

72с1

4-49

Чернов В.Г.

Б А Ж Е Н О В



З О Д Ч И И  
В А С И Л И Й  И В А Н О В И Ч  
Б А Ж Е Н О В

\*

1737 - 1799



Арсентий мазь  
Василий Васильевич

72С1  
4-49

72С(092)  
4-49

Е.Г. ЧЕРНОВ и А.В. ШИШКО

# Б А Ж Е Н О В



Российский фонд культуры  
и природного наследия  
**библиотека**

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР  
МОСКВА № 1949

25 НОЯ 2009

З

БИБЛИОТЕКА  
Н М С  
Инв. № 1099

ВВЕДЕНИЕ

БИБЛИОТЕКА  
Инв. № 1779

«К чести своего века, к бессмертной памяти  
будущих времен, ко украшению столичного града,  
к утехе и удовольствию своего народа».

*Баженов*

*(Надпись на медной доске, положенной  
при закладке Большого Кремлевского  
дворца)*

---

# В В Е Д Е Н И Е



**В** августе 1949 года советская общественность отмечает 150-летие со дня смерти замечательного русского зодчего—Василия Ивановича Баженова, положившего начало русской архитектурной классике и особенно ее московской ветви, создавшего такие шедевры мирового зодчества, как старое здание библиотеки Ленина, бывший Румянцевский музей в Москве.

В XVIII веке в России на арену общественной жизни вышли гениальные деятели: Ломоносов, Суворов и Радищев. Это было время, когда творили писатели Державин и Фонвизин, изобретатели Кулибин и Ползунов, живописцы Левицкий и Боровиковский и другие.

Русская архитектурная классика второй половины XVIII и начала XIX веков — яркая полоса в развитии национальной архитектуры. Постройки крупнейших зодчих того времени — Баженова, Казакова, Старова, Захарова, Воронихина — являются произведениями мирового значения, отразившими творческий гений русского народа.

На примерах нашего богатейшего архитектурного наследия можно проследить особенности национального русского художественного творчества, творчества народа, сумевшего создать непревзойденные шедевры национальной и мировой архитектуры, глубоко отличные по своему существу от архитектур соответствующих исторических эпох запада.

Для правильного понимания творчества Баженова необходимо помнить, что все, как известно, зависит от условий, места и времени.

Период середины и второй половины XVIII века характеризуется усилением феодально-крепостнического строя в России. Основной чертой экономики России этого времени является господство крепостнического хозяйства; капиталистические отношения только еще складываются. Феодальное землевладение расширяется с одновременным ростом и усилением эксплуатации крестьянства, обусловленной развитием товарно-денежных отношений.

Правительству Екатерины удается разрешить ряд исторических задач, веками стоявших перед Россией. Две победоносные войны с Турцией обеспечили России берега Черного и Азовского морей и обусловили создание на Черном море русского флота, что давало возможность экспорта за границу различной отечественной продукции.

При Екатерине II закреплены были достижения Петра I в Прибалтике, воссоединены земли, населенные родственными русскому народу белоруссами и украинцами.

Рост сельского хозяйства, промышленности и торговли, рост всей экономики и культуры страны определили ее внутренние и внешнеполитические успехи, несмотря на классовые противоречия феодально-абсолютистского государства. В России открылась возможность больших градостроительных начинаний и архитектурно-строительной деятельности.

«В то время как Западная Европа раздиралась внутренними противоречиями, отсталая, но единая, однородная, молодая, быстро растущая Россия, почти неуязвимая и совершенно недоступная завоеванию, сумела занять выдающееся положение среди прочих европейских держав»<sup>1</sup>.

Дворянство, опираясь на свою политическую и экономическую силу, стремится монополизировать все отрасли экономической и общественной жизни страны.

Паразитическая, полная роскоши жизнь дворян приводит к резкому увеличению повинностей крестьянства. Растет недовольство рабочих людей на мануфактурах, где царит беспредельная эксплуатация. Возникают возмущения национальных меньшинств Приуралья и Поволжья: помещики и промышленники захватили там огромные земельные площади.

