностей», а в сущности для того, чтобы привести в порядок, приукрасить и территорию и здания Кремля, так как императрица Екатерина хотела на долгий срок поехать в Москву и поселиться в Кремле.

Баженов быстро выполнил поручение своего начальника и некоторое время скучал от безделья. В Петербург он не мог вернуться, так как мог понадобиться императрице в Москве. Жил он в это время в Москов-

ском арсенале, на казенной квартире, сырой и грязной, выходившей окнами на кремлевскую стену, за которой среди болотистых берегов текла мутная Неглинка, тогда еще не заключенная в трубу.

Тяжесть вынужденного безделья увеличивалась еще острой нуждой в деньгах.

Академия вдруг вспомнила о нем еще раз и затеяла мелочное и неприятное дело о взыскании с Баженова взятых им заимообразно в августе 1765 года 200 рублей с начетом 95 рублей, израсходованных когда-то Академией на парадный мундир, сшитый Баженову для торжественного акта, на котором он получил звание академика. Долги надо было платить, а денег не было. К счастью, помещик Татищев обратился к Баженову с просьбой построить ему усадебный дом и церковь в селе Знаменка, недалеко от Тамбова. Баженов охотно принял предложение, и неистощимая фантазия его заработала.

Жизнь в любимой Москве, где так живы были воспоминания о детских и юношеских годах, где каждый день он видел здания, созданные поколениями старых русских зодчих, вновь подкрепила давнишние мысли и желание воскресить формы и убранство национального русского зодчества. Бесспорно, белоколонные портики, лепные и простые формы классических зданий были обаятельно прекрасны. Но эта неувядаемая по красоте архитектура, созданная когда-то в Греции и Италии, казалась теперь Баженову слишком холодной, когда он смотрел на высеченные русскими мастерами белокаменные узоры, так ярко выделявшиеся на красных, почти

пурпуровых стенах. А главы этих древних храмов, как они были хороши и разнообразны! Одни — низкие, шлемовидные, другие — как гигантские луковицы, третьи — напоянные, причудливые, стройные, словно выточены искусным токарем. Какое богатство красок, какая сложность узоров и форм и в то же время какая ясность архитектурной мысли!

Как раз в это время Баженов получил предписание осмотреть развалившийся ветхий деревянный дворец царя Алексея Михайловича под Москвой, в селе Коломенском. Огромный дворец высился на крутом берегу Москва-реки и по обилию всевозможных хором, теремов и башен казался выходцем из старой сказки. Осматривая бывший дворец, Баженов с восхищением изучал сохранившуюся резьбу наличников, порталы, украшавшие внутренние помещения дворца. Смелое сочетание самых разнообразных форм, выполненных простыми русскими плотниками, приводило в восторг молодого мастера. Когда-то дворец этот считался одним из чудес света, а теперь это были лишь ветхие стены, которые надо было разобрать, уничтожить во избежание катастрофы.

Баженов вспомнил о первой своей попытке возродить формы древнерусской архитектуры — о церкви в Черкизове-Старках. Достал ее чертежи, даже съездил под Коломну. Церковь показалась ему бедной. Он ясно видел то, чего раньше не замечал.

В новом проекте усадебного дома и церкви для Татищева он решил показать все богатство форм древнерусского зодчества, доказать, что они не умерли, жи-

вы, что русские архитекторы могут черпать вдохновение в образцах, созданных замечательными русскими каменными дел мастерами.

Эти мысли с особенной силой пробудила в Баженове церковь Ивана-воина на Якиманке. Скромное, в деталях даже как-то неумело выполненное, своей слитностью, гармонией частей здание поразило Баженова. И выстроена она не в давние времена, когда еще живы были традиции русского зодчества, а недавно, каких-нибудь лет пятьдесят назад, а с какой смелостью ее неведомый автор завершил этот простой прямоугольный храм сложно изгибающейся крышей! Как умело воздвигнута на этой крыше глава! Как просто и в то же время как изящно убранство этой церкви! И сколько в ней волнующей, неуловимой прелести! Стало быть, языком древних русских зодчих можно высказывать живые современные мысли и чувства.

Проект усадебной церкви Знаменки Баженов сделал в один вечер. С домом же пришлось дольше потрудиться. Дом в два этажа, с высокой башней на углу он, так же как и церковь, хотел сделать кирпичным с белокаменными деталями.

Церковь Ивана-воина на Якиманке была, конечно, только поводом для совершенно нового произведения. Кое-что Баженов взял и из старого своего проекта церкви в Старках и переработал, сделал с большей силой и зрелостью. Так, маленькие угловые остроконечные пирамидки в Старках он переделал в высокие обелиски-шпили знаменской церкви. Если храм в Старках был юношеской попыткой Баженова выйти на самостоятель-

ную дорогу и одновременно открыть глаза окружающим на богатства древнерусского зодчества, то знаменская церковь была произведением зрелого, уверенного в себе и своих убеждениях мастера, смело видоизменявшего старые формы и создававшего новые, не меньшей силы и выразительности. Работа над проектом церкви села Знаменка дала Баженову исключительно много. Он еще раз убедился, как важно и необходимо изучать памятники древнерусской архитектуры, вникать в мир образов и мыслей древних зодчих, познать их мастерство, раскрыть секрет их архитектурных приемов. И только тогда станет возможным применение и развитие форм древнерусского зодчества. В противном случае будешь создавать какие-то ненужные копии или нелепые здания, на которых великолепное древнерусское убранство будет выглядеть наброшенным сверху маскарадным костюмом.

Он еще раз убедился, что в древности русские зодчие выработали свои особые и такие совершенные архитектурные приемы и законы, что их не только надо развивать, но на основе их можно претворять приемы и формы классической архитектуры на свой русский лад.

Эти мысли, порожденные работой над проектом для Татищева, легли в основу другого проекта, принесшего Баженову и славу величайшего русского зодчего XVIII века и одновременно наиболее тяжелое разочарование в жизни.

Когда в болотистые берега Невы еще только вбивались первые сваи будущей столицы, Петр I пригласил одного из выдающихся архитекторов Европы, француза Леблона, для составления плана нового города. Работы, начатые при Петре, были затем продолжены тремя русскими зодчими — Земцовым, Коробовым и Еропкиным. Когда Баженов был еще ребенком, они разработали не только проект дальнейшего развития и застройки столицы, но подали записку о необходимости организации единого архитектурного центра, названного ими «архитектурным корпусом», где бы работали согласованно, подчиняя проекты отдельных зданий общему плану столицы, все русские архитекторы. Помимо того, они предполагали создать высшее учебное и научное учреждение страны — Академию архитектуры.

Эти замыслы не были тогда осуществлены, но все же кое-что Земцову, Коробову и Еропкину удалось сделать. Правительство и русское общество поняли важное значение градостроительства — упорядочение застройки растущих русских городов. Однако придворные круги и императрица Елизавета интересовались больше постройкой дворцов, пышных загородных резиденций и усадеб, чем разумной планировкой городов. К концу царствования Елизаветы стало ясно, что важнейший вопрос русского градостроения, отодвинутый в сторону увлечением пышными дворцами и резиденциями, уже не терпит промедления. Сам Растрелли, строя Зимний дворец, говаривал, что делает это не столько для трв-

бований пышного императорского двора, сколько для того, чтобы создать «славу Российской», то есть самое главное, центральное здание, организующее весь город.

Развитие общественной жизни в 60-х годах XVIII века, последовавшее за свержением полусумасшедшего Петра III, поклонника прусского короля Фридриха II, сказалось и в области архитектуры. Возрождается комиссия по планировке столичных городов, основанная когда-то по предложению Земцова, Коробова и Еропкина. Ее функции быстро расширяются. Все русское градостроительство второй половины XVIII века обязано именно этой комиссии, позаботившейся о составлении новых планов для многих городов. Особенно новый план Твери, сгоревшей в мае 1763 года, созданный Никитиным и его молодой «командой», привлек всеобщее внимание к градостроительству и вне пределов Петербурга и Москвы.

Баженов, как и все передовые люди того времени, очень интересовался этими вопросами. Успешный ход строительства в Твери, разговоры о новых планах для городов вдохновляли его на решение грандиозной задачи: Баженов начал думать о создании нового плана Москвы, достойного великого города. В его бурном и пылком воображении возникли грандиозные архитектурные образы, величественные и смелые.

Он усердно изучал Москву, ее главнейшие здания, ее особый строй, сложившийся веками. Сердцем Москвы был Кремль. Главнейшим зданием Кремля был массивный Успенский собор, увенчанный могучими шлемами пяти глав. Его выстроили еще при Иване III.

в XV веке. Рядом с ним высилась колокольня Ивана Великого. Устремленная ввысь, она как бы подчеркивала величавое спокойствие собора. Перед южным фасадом собора была площадь, на которой не раз разыгрывались события, полные то радостей, то народного горя.

Москва росла. Центр ее опоясался зубчатыми стенами и башнями. Посады и слободы ее разбегались вдоль речек и оврагов, впадавших в Москва-реку. Во времена Ивана Грозного русские зодчие Барма и Посник поставили на Красной площади у стен Кремля собор Василия Блаженного. Красная площадь с новым грандиозным зданием стала вторым центром Москвы.

Барма и Посник в архитектуре своего сказочного произведения, вознесшегося над городом, выразили ту радость, тот восторг, которые охватили русский народ, когда царь и войска с победой возвращались из-под стен Казани. Группа столпов, словно городские башни с причудливыми, красивыми главами, поднялась над открытой тогда террасой, которую поддерживали арки и столбы. В центре высился шатер главного храма. Все устремлялось ввысь, все пело и ликовало в этом чудесном произведении. Каменные остроконечные стрелы украшали грани столбов. Полукружия декоративных арочек-кокошников уводили взгляд зрителя к главам. Узорная золотая лента спиралью вилась по ребрам шатра, устремляясь к его золоченой главке. Да, это здание было подлинным памятником русской славы, памятником освобождения русского народа от татарского ига. Гениальное произведение стало как бы центром Москвы Ивана Грозного.

Баженов решил создать единый центр Москвы новыми средствами, однако на основе старых традиций. Центр Москвы он задумал в виде гигантского здания, олицетворявшего силу и славу русского народа. Такое здание не могло конкурировать с Кремлем. Оно должно было занять его место. Неслыханный, грандиозный дворец должен был не только стать на кремлевском холме, но и вместить в свои дворы древние прославленные кремлевские соборы и исторические ценные здания.

Эта площадь, по замыслу зодчего, как гигантская зала, перекрытая куполом неба, должна была вмещать множество людей и иметь то же назначение, что и древние русские площади, на которых собиралось когда-то народное вече. Сверкающие окна многочисленных парадных и приемных зал дворца, театра и других зданий будут обращены на эту площадь, в центре которой встанут четыре обелиска. От площади, как лучи, как стрелы трезубца, разойдутся в разные стороны три улицы, переходящие за пределами города в большие дороги к сердцу России — к Москве из Петербурга, Ярославля и Коломны.

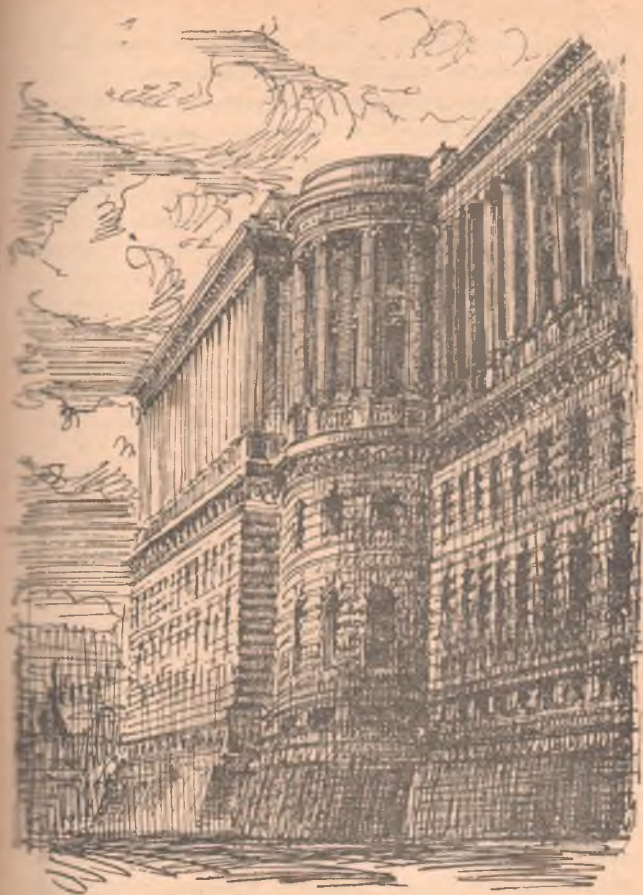
Свои первые наброски, как бы вслух высказанные мысли, Баженов показал приехавшему наконец из Петербурга вместе со двором Орлову. Тот, пораженный титаническим замыслом зодчего, рассказал все Екатерине. Екатерина пришла в восхищение от замысла Баженова. Она решила, что такое сооружение будет иметь не только огромное художественное, но и политическое значение. О дворце, выстроенном во время войны с тур-

ками, заговорит вся Европа. Значит, Россия сильна, неистощима, если в такое тяжелое время может строить гигантские дворцы. Императрицу-строительницу будут сравнивать с римскими императорами...