В 1773—1775 годах на восточных окраинах империи вспыхивает крестьянская война под водительством Пугачева, жестоко подавленная правительством Екатерины.

В стране усиливается политическая реакция и цензурный гнет, выразившийся в гонении на передовых людей того времени. Просветитель Новиков и первый дворянский революционер Радищев подвергаются преследованию: Новикова сажают в Шлиссельбургскую крепость, а Радищева ссылают в Сибирь.

Екатерина II занимает резко враждебную позицию по отношению к французской буржуазной революции 1789 года, пытаясь задушить революционное движение.

Яростная борьба Екатерины с революционным движением объясняется стремлением удержать командные высоты за дворянством, сохранить дворянскую монополию.

Но это не вполне удается Екатерине.

Среди русской интеллигенции в этот период мы уже видим не только представителей дворянства, но и представителей крестьян и разночинцев из горожан. Основанная в 1725 году еще по указанию Петра I Академия Наук развивает всестороннюю деятельность. Появляются русские академики из недворянских слоев. В 1755 году

---

<sup>1</sup> История дипломатии. 1941 г. Т. I. Стр. 292.



при ближайшем участии М. В. Ломоносова основывается Московский университет, в Петербурге создается Академия Художеств, из глубины народной массы появляются самоучки-изобретатели, развиваются техника, литература и искусство.

Талантливые русские живописцы: Рокотов, Левицкий, Боровиковский, скульпторы: Шубин, Щедрин, Козловский, зодчие: Баженов, Казаков, Старов, Воронихин, Захаров отразили могучее развитие русского национального искусства.

Строительство в Петербурге и Москве определило распространение по всей стране русской архитектурной классики, значительная роль в создании которой принадлежит своеобразному, полному самобытной красоты архитектурному искусству Василия Ивановича Баженова.

Гений Баженова вырос на русской национальной почве. Это особенно важно для понимания его творчества, черпавшего свои образы из сокровищницы древнерусской архитектуры, самым замечательным памятником которой является Московский Кремль, выражающий национальный дух, величие и мощь русского государства.





## ДЕТСТВО И ЮНОСТЬ

### I

**В**еликий русский зодчий Василий Иванович Баженов родился 1 марта 1737<sup>1</sup> года в селе Дольском, Калужской губернии, Малоярославецкого уезда. Отец его, Иван Федорович, служил дьячком в приходской церкви.

Вскоре семья будущего архитектора переехала в Москву. Отца Баженова назначили причетником и перевели в придворную церковь Иоанна Предтечи.

Поселились Баженовы в Кремле. Маленький Вася рос, как все ребята его возраста: уходил с товарищами ловить рыбу в

---

<sup>1</sup> Согласно новейшим данным — 1738 года. (Даты везде по старому стилю.)

Москве-реке, играл в свайку. Когда пришла пора учиться, отец вооружился указкой и с молитвой приступил. Однако обучить сына чему-нибудь кроме чтения и письма по Апостолу или Часослову он не мог, но примечал, что пуще всяких наук мальчика тянет к рисованию.

Естественно предположить, что Иван Федорович Баженов, следуя семейной традиции, прочил сыну духовную карьеру. До последнего времени писавшие о Баженове утверждали, что он учился в Славяно-греко-латинской академии, помещавшейся в Заиконоспасском монастыре на Никольской улице.

Однако пребывание Баженова в Славяно-греко-латинской академии не подтверждается, по крайней мере сам художник нигде об этом не говорит. До нас дошли воспоминания Баженова о страшной бедности, которую ему довелось испытать в детские годы, о страсти к рисованию, охватившей его, едва он только начал сознавать себя. По свидетельству одного из первых биографов Баженова, «любимое было его упражнение, вместо забавы, срисовывать здания, церкви и надгробные памятники по разным монастырям»<sup>1</sup>.