Не подсчитав как следует миллионных затрат, необходимых для сооружения исполинского дворца, Екатерина заказала Баженову проект. Баженов был немедленно освобожден от всех прочих обязанностей.

Проект потребовал пятилетнего напряженного труда, и не одного Баженова. Один он не мог всего осилить. Ему потребовались преданные помощники, разделявшие его замыслы. Была создана специальная «экспедиция по строению Большого Кремлевского дворца» с генерал-поручиком М. М. Измайловым во главе. Измайлов посоветовал Баженову пригласить своим заместителем — «заархитектором» — молодого, но уже зарекомендовавшего себя на восстановительной постройке сгоревшей Твери М. Ф. Казакова. Вторым помощником стал архитектор Е. Назаров. (Позднее Назаров выстроил по проекту петербургского архитектора Кваренги Шеремтьевскую больницу в Москве, ныне институт имени Склифассовского.)

Для невиданной по масштабам постройки нужен был опытный человек, хорошо знавший технику строительства. На эту должность был назначен К. И. Бланк, известный строитель огромного Воспитательного дома на берегу Москва-реки у Устьинского моста. Так постепенно сложилась «архитекторская команда» Баженова. Несколько позднее сотрудником «экспедиции» сделался и давний друг Баженова, Федор Каржавин.



Кремлевский дворец.

Сохранилась записка Баженова о зачислении Ф. Каржавина в число сотрудников «экспедиции».

«Мне велено приискивать помощников для необходимостей к делам модели и будущему строению. Теперь я приискал юдного, учившегося в чужих краях 13 лет... Ныне он желает быть при мне в помощниках; должность его и знания не в чертежах и не в рисунках, но именно в рассуждениях о математических тягостях, в физике, в переводе с латинского, с французского и с эллиногреческого языка авторских сочинений о величавых пропорций архитектуре, для исчисления истории: откуда произошла красивая архитектура, да и в прочем, что в таком величайшем здании, каково будет кремлевское здание, да и по нынешнему при модели дела такого человека иметь весьма нужно...»

Эскизные чертежи были закончены в начале 1769 года; 31 января предварительный эскизный проект был утвержден. Предстояла следующая, наиболее трудная стадия работы — детальная разработка плана дворца, его архитектуры и внутреннего убранства. Для этого необходимо было не только обмерить весь Кремль, но и сделать модель будущего дворца. Лишь она одна могла дать полное представление о замысле Баженова в целом.

Около колокольни Ивана Великого в Кремле была устроена специальная мастерская — «модельный дом». Здесь искусные резчики начали изготовлять модель. Они делали из липы, специально отобранной при разборке Коломенского дворца. Этот исключительно сухой материал легко поддавался обработке и гарантиро-

вал будущую модель от трещин и прочих дефектов. Капители многочисленных колонн делались из свинца, лепнина же — из особой пластической мастики. Среди резчиков был и Андрей Витман, прославившийся изготовлением модели Смольного монастыря по проекту Растрелли.

Баженов дни и ночи проводил с Казаковым в «модельном доме».

Началась разборка старых, ветхих зданий Кремля. Снесли здание «приказов», стоявшее по кромке кремлевского холма, перед Архангельским собором, ряд небольших церквей, Тайнинскую и две безыменные башни, крепостные стены между ними. Столь решительный снос кремлевских древностей многих взволновал и возбуждал споры и толки. Одни упрекали Баженова в неуважении к историческим зданиям, другие, наоборот, поддерживали его смелое начинание.

Державин, тогда еще офицер, откликнулся на это событие стихотворением «На случай разломки Московского Кремля для построения нового дворца в 1770 г. архитектора Баженова, при отъезде автора из Москвы в Петербург»:

Прости, престольный град, великолепно зданье
Чудесной древности, Москва, Россий блистанье!
Сияющи верхи и горды вышины,
На диво в давний век вы были созданы.
Впоследни зрю я вас, покровы оком мерю
И в ужасе тому дивлюсь, сомную, не верю.
Возможно ли гробам разрушиться, восстать

И в прежней красоте чуднее процветать?
Твердыням таковым коль пасть и восставляться,
То должно, так сказать, природе пременяться!
Но что не сбудется, где хочет Божество?
Баженов! начинай, уступит естество.

Что же представлял собою проект дворца Баженова? Первые наброски, представленные летом 1768 года Екатерине, превратились в громадный проект. Для того чтобы сделать его годным для выполнения в натуре, надо было не только разработать детально всю его архитектуру, но, что было труднее всего, планировку дворца. Ведь во дворы этого колоссального сооружения должны были войти древние здания Кремля. Кроме того, дворец должен был состоять из многих зданий, составлявших одно целое. Сюда входили и собственно дворец, и театр, и корпуса коллегий — этих министерств XVIII века, и дома для придворных, и хозяйственные помещения, и улицы, и площади. Все это надо было связать друг с другом, соединить в нечто единое, сплоченное одной идеей, одним общим замыслом. Не меньшую сложность представляло решение каждой части в отдельности. Ведь дворец строился на ровном холме. Главнейшие его части должны были обладать более мощным и сильным убранством, чем второстепенные.

К тому же все новые и новые требования приходили из Петербурга. Так, когда модель дворца была почти уже готова, вдруг (в начале 1771 года) пришел из Петербурга именной указ с таким пунктом:

«В большом плане против улицы Троицких ворот

сделать улицу в симметрию Троицкой, для которой, чтобы открыть вид, проложить городовую стену и сделать ворота такой архитектуры, которая бы соответствовала виду строения нового дворца, и стараться притом, чтоб также и Троицкую башню и никаких знаменитых строений отнюдь не токмо не ломать, но и не повредить».

Новые требования и изменения осложняли работу, раздражали Баженова и его помощников мелочной требовательностью и противоречиями.

Основная идея, которую Баженов положил в основу своего проекта, была следующая: Кремль — сердце Москвы, а Москва — сердце России. Сюда сходятся все дороги, здесь собрано все самое святое и дорогое для русского народа. Новый дворец должен воплотить славу новой России, преобразованную гением Петра. Дворец должен стать как бы русским народным акрополем, подобным акрополю древних Афин. В этом величественном здании традиции древнерусского зодчества должны перекликаться с великими идеями, внесенными в сокровищницу мировой архитектурной мысли зодчими других, передовых стран в периоды их наивысшего расцвета. А идеи эти — слава и величие народа, его трудов и брачных подвигов.

У Баженова было неиссякаемо-мощное творческое воображение. В этом отношении мало кто мог с ним сравняться. Недаром он с юношеских лет увлекался творчеством другого художника с таким же могучим воображением — итальянского рисовальщика и гравера

Джанбатиста Пиранези (1720—1778 гг.). Гравюры Пиранези — фантастические и грандиозные архитектурные проекты — висели и в «модельном доме» и дома у Баженова. Баженов изучал полет фантазии своего великого предшественника, награвированные им с таким потрясающим искусством замки, дворцы с бесчисленными колоннадами, высокими сводами, арками, перекрывающими колоссальные пролеты.

В то же время вместе с Казаковым Баженов внимательно изучал веками сложившееся расположение зданий Кремля. Он решил применить старую архитектурную композицию дворцовых зданий Кремля. В сторону Москва-реки выходили древний дворец и приказы Кремля. Баженов решил сохранить эту старую традицию. Фасад главного корпуса будущего дворца будет смотреть на Москва-реку. Река отразит в своих водах его колоннады и как бы удвоит, усилит мощь этого величественного фасада.

Главный корпус вытянется на 600 метров. Его центральная часть слегка выдвинется вперед. Влево от нее разместится здание коллегии. По форме своей оно будет соответствовать петровскому арсеналу, расположенному за Троицкой башней. Между арсеналом и зданием коллегии образуется ромбообразная площадь, над которой возвысится Троицкая башня. Справа же от центра будет огромная овальная, центральная площадь, охваченная колоннадами окружающих ее зданий, точно древнеримский форум. К колоннадам поднимутся ступени, на которых сможет разместиться народ в дни торжеств.

Дворец со всеми его корпусами и колоннадами был задуман Баженовым, как гигантский храм, храм славы русского народа. Лес колонн, обрамлявший площадь, был подобен венку победы, венчавшему русского человека за подвиги во славу отчизны. Эту мысль Баженов последовательно стремился провести во всем своем проекте. И общий замысел всего сооружения, и отдельные его части и детали, и обработка внешних и внутренних стен — все было решено в радостном, торжественном тоне.

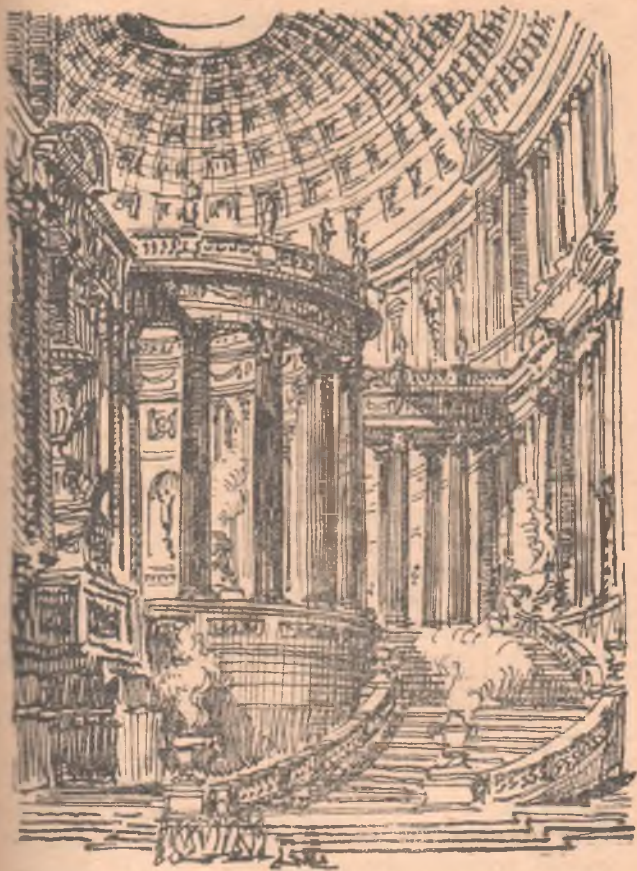
Баженов и сам совершил великий подвиг: он блестяще выполнил задачу, полную величайших трудностей. Множество зданий, старых и новых, самого разнообразного назначения он органически слил в одно целое, в одно колоссальное здание Кремлевского дворца — сердце Москвы. При этом обширные пространства площадей и улиц входили составной частью в его общую композицию. Гармоническое и высокое по мастерству сочетание открытого пространства и массы архитектуры корпусов дворца достигло в этом произведении Баженова наивысшей точки. Кремлевский дворец, задуманный как центральная часть города, а не как большое здание в городе (чем было характерно творчество западноевропейских зодчих), представлял собой совершенно новое слово в русской архитектуре.

В колоннадах Кремлевского дворца Баженов осуществил свою давнишнюю мечту, волновавшую его еще во времена занятий в Париже (вспомним его проект Дома инвалидов). Гравюра Пиранези с изображением фантастического колонного храма Весты — исполинского зда-

ний под гигантским куполом — очень нравилась Баженову и была источником его вдохновения и пристрастия к изобилию колонн. В баженовском дворце колонны насчитывались не десятками, а сотнями. Они украшали не только фасады, но и внутренние многочисленные залы дворца. В залах они должны были быть из розового мрамора, с вызолоченными капителями.

Основное здание дворца, выходившее на Москва-реку, Баженов спроектировал в четыре этажа. Два нижних этажа представляли собой грандиозный цоколь, опиравшийся, в свою очередь, на массивный ступенчатый стилобат — основание. Цоколь покрыт продольными бороздами — рустами, производившими впечатление мощных камней, лежавших в основании здания. На эту нижнюю часть опиралась верхняя, более легкая часть. В двух ее этажах располагались парадные помещения дворца. Помимо колонн, эта часть здания была богато украшена всевозможной лепниной, фигурами летящих «побед» — трубящих в трубы гениев славы, вазами, скульптурами и вензелями. В нижних двух цокольных этажах — служебные помещения, а самый верхний был отведен для жилья придворных и обслуживающего персонала.

Вся роскошь внутреннего убранства дворца была, естественно, сосредоточена в парадном этаже. Здесь особенно выделялся красотой отделки зал с коринфскими колоннами в два ряда. К нему подводили галереи с колоннадами и вестибюль, тоже с колонной-ротондой в центре. К последней вели сложно переплетающиеся лестницы, похожие на лестницы храма Весты Пиранези.



Храм Весты (по гравюре Пиранези).

Внутренние стены дворца предполагалось украсить скульптурными барельефами и живописью.

Работа над моделью и проектом продолжалась свыше пяти лет. Дружная группа архитекторов, помощников Баженова, стала как бы центром наук и искусств, высшей художественной архитектурной школой. В «команде» Баженова занимались скульптурой, рисовали, лепили, слушали лекции по физике и механике, изучали и «прочие науки, до строительства относящиеся». Баженов тепло и внимательно относился к своим сотрудникам, стремился расширить штат «экспедиции», с тем чтобы в ее работах могли принять участие все желающие потрудиться ради великого общественного дела.

Характерна его просьба о принятии ученика Петра Кубасова в штат «экспедиции»: «По долговременному упражнению в рисовании и в учении у меня придворного лакея сына, Петр Ив. Кубасов, которому от роду 14 лет, оказывается, как мною усмотрено, надежным со временем быть помощником при таком великом строении, каково кремлевское; начало от меня оными учениками принято, как и после смерти моей останутся с несколькими моими мыслями по привычке с малых лет; и для этого имею честь сим представить экспедиции, чтобы соблаговолили одного Кубасова ко мне определить с жалованием на первый случай по 20 руб. в год».

В «экспедиции» работал друг Баженова Федор Каржавин. Это был всесторонне образованный человек, прошедший много лет за границей, побывавший даже в далекой Америке. Он восторгался ее демократизмом, ее борьбой за свою самостоятельность и свободу. Взгляды

Каржавина оказали большое влияние на Баженова. Для «команды» Каржавин перевел «Десять книг по архитектуре» Витрувия (с французского издания Перро) и книгу самого Перро «Сокращенный Витрувий или совершенный архитектор», сопроводив ее «Словарем архитектурных речений» (то есть терминов). Но издать эти переводы во время работы в «экспедиции» ему так и не удалось. Первые две книги Витрувия вышли лишь в 1789 году со следующей надписью на титульном листе: «При Модельном доме, в пользу обучающегося архитектуре юношества иждивением... (следует перечисление всех званий мастера) Василия Баженова». Каржавин читал лекции в «команде» по физике и механике.

Осенью 1771 года Баженов пережил тревожные дни, налетевшие неожиданно, как ветер. Во время эпидемии чумы в Москве вспыхнули беспорядки — так называемый «Чумной бунт». Темный народ искал защиты от страшной заразы в молитвах, молебнах у чудотворных икон, а митрополит московский во избежание распространения эпидемии запретил молебны у чудотворной иконы. И вот трехтысячная разъяренная толпа ворвалась в Кремль и разгромила Чудов монастырь, полагая, что в нем скрывается митрополит. Баженов в это время заперся в «модельном доме», опасаясь за судьбу модели дворца и решившись защищать ее до конца.

Между тем проектировочные работы настолько продвинулись, что на очищенной от построек южной стороне Кремля, обращенной к Москва-реке, можно было приступить к строительным работам. 9 августа 1772 го-

да сделали «вынутие первой земли»: началось рытье котлованов. Это событие было обставлено со всей торжественностью. Около Архангельского собора была устроена площадка. По углам ее были поставлены четыре деревянные колонны, обвитые зеленью. Каждая колонна символизировала одну из стран света — Европу, Азию, Африку и Америку (Австралия в то время считалась островом). Наверху колонн были укреплены символические изображения, «свидетельствующие могущество россов и величество здания». Там, где должен был быть расположен будущий главчый зал дворца, было устроено возвышение с четырьмя обелисками с аллегорическим изображением «четырех царств государства российскаго» — Московского, Казанского, Астраханского и Сибирского. Обелиски перевиты были цветам с зеленью.

После обычного молебствия, при огромном стечении народа Баженов, «получив дозволение от генерал-поручика Измайлова, пошел из середины места ко столбу Европы, где первый по своему званию учинил торжественное начало рву, что в самое то же время и определенные по всем прочим углам и сторонам его помощники и приготовленные к тому каменщики сделали со стоекратным восклицанием ура».

Наконец проект был готов. Модель разобрали и со всеми чертежами увезли в Петербург для окончательного утверждения. Легко себе представить, как волновался Баженов в ожидании решения участи того, что он считал делом своей жизни. Волнение Баженова передалось всей «экспедиции». Наконец, при общей радо-

сти, было получено известие об утверждении проекта императрицей Екатериной.

Баженков, посоветовавшись с Каржавиным и Казаковым, решил во время торжественной закладки дворца произнести речь. Ему были хорошо известны толки, ходившие по Москве, о том, что он якобы неуважительно относится к древним памятникам и святыням Кремля. Поэтому надо было публично, всенародно разъяснить свой замысел, подробно рассказать об архитектуре, прославляющей величие России, о ее всенародном значении. Народ должен был услышать голос мастера, создающего новый Кремль, не менее великий, чем Кремль древний.

Москвичи давно уже привыкли к тому, что на склонах кремлевской горы велись строительные работы. То увозили щебень после ломки здания приказов, где некогда сидели царские дьяки, то рыли котлованы, то разбирали кремлевские стены и башни, выходившие на Москва-реку. Весной на работах заметно прибавилось народу, и Кремль ожил еще больше. Под горой плотники спешно забивали деревянные сваи, настилали поверх их помост. Во всю высоту кремлевской горы поднялась широкая лестница, ярко блестящая на солнце свежеструганными досками. В последних числах мая по приказу московского главнокомандующего князя Волконского были расклеены по городу объявления о том, что 1 июня состоится торжество по случаю закладки вновь сооружаемого Большого Кремлевского дворца.

И вот 1 июня 1773 года народ с раннего утра пошел к Кремлю.

Кремлевский холм представлял собой зрелище необычайное. Наверху, по гребню холма, были расставлены высокие мачты — шесты, украшенные зеленью. На них вились флаги. Неподалеку от Архангельского собора стояла деревянная триумфальная арка. От нее вниз, к берегу, спускалась широкая лестница в 165 ступеней, застланная коврами дорожками и холстом. Она шла к помосту, в середине которого красовался павильон, похожий на небольшой античный храм. Он был украшен многочисленными колоннами, окружавшими подобие пирамиды — символа величия и грандиозности новой дворцовой постройки. В этом павильоне и должна была произойти церемония закладки дворца.

По сторонам помоста были укреплены огромные щиты — транспаранты с аллегорическими картинами славы государства Российского — победы русских войск, недавно одержанной над турками. Картины эти были в роскошно вызолоченных рамах с причудливыми завитками, и под каждой из них можно было прочесть витиеватые четверостишия, сочиненные поэтом того времени Сумароковым.

К девяти часам утра в Архангельский собор съехала вся московская знать. Торжественная и пышная церемония началась молебном. После него длинная процессия направилась к приготовленному для закладки месту под кремлевским холмом. Словно гигантская змея, медленно спускалась она вниз, пестрея роскошными уборами, разноцветными мундирами и камзолами, белыми напудренными париками, белой пеной кружевных жабо и манжет.

Впереди всех «команда» Баженова несла мраморную плиту. Она должна была прикрыть то место в фундаменте («гнездо»), куда предполагалось положить закладную доску и пергамен, с перечислением виднейших вельмож Москвы, присутствовавших при закладке. За доской несли кирпичи, лопатки и чашу с водой — все, что необходимо для церемонии «положения первого камня».

«Заархитектор» М. Ф. Казаков с двумя помощниками, одетые в специальные мундиры «команды», несли на серебряном блюде белое тесто извести. За Казаковым шел Василий Иванович Баженов. С двумя помощниками он нес огромное серебряное блюдо «с кирпичами из русского мрамора»; из них должно было быть выложено «гнездо». За Баженовым несли вызолоченную доску с вырезанной на ней надписью о закладке.

Чуть поодаль, блестя золотом расшитого мундира и орденскими звездами, шел сам главнокомандующий, окруженный московской знатью. Он был официальным представителем императрицы Екатерины, которая сама не могла приехать на это торжество.

Процессия спустилась вниз и остановилась перед павильоном. Баженов, передав блюдо своим помощникам, выступил вперед и поклонился главнокомандующему. Тот милостиво наклонил голову. Баженов начал говорить. Это была первая речь русского архитектора о своем искусстве, о его великом значении для народа.

«В сей день обновляется Москва, — говорил Баженов¹. — Взирающая на нас Оттоманская Порта тре-

¹ Речь приводим в сокращенном виде и с заменой старых оборотов речи.

мещет. Пучина корабли турецкие на воздух мещет¹. Там Голицын побивает многочисленное сарацинское войско. Хотин опустошается, и Молдавия покоряется Российскому скипетру. Там Румянцев гонит и разметаёт неприятелей, как прах, развеваемый ветром. Там Панин попадает неприступный Бендер; там Орлов, разрезая валы морские, взрывает турецкие корабли. Там Крым, едва оказав сопротивление Долгорукому, полагает оружие и стократно ужасается грома и молнии северного Зевса...

А ты, о, благословенная река, орошающая кремлевские стены!.. Сегодня к твоему городу сбегаются жители многонародного обиталища... Ликуй, Кремль! В сегодняшний день полагается первый камень нового храма... А я, будучи удостоен исполнить повеление о сооружении огромного дома и великолепного здания Кремля, готовясь начать его, считаю необходимым сказать нечто о строениях московских, ибо это имеет прямое касательство и к сегодняшнему дню и начинаемому делу. Хочу сказать и о своей профессии, ибо здесь здание закладывается...»

Баженов изложил историю Москвы, как она строилась, украшалась новыми зданиями, прекрасными памятниками русского зодчества. В ней все росло и менялось. Древние чертоги, кремлевские приказы, сооруженные в XVII веке, снесены, потому что они уже перестали отвечать требованиям нового времени. Они стали тесны и неудобны; кроме того, они так обветшали, что грозили обвалом. Сама необходимость застар-

¹ В момент закладки дворца шла война с Турцией.

Алет заменить их новым сооружением, которое должно не только украсить Москву, но и умножить славу России и всего ее народа.

«Желаю, — говорил Баженов, указывая на фундамент будущего дворца, — чтобы это творение на этом месте во всей своей славе воссияло.

Египтяне первые привели архитектуру в прекрасный порядок, но, не довольствуясь одним лишь хорошим вкусом и пристойным благолепием, начали почитать в первую очередь одну лишь огромность, отчего и пирамиды их, возносясь к небу, землю отягощают. Греки, хотя все от египтян и финикийян к просвещению своему получили, архитектуру привели в самое изящное состояние. От египетской несовершенной архитектуры родились три в Греции ордера: дорический, ионический и коринфский — важный, нежный и приукрашенный. В них разные размеры и расположение частей, но все приведено в совершенные правила, и все они могут быть посвящены большим зданиям.

Некоторые думают, что архитектура, как одежда, входит и выходит из моды, но как логика, физика и математика не подвержены моде, так и архитектура, ибо она подвержена основательным правилам, а не моде...»

Баженов перечислил наиболее им любимые произведения московского зодчества. Он назвал Меншикову башню, колокольню Новодевичьего монастыря, церковь Николы Большой крест, Успения на Покровке, кремлевские башни и терема, дом главной аптеки (стоявшей в то время на месте Исторического музея), дом князя Гагарина на Тверской, церковь Воскресения в Кадашах.

Он говорил и о том, как будет работать над проектом и постройкой сооружаемого дворца, который по его замыслу должен был быть таким же русским, как и перечисленные им здания.

О, собравшиеся зрители заложения сего дома! Ум мой, сердце мое и мое знание не пощадят ни моего покоя, ни моего здравия...»

От охватившего его волнения Баженов не мог больше говорить. Он поклонился, давая знать, что речь его окончена. И даже после торжественно пропетой хором оды, войдя под сень павильонов, он все еще не мог справиться с собой. Руки его дрожали, на глазах видны были слезы.

Мраморные кирпичи, положенные на приготовленное место князем Волконским и членами «экспедиции кремлевского строения», образовали правильный прямоугольник. Туда опустили закладную доску и залитый воском пергамен и прикрыли мраморной плитой с медной дощечкой, на которой была выгравирована надпись: «Сему зданию прожект был сделан и практику начал российский Архитект Москвитянин Василий Иванович Баженов, Болонской и Флорентийской Академии, Петербургской Императорской Академии художеств Академик, главной артиллерии Архитект и Капитан, сего здания начальный Архитект и Экспедиции оного строения Член, от роду ему 35 лет. По сочинению прожекта за архитекта был Титулярный Советник Матвей Казаков... Закладка была 1-го июня 1773 года при императрице Екатерине Алексеевне Второй и при наследнике, сыне ее Павле Петровиче».

Так началось сооружение одного из самых грандиозных зданий Европы XVIII века. Казалось, перед Баженым раскрывалось блистательное будущее... Но его замыслу не суждено было осуществиться.

VI

Отшумели торжества и пиры. От рисунков, чертежей и модели надо было переходить уже к постройке. Бажену хотелось как можно скорее начать ее. Но работы шли медленно. Канцелярская волокита и переписка отнимали бездну времени. Зодчий обратился к Екатерине с письмом.

«Я обязан... по несчастью, употребить... большую по моей непривычке часть времени на чтение указов и писание моих представлений. Едва строение началось, а уж у меня стопы дел накопились. Такое начало заставляет меня опасаться, чтобы сия переписка не сделалась со временем единственною моею работою...»

Нудная бюрократическая переписка — не его дело, его миссия другая. Он — художник. О своем назначении творца-художника он высказывался в другом представлении Екатерине. Он писал:

«Сие художество, будучи по справедливости почтено между свободными, натурально требует, чтоб художники ее были вольны в своем упражнении и не отягчены другими попечениями, а паче всего бедностью. Сие все отнимает у них совершенно половину способности и прилежания».