Как большинство одаренных людей, Баженов рано угадал свое призвание. В своей автобиографии он писал: «Я отважусь здесь упомянуть — что я родился уже художник. Отец мой бедный человек не имел понятия о сродности<sup>2</sup> моей, а хотя и примечал ее во мне, только у него денег не было отдать меня кудынибудь учиться, но я как уже стал приходить в смысл, тогда видел близ церкви, где я с отцом моим жил, делали подле оной надгробную позиту, где от ломки камня оставшие лежали, из коих по нескольку я перетаскав к себе, сделав гвозди на подобие долот и ими вырезывал личины. Рисовать я учивался на песке, на бумаге, на стенах и на всяком таком месте, где я находил за способ<sup>3</sup> и так я продолжался лет до десяти. Между прочим по зимам из снегу дельвал палаты и статуи, чтобы и теперь я желал то видеть. После сего я

---

<sup>1</sup> Словарь русских светских писателей, составленный Евгением Болоховициным. М. 1845 г. Т. I.

<sup>2</sup> Склонности.

<sup>3</sup> Где было возможно.

был отдан в монастырь страшной<sup>1</sup> для бедности<sup>2</sup> отца моего, чтоб я исправлял пение и чтение церковные, к чему ни малейшей охоты у меня не бывало, однако повиновался родителю в его воле. Я всех святых из церкви переносил мыслями<sup>3</sup> под переходы на стены и делал их своею композицией, за что меня заставляли и секали часто. Уже будучи в пятнадцати годах я нашел живописца, которой Христа ради меня взял к себе. И в ту пору еще я его был уже лутче: он писывал вместо правой руки или ноги левую, коему я примечал часто; еще несколько спустя я своему отцу приносил маленькое пропитание и под рядами крест которой делался за Мещанской одним стариком переставлял я сам в Сретенский монастырь, которой<sup>4</sup> за курьезную вещь<sup>5</sup> в то время почитался, и оной я срисовавши благополучно поставил, за что получил хорошее награждение, потом по пожарному случаю дворец в Москве в 754 или 755 строился, я в ту пору уже в оном по печам умел мрамор метать<sup>6</sup> и давали мне 60 коп. на день, по которому случаю я стал учиться живописному искусству у лутчих мастеров и был в команде архитектора Ухтомского<sup>7</sup>; потом взят в Университет, а оттудова вскоре его превосходительство Иван Иванович Шувалов, проведав про меня взял в Санкт Петербург и отдал учиться к архитектору Чевакинскому, где при многих строениях я был, потом Академия художеств мною первым началась, откуда я был послан в чужие край...»<sup>8</sup>.

Автобиографическая записка последовательно и неопровержимо точно раскрывает путь Баженова с тех пор, как он «стал приходить

<sup>1</sup> Страстной.

<sup>2</sup> По бедности.

<sup>3</sup> Мысленно, в воображении.

<sup>4</sup> Т. е. крест.

<sup>5</sup> Курьезную, здесь в смысле оригинальную вещь. Имеется в виду так называемая Голгофа, резная группа из дерева работы Шумаева, в сооружении которой принимал участие Баженов, о чем до последнего времени не было известно.

<sup>6</sup> Т. е. расписывать под мрамор.

<sup>7</sup> Д. В. Ухтомского.

<sup>8</sup> Автобиография В. И. Баженова (из новых материалов по истории русского искусства). Публикации и комментарии А. И. Михайлова. Журн. «Искусство». Июль — август. № 4. 1947 г.

в смысл», и до отъезда пенсионером Академии Художеств в чужие края.

## II

Что это был за художник, у которого Баженов учился и который, по меткому замечанию своего ученика, «не мог отличить правой руки от левой», мы не знаем. Имя другого учителя Баженова — князя Дмитрия Васильевича Ухтомского — достаточно известно: задолго до основания Петербургской Академии Художеств он создал первую в Москве архитектурную школу.

Расцвет художественной и педагогической деятельности Ухтомского совпадает с перестройкой Москвы, немало пострадавшей от пожаров. Первый пожар, так называемый Троицкий, произошел в 1737 году, незадолго до переезда Баженовых в Москву. Об этом пожаре будущий архитектор мог знать только понаслышке. Второй относится к 1748 году, когда Баженову было уже 11 лет, в период его скитаний по монастырям в поисках грошевого заработка и удовлетворения страсти к рисованию.