Но вместо ожидаемого ускорения работ неожиданно пришло такое известие, которое потрясло зодчего.

Из Петербурга был прислан негласный приказ, предписывающий остановить работы. Распоряжение это объясняется тем, что будто бы кем-то обнаружена неустойчивость кремлевского холма, доказательством чему служили трещины в Архангельском соборе. А трещины эти существовали уже давно, и все это было лишь предлогом, так как главную роль в отмене постройки, повидимому, сыграла баснословная стоимость строительства — десять миллионов рублей золотом. Да и надобность в постройке к этому времени уже миновала. Война с турками была уже выиграна, мощь России уже явлена миру. А на постройку дворца императрица только потому и согласилась, чтобы показать миру именно во время войны неистощимость богатства и мощи России.

Баженов был сражен. Дело, которому он отдался со всей своей пылкостью, в которое он вложил всю свою душу, знания и талант, на которое потратил пять лет упорнейшего труда, которое потребовало обучения целой группы людей, рухнуло вдруг, как карточный домик. Вскоре последовала и официальная отмена постройки дворца. Разобрали павильон под кремлевским холмом, где зодчий с таким волнением говорил о своем великом замысле. Засыпали котлованы. В 1776 году была восстановлена Тайнинская башня «в прежнем виде». К 1788 году исчезли все следы недавно начатой грандиозной постройки.

Баженов тяжело переживал крушение своих надежд

и мечтаний. Единственным утешением оставалась дружба близких ему людей — Каржавина, Казакова и собственной семьи.

Во время работы над проектом Кремлевского дворца Баженов женился на Аграфене Лукиничне Долговой, дочери московского купца, жившего на Мещанской. За годы работы над проектом родились дети. Зодчий купил небольшой домик напротив Кремля, у Москворецкого моста, в надежде, что отсюда он сможет любоваться своим произведением... Но тем мучительней и тягостней было жить теперь здесь...

Баженовский Кремлевский дворец не был выстроен. И тем не менее значение его для русского искусства было огромным. Современники сравнивали его с «Утопией» Томаса Моора и «Республикой» Платона; ни «Утопии», о которой мечтал Моор, ни «Республики» Платона не было на свете. Но идеями огромного, мирового значения обладали оба эти произведения.

Баженов показал своим проектом, чем может стать градостроительство в руках мастера. Можно утверждать, что под влиянием баженовской перепланировки Кремля проходит вся дальнейшая деятельность комиссии Бецкого, занимавшейся в течение последующих десятилетий перепланировкой русских городов. Планировка Ярославля, Одоева, Богородицка и др. носит на себе отпечаток баженовской архитектурно-планировочной мысли. Баженов ввел в русскую архитектуру такие масштабы, какие давно уже не видела и архитектура Западной Европы. До Баженова даже знаменитый Растрелли строил лишь отдельные здания в городе, не

решая задач градостроительства. Баженов же не только предложил подобное решение, но пошел дальше, создав огромный по размерам городской центр в виде единого колоссального сооружения. Замысла такой мощи не знал даже античный императорский Рим. Баженов вдохновлялся древнерусскими традициями, но, развивая их, шел дальше. Его проект Кремлевского дворца можно смело поставить наравне с величайшими архитектурными памятниками человечества.

Великие архитектурные идеи Баженова не исчезли, не погибли. Их продолжали позднее, половину столетия спустя, в Петербурге — архитектор Росси, а в Москве — Бове (Театральная площадь). Они также решали отдельные части города в едином стиле, подчинив все здания одной общей архитектурной идее. Поэтому мы с полным правом можем говорить, что в их произведениях живет душа Баженова.

Вот что писали о модели в начале XIX века: «Многие отличнейшие художники и архитекторы, даже и в наше время, заимствовали из нее или части фасадных видов, или некоторые отделения внутренних комнат и галлерей. Придворная церковь в той модели служит как бы программой, по которой построены церкви в некоторых благотворительных заведениях в Москве...»

На этой работе выросли и воспитались помощники Баженова: Казаков, Еготов, Назаров и другие. Казаков долгое время находился под обаянием произведений Баженова. В зданиях Сената, Московского университета, усадебном доме в Петровском под Москвой звучат мотивы проекта Баженова. Даже иностранные путе-

шественники, которые относились обычно с высокомерием к тому, что видели в России, были буквально потрясены величием и красотой этого произведения.

«Если бы дворец был построен согласно этой модели, — писал один из них, — то он превзошел бы своей грандиозностью храм Соломона, пропилеи Амазиса, виллу Адриана и форум Траяна».

Чертежи и знаменитая модель Кремлевского дворца хранятся ныне в музее Академии архитектуры СССР, в Донском монастыре в Москве.

1771

Друзья не узнавали Баженова. Обычно живой, жизнерадостный, полный всевозможных планов, всем интересующийся, он превратился в малоразговорчивого, ушедшего в себя человека. Баженов был надломлен постигшей его катастрофой. Медленно, тягуче прошел для него 1774 год.

Слухи о тяжелом душевном состоянии Баженова дошли до Екатерины. Она решила ободрить его новым заказом.

На лето 1775 года было назначено в Москве торжественное празднование мира с Турцией. На Ходынском поле надо было выстроить «увеселительные строения», и Екатерина поручила это Баженову. Еще неупраздненная «экспедиция» и в первую очередь Казаков должны были принять участие в разработке и постройке затейливых павильонов на Ходынском поле.

Подготовка к торжеству началась еще зимой. С весны же работы развернулись еще шире. На пересечении Тверской и Садовой (на современной площади имени Маяковского) были сооружены огромные 32-метровые ворота, окруженные колоннадами (отсюда и прежнее название площади — Старые Триумфальные ворота). Это был своего рода въезд к месту празднества. Баженов подал на утверждение оригинальный и интересный проект, замысел которого императрица тотчас написала себе.

В апреле 1775 года она писала за границу барону Гримму: |

«Я призвала в одно прекрасное утро Баженова, моего архитектора, и сказала ему: друг мой, в трех верстах от города есть луг; представьте себе, что этот луг — Черное море; что из города к нему ведут две дороги: так пусть одна из этих дорог будет Танаисом (Доном), а другая — Борисфеном (Днепром); в устье первого Вы построите банкетную залу, которую назовете Азовом; в устье другого — театр, который назовете Кинбурном; Вы начертите песком Крымский полуостров; поместите на нем Керчь и Еникале в виде бальных зал; налево от Танаиса устройте буфеты с вином и мясом для народа; напротив Крыма будет иллюминация, представляющая радость обеих империй по поводу восстановления мира; из-за Дуная Вы выпустите фейерверк, а на площади, которая должна изображать Черное море, расставьте и рассеете лодки и иллюминированные корабли».

Баженов решил связать национальное торжество

победы над давним врагом России с торжеством новой национальной архитектуры. Он решил выстроить и «Азовский замок», и «город Таганрог», и «крепость Кинбурн», и здание театра, и прочие павильоны в тех архитектурных формах, которые он так удачно применял в Старках и Знаменке. Праздновалась национальная, русская победа над турками, поэтому здесь как нельзя более подходили русские национальные архитектурные формы.

Увеселительные павильоны открывали большой простор для творческой фантазии. И вот Ходынское поле покрылось сказочными, причудливыми зданиями. Казаков был в восторге от творческой изобретательности Баженова. Он не мог удержаться, чтобы не зарисовать эти волшебные сооружения из камня и дерева, как он зарисовал несколько раньше павильон, воздвигнутый при торжестве закладки Кремлевского дворца. Рисунки эти сохранились до наших дней.

На рисунках Казакова мы видим крепостные стены и башни, напоминающие колокольню в Знаменке, колоннады и купола, обелиски и затейливые украшения, — все это в изобилии и в бесконечном разнообразии. На этот раз успех Баженова был полный. Празднество длилось две недели и было воспето в специально написанной оде Сумароковым.

Не успели отгореть праздничные огни и фейерверки, как Баженов получил новый заказ от императрицы Екатерины — составить проект подмосковной царской усадьбы в виде ряда отдельных павильонов, похожих на ходынские «увеселительные строения». Императри-

це хотелось, чтобы архитектор создал такой уголок, в котором можно было бы весело проводить время в интимном кругу.

Недалеко от Коломенского, славившегося красотой пейзажа и древними зданиями, у родственников писателя начала столетия — Кантемира — была куплена небольшая усадьба, носившая название «Черная грязь». Здесь и началась постройка царской подмосковной, получившей вскоре новое название — «Царицыно».

Баженову было предложено в наикратчайший срок сделать эскизный проект усадьбы. Зодчий в несколько дней набросал карандашом до полутора десятков планов различных по форме павильонов. Все они были невелики и не похожи друг на друга. Баженов, большой любитель сложных архитектурных планов, дал здесь себе полную волю. То круглые комнаты, чередующиеся с овальными, он располагает веером, то в простую форму полукруглого здания вписывает самые сложные по очертаниям помещения со множеством углов и выступов.

Баженов не успел закончить свои наброски, как его вызвали к Екатерине. Спешно пришлось перенумеровать эскизы, надписать на одном из них, что именно этот эскиз — дворец императрицы. Это было тем более необходимо, что этот дворец, по замыслу Баженова, состоял из двух совершенно одинаковых зданий. Одно из них Баженов предполагал отделать для Екатерины, другое — для наследника престола Павла.

Находясь еще под впечатлением ходынских павиль-

онов Екатерина почти без поправок утвердила представленные эскизы. Вслед за этим началась детальная разработка чертежей многочисленных построек Царицына.

Баженов не хотел просто повторить в ином виде павильоны Ходынки, чего так хотелось Екатерине. Он решил создать совершенно новый тип усадьбы. Обычно загородная царская усадьба мало чем отличалась от дворца в столице, разве только большей площадью и большим количеством построек. Прекрасная природа — леса и поля — должны были, по мысли зодчего, располагать к спокойной, далекой от пышных дворцовых празднеств жизни. Поэтому и здания усадьбы должны быть именно такого же характера — спокойными, интимными, располагающими к отдыху. Усадьбу, состоявшую из ряда павильонов, он широко раскинул в живописном беспорядке среди зелени обширного парка. Но беспорядок этот был только кажущимся.

Если классические сооружения располагались по строгим геометрическим правилам в полном соответствии друг с другом, то древнерусские усадьбы и боярские дворы в городе производили не меньшее впечатление совершенно иным расположением. Древнерусский зодчий ценил живописную асимметрию различных построек, не всегда связывал их в нечто единое, целое. Вот это и решил Баженов осуществить в своем новом проекте. Эти принципы живописной композиции, введенные в русскую архитектуру Баженовым, в XVIII веке нашли себе быстрое признание и распространение. Различные по форме и убранству павильоны стали

наполнять сады и парки русских усадеб и царских резиденций.

Царицыно было существенным продолжением предыдущих построек Баженова, выполненных им в том же стиле «русской готики». Кремлевские зубцы и башни, остроконечные пирамиды Старков, декоративные мотивы Знаменки — все это еще раз послужило для убранства павильонов Царицына. Белокаменные висячие гирьки-шишки в арках окон и ворот, колонны-дудочки и другие детали древнерусского зодчества вновь нашли здесь себе применение. Особенно богаты этими мотивами «фигурный мост», мост через овраг, «фигурные ворота». Так, розетки с остроконечными «лучами» на мосту через овраг навеяны деталями церкви в селе Острове XVI века, расположенной в семи верстах от Царицына. К новым формам, выдуманном Баженовым, относится завершение маленького павильона, предназначавшегося для интимного пребывания Екатерины. Из резного белого камня на красном фоне Баженов создал белокаменный вензель императрицы в лучах «славы». Этот вензель напоминал о событии, имевшем место здесь еще до постройки здания. Тут не так давно заседал военный совет, решивший важнейшие вопросы войны с Турцией. Так называемый «оперный дом» Баженов украсил контурным белокаменным государственным гербом, в арке «фигурных ворот» повесил замечательную ажурную белокаменную резьбу, державшуюся на невидных снаружи железных связях.

Кроме того, Баженов изобрел интересную кладку из специального ромбовидного кирпича, который то вы-



Фигурный мост в Царицыне.

ступал вперед, то западал в глубь стены. Благодаря этому стена выглядела, как ковер, покрытый косыми шахматными клетками. В орнаментальных мотивах некоторых зданий найдутся детали итальянской готики, свидетельствующие о том, что поездка в Италию не прошла для Баженова даром. Всю усадьбу должна была завершить высокая башня, напоминавшая своими очертаниями Утичью башню Троице-Сергиевской лавры.

В парке были построены, во вкусе того времени, «руины» — «обвалившаяся башня», легкая арка. Все это придавало парку и павильонам старинный романтический вид. Даже острова на прудах были сделаны фигурными, например в виде полузамкнутого кольца, в подражание коралловым островам южных океанов. Один лишь этот перечень новых архитектурных приемов и деталей говорит об исключительной фантазии Баженова.

Начав новую работу, Баженов, как всегда, загорался, забывая обо всем. Он дни и ночи мог просиживать над проектом, рисуя все новые и новые варианты, пока не добивался того, чего хотел.

Баженов был одержим идеей возрождения русской национальной архитектуры, не щадил себя, бескорыстно и радостно отдавался этому великому подвигу; в нем он видел свое призвание.

Во время проектирования и постройки Царицына к Баженову вернулись его былая жизнерадостность, его неутомимость в работе. Зодчий думал закончить всю постройку в два-три года, но началась обычная кан-

целярская волокита — донесения, переписка, и строительство затягивалось все больше и больше.

Баженев писал в Петербург негодующие письма, но это мало помогало. Постройка началась, а закончить ее денег не отпускали. Начатые постройки стояли без окон, без крыш под дождями, ветрами, теряя всю свежесть, новизну, постепенно разрушаясь. Чтобы расплатиться с рабочими, Баженев занял у заводчика Демидова крупную сумму. Демидов требовал уплаты долга, грозил судебным процессом. А павильоны все еще стояли в полузаконченном виде.

Летом 1785 года в Москву приехала Екатерина. Желая подвинуть дело с окончанием постройки Царицына, Баженев решил показать императрице недостроенные здания. Но он не учел, что с того дня, как им был получен заказ от императрицы, прошло десять долгих лет и многое изменилось. Вкусы императрицы не отличались особым постоянством. К этому времени уже классическая архитектура завоевала общее признание. Гладкие белые стены, почти лишенные украшений, простые портики с белыми колоннами — вот что считали теперь образцом красоты и заказчики и художники. Екатерина уже успела забыть свое бывшее увлечение причудливым проектом Баженова.

Императрица приехала в Царицыно. Ее поразило несоответствие этих разбросанных, полузаконченных зданий тому, что привыкла она видеть в эти годы в проектах и зданиях петербургских архитекторов — Камерона, Кваренги и других. Кучи необработанного строительного материала, непривычно яркая красно-белая

окраска небольших — недворцовых по своему характеру — павильонов — все это крайне раздражало ее. Не без умысла сообщенные Екатерине слухи о причастии Баженова к какому-то тайному обществу еще более усилили недовольство всемогущей императрицы, думавшей увидеть под Москвой величественную резиденцию.

— Это острог, а не дворец! — воскликнула она.

Да дворца и не было. Вместо него стояли два сравнительно небольших одинаковых здания. Узнав, что один из них предназначался для Павла, Екатерина пришла в нескрываемое негодование. Она и Павел на равной ноге! Это дерзость! Зодчий, конечно, никак не мог предвидеть, что отношения между матерью и сыном испортятся до такой степени, что одно лишь упоминание имени Павла могло навлечь немилость императрицы, и по простодушному неведению построил одинаковые здания для императрицы и наследника престола.

Екатерина с гневом отвернулась от потрясенного Баженова и его семьи, стоявшей рядом с мастером. Баженов привез в Царицыно и жену и детей, чтобы представить их Екатерине.

— Государыня! — сказал растерявшийся Баженов. — Я достоин Вашего гнева, не имея счастья угодить Вам, но жена моя ничего не строила.

Екатерина усмотрела в этих словах новую дерзость. Не ответив ни слова, она села в карету и уехала в Москву. По дороге М. М. Измайлову был дан приказ сломать дворцовые павильоны до основания, а новый

дворец поручить выстроить Казакову. Екатерина приказала это с злобной целью, чтобы досадить Баженову, поссорить друг с другом двух виднейших зодчих Москвы. Но этого не случилось.

Казаков, очутившись по отношению к своему бывшему начальнику в затруднительном и неловком положении, проявил исключительный такт и глубокую любовь к другу. Не смея ослушаться приказа Екатерины, он, однако, убедил Баженова сделать новый проект дворца, который вместе со своим отвез для утверждения в Петербург. Лишь после того, как и этот проект Баженова был отклонен Екатериной, он представил свой, по которому и был построен недоконченный дворец в Царицыне.

Новое тяжкое несчастье обрушилось на Баженова. Правда, царицынское строительство не было равновелико кремлевскому, но эта вторая крупная неудача означала, что зодчий отстранялся от всех официальных государственных построек. Отныне зодчий мог прокормить себя и семью только частными заказами. Но теперь и эти-то заказы вряд ли он мог легко получить.

В это тяжелое время, как и всегда, Баженов думает не столько о себе, сколько об окружающих его людях, в первую очередь о своих подчиненных. Он подает в «экспедицию» 28 февраля 1786 года следующее заявление:

«По прошению моему, от должностей, на меня возложенных, уволен я для поправления моего здоровья впредь на один год¹, и вследствие того бывшие у меня

¹ Так было обставлено отстранение Баженова.

доныне по построению в селе Царицыне планы и прочее представлены в Экспедицию, находящиеся у меня в команде архитектурные ученики Семен Орфанов, Иван и Николай Урюпины и Николай Кузьмин, которых более при себе я иметь надобности не имею и не могу; и потому, предоставляя оных в Экспедицию, аттестую, что они поведения хорошего и в архитектурной науке довольно успешны и с пользой для отечества могут быть и на предыдущее время...»

Трагичной была судьба великого мастера. Но его труд в области возрождения русского национального стиля в архитектуре не прошел бесследно: он имел большое значение не только для той эпохи, но и для последующего времени, — вплоть до наших дней. Сопратник Баженова Казаков и другие ученики подхватывают начинание учителя и создают, правда, собственные варианты этого интересного архитектурного стиля. Баженов смело брал древнерусские архитектурные формы, оживлял их своей творческой фантазией и наполнял новым содержанием и такой силой выразительности, что они получили право на существование рядом с прославленной классикой. Даже больше: архитектурные принципы древнерусской архитектуры проникали в классические произведения, видоизменяли классику, насыщали ее формы и приемы необыкновенной внутренней силой. Благодаря этому архитектура русского классицизма приобретала в руках Баженова особое своеобразие, отличавшее его произведения среди других глубоко национальными чертами.

В эпоху белых гладких стен, фронтонов и колонн

произведения Баженова поражали современников новизной форм, необычайностью и остротой приемов, расцветкой и оригинальностью деталей. Казалось бы, красный кирпич и белый камень внесут монотонность и скуку в многочисленные здания, созданные Баженовым в этом стиле. Нет. Баженов, применив эту цветовую гамму, не только возродил художественную расцветку древнерусского искусства, но внес в архитектуру необычайную жизнерадостность и узорность, которыми так богато древнерусское зодчество. Используя всего лишь два цвета, два материала — белый камень и красный кирпич, Баженов создает разнообразнейшие произведения: Старки, Знаменка, Царицыно, Михалково, Быково, Красное. В каждом из них всегда нечто новое, неповторимое, и в то же время в каждом из них великий мастер остается самим собой. Его здания узнаешь, как почерк близкого человека.

Особенно поучительно сравнение дворца, выстроенного в Царицыне Казаковым, и павильонов, созданных Баженовым. Казаков аккуратно вытесал каждый камень, подогнал деталь к детали, линию к линии. А павильоны Баженова производят такое впечатление, словно они вылеплены от руки, легко и свободно, без циркуля и линейки. Каким-то особым, ни с чем несравнимым очарованием веет от баженовских произведений. Внимательно изучая произведения Баженова, мы можем восстановить ход его мыслей, путь его творческих исканий, и каждый раз он предстает нам ярким, оригинальным, неповторимым мастером русской архитектуры.

Смелыми дерзаниями, стремлением к возрождению

исконно-русских традиций искусства в формах классики, продиктованными горячей любовью к родине и русскому народу, глубиной и оригинальностью, непрестанной работой над собой, — вот чем дорог и ценен нам Баженов.

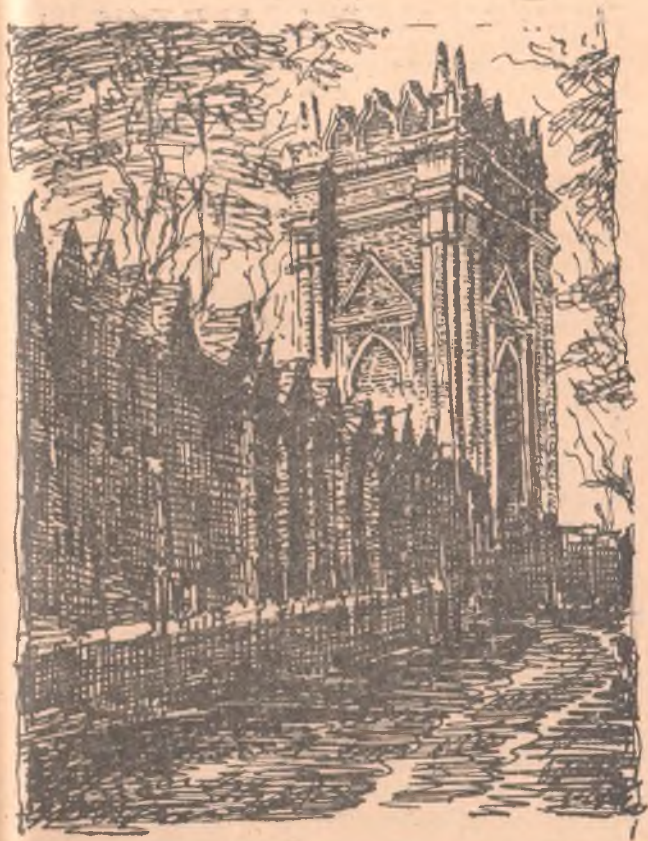
VIII

Немилость императрицы набросила тень на Баженова. Он был теперь как бы в опале. Но имя его уже было настолько прославлено, что нашлись частные заказчики, и мастер создал еще ряд исключительных по силе и совершенству зданий.

Первым обратился к нему екатерининский вельможа, воин, разгромивший турок при Бендерах, П. И. Панин. Он заказал зодчему проект усадьбы в Михалкове, недалеко от Москвы, рядом с Петровско-Разумовским.

На Панина, как и на Екатерину, ходынские увеселительные постройки произвели когда-то большое впечатление, и он просил Баженова построить усадьбу в том же «готическом вкусе», в каком он строил павильоны на Ходынке и в Царицыне.

Панинскую усадьбу Баженов спроектировал в виде нескольких зданий-павильонов, слитых в единый архитектурный ансамбль, в одно целое, но не в живописном беспорядке, как он это сделал в Царицыне, а по правилам симметрии. Здесь были и въездные башни, напоминавшие царицынские, и парные флигели рядом с главным домом, и «крепостные» стены и т. п. Все



Башня ограды усадьбы в Михалкове.

здания были разной высоты и размера, но соединялись в одну тесную группу, благодаря геометрически правильному размещению по центральной оси — от въездных башен к главному дому.

По мысли Баженова усадебный комплекс зданий должен был напоминать владельцу взятую им крепость Бендеры. Он и спроектировал так, что въездные парные башни и соединяющие их стены образовывали замкнутую композицию с парадным двором, за которым располагался, словно цитадель, главный дом усадьбы и боковые флигели. Все это придавало усадьбе романтический вид с некоторым элементом легкой игривости, так как все эти «крепостные сооружения» вряд ли кто мог счесть за настоящие.

За зданиями усадьбы с ее причудливым силуэтом был распланирован парк с расположенными в виде ступеней гигантской лестницы прудами. По сторонам одного из этих прудов до сих пор стоят оригинальные беседки с вазами, завершающими их купола.

С 1779 по 1786 год Баженов строит для Голицына церковь в Пехре-Яковлевском, недалеко от Москвы, по большой дороге во Владимир. Незадолго до того здесь, возможно, тоже по чертежам Баженова, был выстроен дом с флигелями, колоннадами и садовой лестницей и распланирован огромный парк с многочисленными дорожками в виде переплетающихся звезд.

Баженов решил выстроить для Голицына круглый храм, увенчанный куполом, но завершенный на западном фасаде парадным монументальным входом с двумя башнями-колокольнями по сторонам. Парные башни

Михалкова как бы возродились здесь, но в ином, своеобразном виде. Все свое внимание архитектор сосредоточил на прекрасном входном четырехколонном портике, таком эффектным на розовом фоне стен.

В этом здании можно обнаружить типичные приемы Баженова-классика. Он любил придавать колоннам некоторую тяжеловатость, создавать впечатление, что они действительно несут тяжесть верхних частей здания, а не только служат украшением фасада, как это было у большинства его современников. Капители как бы расплющены монументальным тяжелым фронтоном. Завитки-волюты свисают несколько ниже, чем обычно, вдоль белоснежных стволов колонн.

С какой тщательностью, с какой любовью выполнена каждая деталь! Кажется, будто сам мастер любовно вытесывал эти изящные завитки ионической капители, с такой силой закручивающиеся в крутые спирали, сам вылепливал изящные гирлянды и венки, сам проверял совершенный бег линий карнизов, игру света и тени на мелких зубчиках, круглых бусинах, стрелках и прочих деталях здания.

Особое внимание уделил Баженов силуэту храма, стоявшего на обрывистом берегу запруженной и широко разлившейся реки. С высоким куполом, увенчанным шпилем, с парными башнями-колокольнями храм этот похож на старинный замок, гордо рисующийся на фоне неба над озером. Пехра-Яковлевское — одно из романтических усадеб Подмосковья.