Московские архитекторы того времени: Мордвинов, Мичурин, Коробов — имели своих учеников, вербовавшихся из числа воспитанников Артиллерийской школы или Славяно-греко-латинской академии.

Неизвестно, как Баженов попал в «команду» Ухтомского. Возможно, осматривая церкви и монастыри, пострадавшие от пожара, архитектор набрел на мальчика, прилежно срисовывающего любившиеся ему памятники древнерусского зодчества.

Современники называли Ухтомского «московским Растреллием»; он был самым крупным мастером, имевшим к тому же самостоятельную школу. Нет ничего удивительного, что одаренный мальчик привлек внимание архитектора, нуждавшегося не только в учениках, но и в помощниках, необходимых ему для осуществления работ по благоустройству Москвы.

А дела было много. Три сенатскими указами предписано было «домы строить согласно регулярному плану, улицы метать шириною осьми, переулки четырех сажень». Большие работы шли в Кремле: там разбирали всевозможные «ветхости» (деревянные пристройки). На подклетах старого Кремлевского дворца в 1753 году

был построен Каменный дворец по проекту мастера русского барокко Варфоломея Растрелли, обрусевшего итальянца, сына скульптора и чеканщика Карло-Бартеломео де Растрелли-старшего, перебравшегося в Россию еще при Петре I. Сам Ухтомский занимался реставрацией кремлевского Арсенала.

Обновлялась вся Москва. Уже заканчивали Камер-Коллежский вал с каменными кордегардиями у застав<sup>1</sup>, наводили Кузнецкий мост через реку Неглинку; но главным делом Ухтомского были деревянные Красные ворота<sup>2</sup>, воздвигнутые им по случаю коронации Елизаветы и сгоревшие (архитектор повторял их в камне).

В отличие от зодчих допетровского времени, проходивших выучку на практике, передававших «секреты» и «тайны» архитектурного искусства от отца к сыну, Ухтомский стремился создать новый тип образованного зодчего, всемерно расширить теоретическую подготовку своих учеников. Для этой цели им были выписаны из Академии Наук труды по истории и теории архитектуры.

Теория сменялась практикой: Ухтомский посылал учеников для осмотра какого-либо здания, предназначенного на слом, для составления обмера или снятия примерного плана. Иногда Баженов выполнял поручение один, иной раз вдвоем со своим сверстником, сыном сенатского писца, впоследствии выдающимся московским зодчим, многолетним сотрудником Баженова, Матвеем Федоровичем Казаковым.

Несмотря на усиленную теоретическую подготовку, на которую Ухтомский обращал пристальное внимание своих учеников, архитектурная школа не могла дать Баженову того, что он от нее ждал и хотел. Команда Ухтомского сыграла роль первичной формовки огромного самобытного таланта Баженова: необходимо было расширить образовательный уровень, «превзойти науки», как тогда говорили.

Ухтомский, рано угадавший в своем ученике незаурядное дарование, проявившееся между прочим и в лингвистических способно-

---

<sup>1</sup> Сооружен в 1752 году.

<sup>2</sup> Сгорели в 1748 году.

стях Баженова, записал его для изучения иностранных языков в гимназию, организованную при только что открывшемся Московском университете.

Вдохновителем и зачинателем старейшего в России университета был великий русский ученый и поэт Михаил Васильевич Ломоносов. Торжественное открытие состоялось 26 апреля 1755 года, в здании Главной аптеки у Воскресенских ворот, на том месте, где теперь помещается Исторический музей. За год до открытия университета была учреждена гимназия с двумя отделениями: для дворян и разночинцев. Баженова определили в последнее. Ученики — дворяне и лица прочих званий<sup>1</sup>, получали «кормовые» деньги, но жили на вольных квартирах. В отношении квартиры, содержания и наблюдения дворяне и разночинцы были разделены, но курс наук слушали вместе. По окончании четырех классов учеников, «отличившихся в науках и прилежании», после «экзимиации» и вручения студенческой шпаги переводили в университет.

Вместе с Баженовым в университетской гимназии учились Денис Иванович Фонвизин, будущий автор прославленных комедий «Бригадир» и «Недоросль», и Николай Иванович Новиков, впоследствии деятель просвещения, издатель сатирических журналов «Кошелек», «Трутень» и «Живописец». Дружба с Новиковым, начавшаяся с гимназической скамьи, длилась почти всю жизнь и оказала большое влияние на судьбу Баженова.