Но лучшим произведением мастера является красивейшее здание Москвы — знаменитый Пашков дом.

Теперь в нем помещается читальный зал библиотеки имени Ленина. То, что именно Баженов был автором этого здания, свидетельствует первый его биограф И. Снегирев, пользовавшийся не дошедшими до нас материалами.

Строительство Пашкова дома началось в 1785 году и было закончено в три года. Как бы продолжая линию подъема холма, расположенного на стыке двух улиц, Пашков дом с боковыми флигелями, украшенными колоннами, легко и свободно возносится вверх. Поскольку тот или иной дом выходил на улицу или площадь, он, по мысли Баженова, принадлежал городу, становился общественным достоянием. И поэтому, несмотря на то, что здание это было жилым домом частного лица, Баженов придал ему характер почти что общественного сооружения праздничного характера.

Днем ли в лучах солнца, ночью ли, когда из окон шел свет от сверкающих люстр и свечей, этот изумительный по красоте дом казался главным зданием столицы, дворцом, предназначенным для балов и празднеств.

Баженов вступал в соревнование с Казаковым. Если тот создал свой знаменитый Колонный зал, где все совершенство архитектуры было сосредоточено внутри здания, то Баженов создал Пашков дом, где все вдохновение архитектора было сосредоточено на внешности дома. Пашков дом как бы отблеск Кремлевского дворца, и это придало ему характер общественного здания, сделало его украшением Москвы. Эта мысль Баженова о том, что частное здание является частью города и



Церковь в Пехре-Яковлевском.

принадлежит ему, была подхвачена и развита Казаковым, который в многочисленных произведениях 80-х и 90-х годов отходит от типа дома-усадьбы и создает замечательные образцы городских домов. Следовательно, и здесь Баженов был основоположником нового от-

ношения к решению частного дома в городе. Он первый выдвинул эту важную архитектурную идею, которая получила развитие только в наши дни.

Баженев в этом отношении не был одинок. Все передовые люди русской культуры и русского искусства того времени жили подобными мыслями. Великий русский скульптор Шубин, писатель Державин с его кружком, в который входили талантливый архитектор Львов, поэт Капнист, художник Левицкий и др., — все они смотрели на свою миссию, как на службу русскому обществу, русскому народу. Поэтому в редком их произведении мы не найдем черт, которые говорили бы об общественном значении искусства, о его большой воспитательной роли.

Холм, на котором стоит Пашков дом, был в свое время огорожен легкой изящной решеткой с массивными круглыми столбами. При кажущейся пышности и богатстве архитектурных украшений дом удивительно прост и не сложен по своей композиции. Но какая тонкая игра архитектурных линий и форм, какой поразительный эффект достигнут простейшими средствами! Центральный трехэтажный, сравнительно небольшой дом соединен галлереями с небольшими же флигелями. Первый этаж — это цоколь, основание здания. Его стена покрыта продольными бороздами — рустами, придающими этой части здания устойчивость и силу. Окна, вторя аркаде центра, заканчиваются полукруглыми арок. Над ними в замковых камнях — львиные маски, как бы символы внутренней силы этой части сооружения. Второй и третий этажи объединены



Пашков дом.

стройными коринфскими пилястрами, с капителями из листьев аканта — растения, распространенного на юге, в Греции. Пилястры покрыты ложбинками — каннелюрами, благодаря чему игра освещенных и затемненных частей еще более разнообразит фасад здания.

Ведь зодчий учитывал, что отбрасываемая разными частями здания тень имеет большое значение. Тень подчеркивает сверкающую белизну колонн, матовую поверхность лепнины. Создавая карниз того или иного профиля, лепестки лепных розеток, гирлянд или венков, или завивающиеся листья аканта, помещая окна в небольшие прямоугольные или овальной формы чьемки — отступы, архитектор всегда должен помнить о том, как ляжет тень на соседние части, как будет выглядеть рисунок пластического объема той или иной детали. Тень не должна быть ни резко угловатой, ни чрезмерно мягкой и расплывчатой. Баженов превосходно владел своим искусством. Применяемые им формы отличались всегда таким совершенством, что казалось, сделать их иначе невозможно.

Как бы продолжая пилястры, по краю крыши Пашкова дома стоят легкие вазы, соединенные друг с другом балюстрадой. Дом венчает род круглой беседки — так называемый бельведер — с куполом причудливой формы. Некогда на нем стояла статуя.

Если мы захотим вспомнить количество колонн в портиках Пашкова дома, то мы почти обязательно ошибемся, назвав вместо четырех шесть или даже восемь. Эта ошибка вполне объяснима. Мастер вместо двух крайних колонн на выступающем вперед цоколе поста-

вил две статуй. Благодаря этому создается впечатление большего количества колонн, чем есть на самом деле. Это один из тех простых, но в то же время искусных приемов, которыми Баженов обогащает свои произведения.

Боковые флигели, по существу, так малы, что они могли бы легко потеряться рядом с трехэтажным домом. Но Баженов избежал этого. Он подчеркнул их значение ионическими четырехколонными же портиками, поставленными не на цоколь, а непосредственно на землю. Этот прием усилил их архитектурное значение в общей композиции. Мы не можем не заметить самостоятельность флигелей. Но, не желая их отрывать от главного дома, придавать им чрезмерную самостоятельность, зодчий связал их с ним: галереи и первый этаж флигелей, аналогично цокольному этажу главного дома, продольно рустованы и украшены львиными масками. Тем самым здание сохраняет полное единство во всех своих частях.

С другой стороны дома, у входа во двор, поставлены массивные ворота с колоннами. От ворот под углом расходятся стены невысокой ограды, покрытой декоративными арками. Благодаря этому и кажется, что выступающий вперед колонный портик дома сам устремляется навстречу гостю.

Можно до бесконечности любоваться этим совершенным произведением архитектурного гения Баженова. Даже самые мельчайшие детали Пашкова дома выполнены мастерски.

Внутреннее убранство дома, к сожалению, погибло в 1812 году, во время пожара Москвы.

В 90-х годах Баженов выстроил еще одно здание, близкое по стилю Пашкову дому. Это трехэтажный дом князя Прозоровского, стоявший на Полянке в начале улицы. Несмотря на то, что в это время преклонялись перед античностью, фасады домов украшались лишь колоннами, портиками и немногочисленной лепниной, Баженов и в этом доме применил те же богатые лепные украшения, что и в доме Пашкова. Эти здания выглядят как бы родными братьями: настолько близки друг другу отдельные мотивы архитектурного убранства.

Баженов остаётся до конца верен своим художественным идеалам. «Архитектура — не мода», говорил он, и не только говорил, но и твердо следовал этому. Архитектурная манера Баженова, несмотря на все новые и новые приемы и формы, которые он смело вносил в архитектуру, почти не изменяется на протяжении сорокалетнего периода его деятельности. Все его творчество предстает перед нами исключительно единым и целым.

Баженов оставался великим мастером и тогда, когда строил небольшие, скромные здания. Он с редким тактом соблюдал чувство меры: небольшому зданию не придавал монументальность дворца, а направлял все свое внимание на изящество архитектурных пропорций и строгость немногих прекрасно прорисованных деталей. И эти его произведения имеют такое же художе-



Дом Долгова.

ственное значение, как и его монументальные сооружения.

Один из таких домов Баженов построил в Москве, на Мещанской улице, для своего тестя Долгова. На улицу выходит скромное двухэтажное здание с семью окнами. На углах поставлено по паре ионических пилястр так, как это было сделано в доме Прозоровского. Этим приемом Баженов выделил центр дома. Во втором этаже—балкон с легкой металлической решеткой.

Декоративное убранство дома — лишь круглые углубления в стене над нижними окнами, с лепными розетками, и небольшой барельеф под балконом. Все исключительно просто. Тем не менее дом Долгова — подлинное произведение искусства, образец высокого, изысканного мастерства русского зодчего.

Среди баженовских построек этого времени видное место занимает усадьба М. М. Измайлова под Москвой — Быково.

Начальник «экспедиции кремлевского строения» решил поддержать своего бывшего подчиненного и заказал ему проект большой усадьбы в «готическом вкусе» и лишь садовые павильоны в классическом стиле.

Прежде чем приступить к проекту, Баженов приехал в Быково, чтобы на месте решить, как и что строить. Перед ним открылся один из красивейших подмосковных пейзажей. Покатый холм сбегал к небольшой реке. За ней зеленели широкие луга, среди которых змеилась серебристая лента Москва-реки. За Москва-рекой на холмистом берегу там и здесь виднелись сельские белые церкви с высокими колокольнями.

Баженов долго любовался родным русским простором, снял план будущей усадьбы и вернулся в Москву. Теперь он знал — усадьбу в Быкове надо расположить так, чтобы все ее постройки были родственны, близки тому, что открывалось взору с холма в Быкове, и, конечно, не так, как он планировал когда-то группы зданий в Царицыне и Михалкове. В первую очередь надо было как-то подчеркнуть приволье, свободу всего пейзажа; здания построить непременно белые, чтобы они



Церковь в Быкове.

перекликались с белыми церквями, видными на горизонте, чтобы здесь легко было жить и дышать, любясь природой.

Баженов с обычной горячностью принялся за этот проект. Под карандашом его постепенно стал вырисовываться контур будущей усадьбы, ее построек. Дом он поставил на вершине холма. От него на восток проложил прямую аллею среди небольшого парка, с боковыми дорожками, обсаженными липами. Аллея шла к пруду, за которым, прямо против аллеи, Баженов поставил двухэтажное здание садового павильона — эрмитажа. Рядом с этим прудом зодчий нарисовал второй, с островом и беседкой на острове, украшенной пилястрами, медальонами и барельефами. От пруда вдоль реки раскинул английский парк с небольшим каналом, искусственным холмом, извилистыми дорожками, лужайками и темнеющими массивами деревьев и кустов. На другом холме, в версте от дома, он поставил церковь.

Вот замысел Баженова, который он вскоре и осуществил. Усадьба была построена и на десятилетия стала источником подражания для многих архитекторов, строивших усадьбы под Москвой и в провинции. Широта размаха, прихоть, свобода расположения зданий и парка, слитность с окружающей природой — вот чем пленяло их новое произведение Баженова.

К сожалению, дом в Быкове не сохранился. Уцелели лишь подъезды к нему в виде балюстрад с тумбами, увенчанными шарами, поднимающиеся по склону холма. Сохранилась замечательная белокаменная церковь, вы-



Беседка в парке Быкова.

строенная Баженовым в 1789 году. В первоначальном проекте церкви в Быкове еще видно значительное воздействие прежних храмов Баженова в Старках и Знаменке. На углах высокого двухсветного прямоугольного храма стоят четыре башни, похожие по форме на колокольню в Знаменке и на одну из башен ходынских павильонов. Центральная глава, словно иглами, обне-

сена остроконечными обелисками. По сторонам церкви — маленькие домики сторожей, соединенные с ней белокаменной террасой — переходом с тумбами и цепями.

В окончательный вариант Баженов внес ряд изменений. Здание превратилось в двухэтажное, вместо четырех башен осталось только две, и расположены они по краям отдельной пристройки — трапезной, предшествующей храму. А форма быковского храма — единственная в русской архитектуре: овальная. Здесь еще раз сказалось пристрастие Баженова к сложным планировочным приемам и объемным решениям. Благодаря этому приему здание в целом выглядит более мягким, более цельным, чего не было бы, если бы при острых углах и стрельчатых арках и шпилях были сохранены угловатые прямоугольные формы.

Здесь сказывалось влияние классики, в которой так часто встречалась форма мягкого спокойного цилиндра.

Во второй этаж ведет двухмаршевая белокаменная парадная лестница с чудесной балюстрадой, напоминающая сохранившуюся балюстраду быковского дома. Между рукавами лестницы — портал с висящей гирькой в арке. Парные двухколонные портики, с остроконечными пирамидками, украшают боковые фасады. Несмотря на свои относительно большие размеры, церковь в Быкове выглядит удивительно легкой, изящной. Это впечатление усиливается еще благодаря материалу — белому камню, из которого она выстроена. С исключительным совершенством вытесаны из того же камня самые мелкие

детали — висячие гирьки-шишки между колоннами, розетки и т. п.

Храм в Быкове — одно из замечательнейших произведений Баженова. В нем зодчий достиг высочайшего архитектурного мастерства и оригинальности. Если в Старках и Знаменке еще давали себя чувствовать предстоящие образцы, то церковь в Быкове совершенно самостоятельное и законченное произведение искусства.

К этим же годам относится постройка Баженовым дома Юшкова в Москве (сейчас дом № 21 на улице Кирова). Дом, выходящий на угол улицы и переулка, состоит из полукруглой части — ротонды и примыкающих к ней справа и слева двух одинаковых корпусов, увенчанных треугольными фронтонами. Нижний, цокольный этаж обработан любимым Баженовым продольным рустом, стены же верхних этажей — гладкие. В этом доме вновь поражает сочетание разнохарактерных комнат различной формы. Вестибюль с группой колонн, поддерживающих свод, — это в уменьшенном размере вестибюль Кремлевского дворца.

Эти и другие здания, созданные Баженовым в эти годы, говорят о том, что зодчий оправился от тяжких потрясений, которые ему пришлось пережить. Он был полон энергии и прежней жизнерадостности. Он никогда не принадлежал к ушедшим в себя художникам-одиночкам. Теперь, в конце жизни, ему казалось еще более важным воспитать новое поколение русских архитекторов, способных перенять его знания, развивать дальше его замыслы — притти ему на смену.

18 февраля 1790 года Баженов подает прошение об организации специальной архитектурной школы под его руководством. Он писал в прошении, говоря о себе в третьем лице:

«Многие знаменитые особы, любители просвещения и распространения в отечестве нашем полезных наук и художеств, с давнего уже времени изъявляли ему желание свое, чтобы он принимал к себе учеников для наставления их в тех художествах и искусствах, в которых он имел счастье почерпнуть некоторые посильные сведения... Ныне же, имея к тому удобный случай... решился уделить свободное время на образование дарованней молодых людей, кои ему вверены будут от родителей своих, господ или начальников, сообщая им все нужные сведения об архитектуре, живописи, скульптуре, перспективе, оптике, гравировании, мозаичной работе и во всех тех науках и художествах, которые с сими главными искусстваами имеют непосредственное свое отношение».

Опытные преподаватели будут обучать учащихся арифметике, геометрии, рисованию, а «когда рассмотрена будет каждого учащегося склонность и острота, то, судя по оной и с согласия отдавшей особы, учащийся будет приуготовлен и образуем в архитектора, или в живописца, или в скульптора, или в гравера».

Срок обучения Баженов считал примерно в пять лет, но предупреждал, что ученики, «которые через три месяца первого года не окажут никаких способностей и надежды к изучению художеств», должны быть отчислены из школы.



Дом Юшкова.

Такая свободная организация школы Баженова ярко обрисовывает его демократические идеалы в области воспитания будущих деятелей искусства. Естественно, что эти идеалы, эти принципы находились в полном противоречии с той рутинзой, которая насаждалась в Академии художеств Бецким.

Характерно то, что Баженов писал в прошении: «бедных и неимущих родителей дети могут приходить к нему обучаться без всякой платы, лишь бы только имели они нужные способности и были бы добронравны и неиспорченного какого-либо поведения».

Это глубоко человеческое отношение к бедным и обездоленным красной нитью прошло через всю жизнь мастера. Оно отразилось и в его завещании. Он писал в нем, обращаясь к своим детям:

«Всячески старайтесь, чтобы крестьян излишне не отягощать работами... всегда помните, что они наши братья».

Эти взгляды Баженова на жизнь, общество и народ были воспитаны в нем той средой, в которой он вращался. В первую очередь влиял на него просвещеннейший деятель второй половины XVIII века, его друг и товарищ по университетской гимназии Новиков. Здесь, в Москве, в отдалении от низкопоклонства вельможного Петербурга, в ту пору все сильнее и явственнее формировалось оппозиционное настроение к правительству, к самодержавию, к крепостничеству. Вольнодумство, или, иначе, «вольтеррианство», — вот что становилось характерной чертой московских деятелей русской культуры. Университетская типография была очагом не только широкой издательской деятельности Новикова, но и русского просвещения, науки и культуры. Баженов, живой и отзывчивый, часто встречаясь с Новиковым и его друзьями, быстро воспринимал передовые идеи русского общества. Да и пребывание за границей — в Париже, в Риме — не прошло даром: он вывез оттуда любовь к свободе и отвращение к деспотизму, рабству и несправедливости.

Замечательна мысль, которой Баженов заключает свое прошение. Он говорит о необходимости открытия в Москве художественной галереи, первого публичного музея.

«Ежели кто из патристической любви к распространению художеств желает учинить ему¹ посobie в по-

¹ Баженову.

стройке галлерей и в наполнении ее художественными произведениями, - в каком досель сия столица имеет еще недостаток, то он таковое предложение принимает с величайшей готовностью и приложит все свое старание к удовлетворению такого похвального и любовь к обществу знаменующего предначинания».

Баженову удалось открыть школу и издать в Академии наук «в пользу обучающегося архитектуре юношества» первый выпуск трактата Витрувия, переведенного когда-то Каржавиным.

Среди этой разносторонней, оживленной и плодотворной деятельности неожиданно из Петербурга пришло письмо. Баженова вызывал к себе наследник престола — Павел.

IX

Еще в 1774 году увлекающийся, живой и впечатлительный Баженов вступил в масонское «Дружное учное общество». Позднее он состоял в масонской ложе «Девкалион», где «мастером» был С. Гамалея, друг Новикова. Задачей масонов было «внутреннее обновление» человечества, «самосовершенствование» на основе христианского мировоззрения. Многие передовые люди России в XVIII столетии принадлежали к этому обществу. В 80-х и 90-х годах их деятельность приобрела политическую окраску. Масоны уже ставили перед собой более широкие цели: общественное воспитание, искоренение социальных несправедливостей и в первую оче-

редь уничтожение крепостного права. Французская революция 1789 года особенно усилила этот политический характер русских масонских лож.

Масоны хотели, чтобы «правительственная особа» служила для подданных примером добродетельной и нравственной жизни. Екатерина меньше всего обладала именно этими качествами. Поэтому свои надежды масоны стали возлагать на наследника Павла, воспитанного в свое время масоном Н. И. Паниным.

Екатерина с тревожным беспокойством наблюдала за деятельностью масонов. Она подозревала их в тайном намерении свергнуть ее с престола и посадить Павла. После революции во Франции Екатерина стала особенно подозрительной. Малейшее «неудовольствие» подданных она считала крамолой и «революцией».

Масоны знали расположение Павла к Баженову и пересылали наследнику через зодчего свои нравоучительные книги. За последние годы Баженов виделся с Павлом несколько раз. Еще в 1784 году сделал он по заказу Павла проект больницы, отдаленно напоминавший часть Кремлевского дворца. И вот теперь, в 1792 году, Павел снова вызвал к себе Баженова и приказал составить проект нового дворца. Павел сказал Баженову:

«Я тебя люблю и принимаю, как художника, а не как мартиниста¹, об них же и спрашивать не хочу, и ты рта не разевай об них говорить».

¹ Масона.

Павел боялся, как бы Екатерина не обвинила его в связях с масонами.

Не успел Баженов вернуться из Петербурга в Москву и начать разработку заказанного ему проекта, как произошло событие, потрясшее все общество. Внезапно был арестован Новиков. Правительство решило покончить с его смелой, просветительной деятельностью. Одно из обвинений против масона Новикова состояло в «уловлении в свою секту известной особы», то есть Павла. Грозные тучи нависли над Баженовым: ведь Новиков не раз передавал ему книги для Павла.

Павел на допросе отрицал свою связь с масонами, а показания Новикова о последней поездке Баженова в Петербург также в известной мере оправдывали зодчего: заказ проекта дворца был достаточной причиной для свидания наследника с мастером. Начать следствие против Баженова Екатерина не решилась: этим она выразила бы недоверие к словам Павла, заявившего, что он не связан с масонами, и, следовательно, начала бы формальное следствие и против наследника.

Близость зодчего к Павлу могла стать роковой, но на этот раз она спасла его. Павел же, чтобы показать, что Баженов для него никогда не был масоном, а только зодчим, назначил его главным архитектором своего двора в Гатчине.

Баженову не оставалось ничего другого, как закрыть недавно созданную им школу, проститься с Москвой и переселиться в северную столицу.

В Петербурге Баженов разрабатывал порученный ему проект дворца. Но к постройке он приступил лишь

спустя четыре года, когда умерла Екатерина и на престол вступил Павел.

Новый император уже на второй день своего царствования, 8 ноября 1796 года, издал указ о присвоении Баженову чина действительного тайного советника. Это был генеральский чин. Четвертого декабря того же года Баженову было «пожаловано» 1 000 душ крестьян.

Запроектированный Баженовым в 1792 году дворец Павел решил построить на месте деревянного Летнего дворца, в котором он родился. Спешно была организована «экспедиция» по строению нового дворца, и 26 февраля 1797 года состоялась торжественная его закладка. За несколько дней до этого торжества, когда, казалось бы, счастье улыбнулось наконец Баженову, его разбил паралич, и он на долгое время слег в постель. Уезжая в Москву на коронацию, Павел назначил главным архитектором-строителем дворца, или Михайловского замка, как его называли, Ф. Бренна.

Дворец этот, спроектированный Баженовым, был последним крупным дворцом XVIII века. Со свойственной ему склонностью к сложным плановым решениям зодчий вписал в прямоугольник дворца восьмигранный двор, — прием, некогда примененный им в одном из павильонов Царицына. Прямоугольные, овальные, круглые и иных форм комнаты и залы были размещены зодчим с прежней изобретательностью и совершенством.

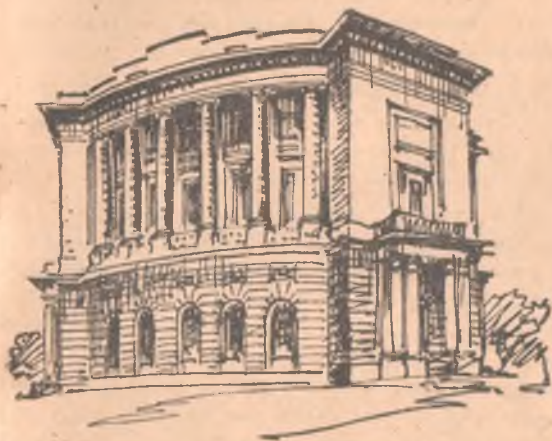
Характерно то, что все четыре фасада замка разработаны им различно, в соответствии с древней русской



Михайловский замок (садовый фасад).

традицией, которую так любил Баженов. Главный подъездной фасад выходит на юг. Его могучий портик с тяжелым фронтоном и обелисками, приставленными к стене, до сих пор производит исключительно сильное впечатление. Подъемный мост, перекинутый через канал, вел к арке над въездом во внутренний двор, где помещался парадный вход с величественной лестницей. На западном фасаде выдается полукруглый выступ дворцовой церкви архангела Михаила (отсюда и название дворца). Церковь увенчивается вызолоченным шпилем. Как бы вторя западному выступу, на восточном фасаде располагается овальный, также выступающий вперед вал. Северный фасад дворца, выходящий в сторону Летнего сада, украшен колоннадой, соединяющей выдвинутые вперед боковые части здания. Она оживляет суровый облик дворца, задуманного, как замок, как местопребывание императора России, как олицетворение грозной и сильной власти государя. Стены выкрашены в темный красно-кирпичный цвет, а детали — в серый или отделаны серым камнем и мрамором: Павел хотел видеть здание окрашенным в любимые цвета своей фаворитки Нелидовой.

Все обаяние таланта Баженова сказалось в веселых парных флигелях, выстроенных перед въездом во дворец. Баженов вновь воспользовался здесь простой прямоугольной формой, но срезал углы флигелей, украсив их в первом этаже портиками со спаренными колоннами, а второй и третий этажи со стороны главного фасада объединил колоннадой, слегка выгнутой, как на угловой части дома Юшкова. Кажется, что здания фли-



Флигель-павильон Михайловского замка.

гелей, как объятая, раскрываются навстречу идущему к ним. А легкие, изящные и какие-то светлые их формы и пропорции только подчеркивают могучий массив замка-дворца.

Больной Баженов не мог участвовать в строительстве дворца. Однако Павел решил еще раз проявить к нему свое благоволение. В день двухлетней годовщины со времени закладки дворца — 26 февраля 1799 года — император назначил Баженова на специально учрежденный пост вице-президента Академии художеств и на-

градил орденом Анны 1-й степени, осыпанным бриллиантами. Таким образом, Баженов через 34 года вернулся в Академию, когда-то отвергнувшую его.

Баженов выздоравливал медленно. Еще больной, он принялся за вновь порученное ему дело. Через три недели по его «вступлении в должность» Академия издает знаменательное постановление:

«Под особым смотрением вице-президента оной... приступить немедленно к собранию всех больших зданий, в обеих столицах состоящих, как-то: дворцов, академий, корпусов и всякого рода казенных строений, равно загородных домов и таковых же партикулярных, кои, по хорошему вкусу своему и архитектуре, то заслуживать будут, присовокупляя к тому и все проекты, каковые сделаны были для предполагаемых к действительному построению каковых-либо зданий, но почему-либо не были построены, буде они, по важности предметов своих и архитектуре, заслуживают быть изданными в свет. В книгах оных должны быть каждому изданию или проекту — план, фасад, профиль и подробное к нему описание с показаниями как преимущества, так и недостатков оных, когда и кем таковые здания произведены, а проекты сочинены».

Это многотомное издание должно было быть издано в свет под названием «Русская архитектура». Трудно было бы переоценить значение этой предпринятой Баженовым гигантской работы, если бы она была осуществлена. Сам зодчий составил первые два альбома, куда вклеил некоторые свои чертежи с выстроенных

и проектированных им зданий. Ныне все это хранится в Историческом музее в Москве.

В апреле того же года Баженов подал Павлу докладную записку, в которой изложил свои взгляды на реформу Академии. Он открыто шел против Бецкого.

Баженов считал, что обучать в Академии малолетних детей не следует, так как Академия «есть училище, основанное для спознавания трех знатнейших художеств». Дарование же ребенка угадать невозможно. В Академию надо принимать подростков и юношей, когда уже определятся их склонности к искусствам. Академия «не может быть вместе и школою высших художеств, требующих расцвело́го уже ума, и училищем воспитательным, где дается первое образование пребывающему еще в темной почве уму».

Методам преподавания в Академии Баженов посвятил особый пункт:

«Для лучшего успеха профессорам должно быть всякий день в своих классах в часы учения, ибо когда учитель не работает сам в классе, тогда ученик не может применяться к приемам учителя: не видит, как рука его действует молотом или владеет кистью. Эстампы, гипсы и картины суть учителя немые, горячат идею; но без деятельного¹ учения должен мальчик доходить до искусства ошупью, и, наконец, по хорошему образцу выйдет из него холодный подражатель, но не будет он никогда мастером своего художества...»

¹ Наглядного.

Павел одобрил предложения Баженова. Осенью в Академии должны были начаться занятия на новых основах. Но 2 августа 1799 года Василий Иванович Баженов внезапно умер от паралича сердца.

Смерть прервала интереснейшие и огромной важности начинания великого русского архитектора, одного из самых одаренных и разносторонних русских людей XVIII века.

Этот горячий, увлекающийся и порывистый человек был одновременно и теоретиком архитектуры, и гениальным воссоздателем великих традиций нашего архитектурного прошлого, творцом нового национального стиля и вместе с тем великим мастером архитектуры классицизма. Творчество Баженова может быть с полным правом поставлено наряду с величайшими дарованиями лучших зодчих мира.

Судьба не баловала Баженова. Жизнь его прошла в напряженном и непрестанном труде. Роковые потрясения и неудачи не сломили его. Он оставил нам произведения, насыщенные мощной, неиссякаемой жизнеутверждающей силой.

Баженов говорил: «Человек, производящий одни лишь копии, не будет никогда хорошим оригиналистом». Чтя старину, Баженов был в то же время дерзновенным новатором. В этом могучая сила Баженова. В этом его значение не только для русского искусства XVIII века, но и для нашего времени. Он был человеком своего времени, жившим интересами своей эпохи и народа, отражавшим самое передовое в русском искусстве и культуре.

Творения и замыслы великого русского зодчего служили и поныне служат образцом искусства архитектуры. Они вдохновляют современных архитекторов так же, как когда-то вдохновляли Казакова и Воронихина, Жильярди и Григорьева.

Проекты и здания Баженова — бессмертный вклад в мировую сокровищницу архитектуры, слава и гордость русского народа.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ В. И. БАЖЕНОВА

- 1737 г. — 1 марта в селе Дольском Малоярославецкого уезда в семье псаломщика родился сын Василий Иванович Баженов — будущий знаменитый зодчий.
- 1751—1755 гг. — Баженов учится в Славяно-греко-латинской академии, где изучает древние языки и получает общее образование.
- 1755—1758 гг. — Баженов — студент Московского университета.
- 1758 г. — Баженов переводится в Петербург, в Академию художеств.
- 1759 г. — Баженов учится в «архитектурных классах» под руководством Кокоринова и Деламота. Выполняет свой первый архитектурный проект — церковь в Старках, под Коломной.
- 1760 г. — Баженов получает звание «архитектурного помощника» и чин прапорщика.
- 1760 г. — 9 сентября Баженов вместе с живописцем Лосенко едет в Париж в качестве пенсионера Академии художеств.
- 1760—1762 гг. — Баженов проектирует вариант с колоннадой Дома инвалидов и учится у де-Вальи.
- 1762 г. — Баженов сдает экзамен в Парижской акаде-

мии и удостоивается высшей награды — Римской премии. 19 августа Петербургская Академия художеств производит Баженова в адъюнкты и выделяет средства на его поездку в Рим. 30 октября Баженов выезжает в Рим.

1762—1764 гг. — Баженов в Риме изучает архитектурные памятники, рисует, гравировывает и, возможно, делает проект лестницы на Капитолии.

1764 г. — Баженов избирается членом Римской академии св. Луки, а затем академиком Флорентинской и Болонской академий.

Первую половину года он проводит в путешествии по городам Северной Италии.

Осенью возвращается из Венеции в Париж, где его принимает король Людовик XV.

1765 г. — 8 мая Баженов возвращается в Петербург, получает звание академика, ведет постройку дворца на Каменном острове. В ответ на критику Баженовым метода преподавания в Академии художеств совет Академии выносит решение подвергнуть Баженова специальному экзамену. Зодчий выполняет проект «Екатерингофского увеселительного дома».

1766 г. — Григорий Орлов приглашает Баженова в артиллерийское ведомство. Баженов получает чин капитана, назначается главным архитектором артиллерии, проектирует и начинает постройку арсенала в Петербурге, составляет проект Смольного института. В это же время им выполнен проект усадебного дома помещика Тишнина в селе Никольском, близ Рыбинска.

1767 г. — отъезд Баженова в Москву.

1768 г. — разработка Баженовым коломенского дворца царя Алексея Михайловича. Составление проекта и постройка церкви в селе Знаменка, под Тамбовом. Первый эскизный проект перестройки Кремля. Учреждение «экспедиции по строению Боль-

шого Кремлевского дворца», начальником которой назначается М. Измайлов. Баженов, как главный архитектор, создает «архитектурную команду» и приглашает своим помощником М. Казакова.

- 1768—1772 гг. — подготовка к постройке Кремлевского дворца. Обмер Кремля. В «модельном доме» изготавливается огромная модель дворца.
- 1773 г. — 1 июня, на торжественной закладке дворца, Баженов произносит речь, где излагает свои взгляды на русскую архитектуру, на значение национального архитектурного наследства и на классику. Осенью того же года строительство дворца приостановлено, а затем отменено.
- 1774 г. — Баженов вступает в общество масонов. Зодчему поручено составление проекта увеселительных павильонов на Хэдынке, в Москве, по случаю празднования Кучук-Кайнарджийского мира.
- 1775 г. — постройка ходынских павильонов. Екатерина II заказывает Баженову проект царской подмосковной — Царицыно.
- 1779 г. — переезд в Москву Н. И. Новикова и начало близких отношений с ним Баженова. Баженов строит Панину усадьбу Михалково, под Москвой.
- 1783—1784 гг. — постройка дома Пашкова (ныне библиотека имени Ленина) и закладка Скорбященской церкви на Большой Ордынке, в Москве.
- 1784 г. — зодчий создает по заказу Павла ряд вариантов проекта Павловской больницы. Постройка дома Юшкова на Мясницкой.
- 1786 г. — приказ Екатерины о сломке построек Баженова в Царицыне. Передача строительства нового царицынского дворца Казакову. Отставка Баженова. Баженов по настоянию Казакова делает еще один проект царицынского дворца, также отвергнутый Екатериной. Окончание постройки

церкви в селе Пехре-Яковлевском, начатой еще в 1779 году.

1789 г. — Баженов строит церковь и усадебные здания в селе Быково для Измайлова.

1790 г. — Баженов открывает архитектурную школу в Москве.

1791 г. — выход в свет первого тома сочинений древнеримского зодчего Витрувия. Перевод выполнен по заказу Баженова его другом Каржавиным.

1792 г. — арест и следствие по делу Новикова. Баженова спасает вызов Павлом в Гатчину и назначение главным архитектором этой царской резиденции.

1796 г. — Баженов разрабатывает проект Михайловского замка-дворца для Павла.

1797 г. — 26 февраля закладка Михайловского дворца.

1799 г. — 26 февраля, в годовщину закладки Михайловского замка, Баженов назначается вице-президентом Академии художеств. Он составляет проект реорганизации обучения в Академии художеств, одобренный Павлом 27 мая.

1799 г. 2 августа — смерть великого русского зодчего.



ЛИТЕРАТУРА О БАЖЕВОВЕ

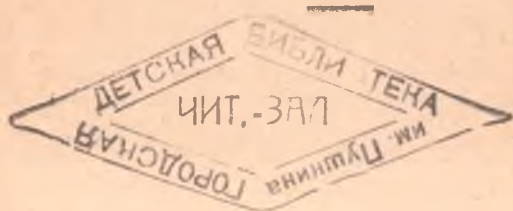
В. В. Заура — Проблемы и памятники, связанные с В. И. Баженовым. М., 1928.

В. Снегирев — Архитектор В. И. Баженов. М., 1937.

«Архитектура СССР». Юбилейный номер, № 3, 1937.

«Академия архитектуры». Юбилейный номер, № 2, 1937.

С. Н. Голубов — Василий Иванович Баженов. Изд. Академии архитектуры, 1937.



СЛОВАРЬ АРХИТЕКТУРНЫХ ТЕРМИНОВ

Акрополь — укрепленный центр древнегреческого города (Афин), где были сосредоточены важнейшие здания столицы.

Античность — период расцвета древнегреческого и отчасти римского искусства и культуры с VI—V века до нашей эры по II—III века нашей эры.

Арка триумфальная — особого рода сооружения, состоящие из двух пилонов (см.), соединенных друг с другом дугообразным перекрытием. Триумфальные арки строились преимущественно римлянами в честь одержанных побед и богато украшались скульптурой, победными надписями и т. д.

Балюстрада — низкое ограждение площадок, лестниц, террас и т. д., состоящее из точеных фигурных столбиков, поддерживающих профилированные нетолстые балки, служащие перилами.

Барельеф — незначительно выступающее из плоскости стены скульптурное изображение людей, животных, растений и т. д.

Барокко — стиль, возникший первоначально в Италии в XVI веке, а затем широко распространившийся в Европе в XVII—XVIII веках. Здания,

выполненные в этом стиле, отличаются обилием и пышностью архитектурных форм, скульптуры и лепнины.

Ва я н и е — скульптура (ва я т ь — делать скульптуру).

И о н и ч е с к и й о р д е р — один из ордеров (см.) древнегреческой архитектуры. Отличается более легкими и нежными формами. Колонна ионического ордера (стиля) имеет базу (подставку) и капитель (см.), характерную крутыми спиралями-завитками наподобие раковины или бараньего рога.

Ка п и т е л ь — верхняя часть колонны, отличающаяся в каждом ордере (см.) формой и обработкой.

Ка р т у ш — декоративное, скульптурное лепное украшение, часто применявшееся в зданиях стиля барокко (см.), над окнами, дверями, во фронтонах (см.) и т. д.

К л а с с и ц и з м — стиль, возникший первоначально во Франции в XVII веке и распространившийся затем по Европе в XVIII веке. Характерен ясностью и простотой зданий, обладавших строгими формами, восходившими к постройкам античности (см.) или Ренессанса (см.).

К о л о н н а д а — система в ряд поставленных колонн, украшающая обычно важнейшие части большого здания или соединяющая его с боковыми флигелями.

К о к о ш н и к и — декоративная архитектурная форма древнерусского зодчества XV—XVII века в виде полукружия, украшавшая верх или стены зданий.

К о р и н ф с к и й о р д е р — последний из трех древнегреческих ордеров, отличающийся стройной колонной, с богато украшенной капителью (см.) из стилизованных листьев южного растения аканта или ветвей пальм.

Ни ша — полукруглое углубление в стене, обычно также завершающееся полукружием.

- Обелиск** — каменный, четырехгранный, суживающийся кверху столб с заостренной в виде небольшой пирамиды вершиной.
- Ордер** — система членения художественной разработки форм в архитектуре античности. В древней Греции существовало три ордера — дорический, наиболее строгий и могучий, ионический (см.) и коринфский (см.). Система этих ордеров, главным отличительным признаком которых служит размер и обработка колонны, применяется в архитектуре вплоть до нашего времени.
- Пилон** — столп или часть значительной по толщине или высоте стены.
- Пилластр (а)** — прямоугольный плоский выступ стены (лопатка), обычно имеющий декоративное значение и обработанный, как и колонна соответствующих ордеров (см.).
- Портал** — торжественный, обычно украшенный сверху и по сторонам вход.
- Портик** — галерея или выступ здания, образованный рядом или несколькими рядами колонн.
- Пропорция** — соотношение или соразмерность отдельных частей друг с другом.
- Ренессанс** — эпоха искусства и культуры Италии в XIV—XVI веках, главным признаком которых было освоение античного (см.) искусства.
- Розетка** — круглой формы декоративное лепное украшение, обычно в виде различных растений.
- Ротонда** — круглое здание, покрытое обычно куполом и окруженное колоннадой.
- Рустовка (руст)** — сильно подчеркнутая увеличенными швами кладка из камней.
- Свет (второй)** — система двух рядов окон, расположенных друг над другом и обычно освещающих торжественные и большие залы.
- Транспарант** — большой декоративный, часто просвечивающий щит с аллегорическими изображениями.

Т р а к т а т — большое научное сочинение.

Т р а п е з н а я — монастырская столовая.

Ф о р у м — древнеримская городская площадь.

Ф р о н т о н — треугольное завершение здания или его части под двухскатной кровлей.

Ц о к о л ь — нижняя часть здания, выступающая над землей часть фундамента.

Ч е р т е ж (рабочий) — точное изображение здания или его частей и деталей с цифровыми расчетами, по которым строится здание.

17270



L



ЦЕНА 3 РУБ.

215