Занимаясь языками и математикой, Баженов одновременно посещал открытые при университете классы по искусству. Здесь его товарищем был Иван Старов, будущий крупный архитектор, строитель Таврического дворца.

В 1758 году в Петербурге основывается «Академия трех знатнейших художеств»: живописи, ваяния и архитектуры. Будучи президентом вновь учрежденной Академии и одновременно куратором<sup>2</sup> Московского университета, И. И. Шувалов потребовал списки наиболее отличившихся студентов, «способных к изящным художествам». В числе их оказались Баженов и Старов.

---

<sup>1</sup> За исключением крепостных.

<sup>2</sup> Попечителем.



*Семейный портрет Баженова. — Масло. Неизвестный мастер конца XVIII века*



### III

Ко времени приезда Баженова в Петербург Академию Художеств перевели на Васильевский Остров. От здания к набережной Невы вели мостки, укрепленные на сваях. Сидя на этих мостках, Баженов срисовывал финские лайбы с косыми заплатанными парусами, торговые галиоты, пришвартовывающиеся у старого здания биржи. Все здесь было непохоже, все не так, как в Москве: вместо кривых деревянных улочек, густо поросших травой и бурьяном, — словно по линейке вычерченные проспекты с выстроившимися, как на параде, шеренгами домов. И всюду вода: прозрачная, чуть зеленоватая, как бледное северное небо.

Таков был Петербург, столица Российской империи, город, где Баженову суждено было жить, учиться, работать.

Царствование Елизаветы Петровны было сплошным празднеством для двора: «балы сменялись метаморфозами»<sup>1</sup>, на которых «веселая Елисавет» появлялась среди гостей в кафтане и ботфортах, а мужчины в парчевых робах, с веерами в руках. Ночь превращалась в день, а день в ночь.

Обер-архитектор императрицы граф Варфоломей Растрелли с необыкновенной быстротой и мастерством строил веселые, яркие, нарядные дворцы и церкви, где с иконостасов, обвитых виноградной лозой, улыбались пухлые ангелы, похожие на амуров.

За короткое сравнительно время Растрелли сооружает дворцы: Большой петергофский<sup>2</sup> и Царскосельский<sup>3</sup>. Оба дворца поражают обилием позолоты и лепнины, капризно изогнутыми линиями, анфиладой роскошных залов, созданных для торжественных выходов и «машкерадов». В Петербурге строятся замечательный Смольный монастырь<sup>4</sup> и Летний дворец<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Превращениями.

<sup>2</sup> 1746—1757 годы.

<sup>3</sup> 1752—1756 годы.

<sup>4</sup> 1744—1756 годы.

<sup>5</sup> 1741—1744 годы. Сгорел в XVIII веке; сохранился на гравюрах Махаева. На этом месте Баженов впоследствии построил Михайловский замок.

За царицей тянулись ее вельможи, тратившие на сооружение дворцов огромные средства, добытые каторжным трудом крепостных. Для графа Разумовского Растрелли создает Аничков дворец, для Строганова и Воронцова — дома, которые ничем не уступают дворцам.

Однако самым монументальным памятником эпохи расцвета русского барокко, превосходящим современное ему архитектурное искусство запада, является Зимний дворец в Петербурге. Это наиболее яркое и совершенное творение Растрелли по существу является апофеозом русского барокко.

Все учителя Баженова: и Ухтомский, и Кокоринов, и Савва Чевакинский — в своем творчестве отдавали дань стилю барокко. (Обе работы Ухтомского, дошедшие до нас, — Красные ворота и колокольня Троице-Сергиевской лавры, — типичные образцы барочного стиля.)

Наиболее талантливым учителем Баженова петербургского периода надо признать Савву Чевакинского. Баженов состоял при этом архитекторе в период строительства им собора Николы Морского. По изустному преданию, автором колокольни Никольского военноморского собора был Баженов, однако документально это нигде не подтверждено.

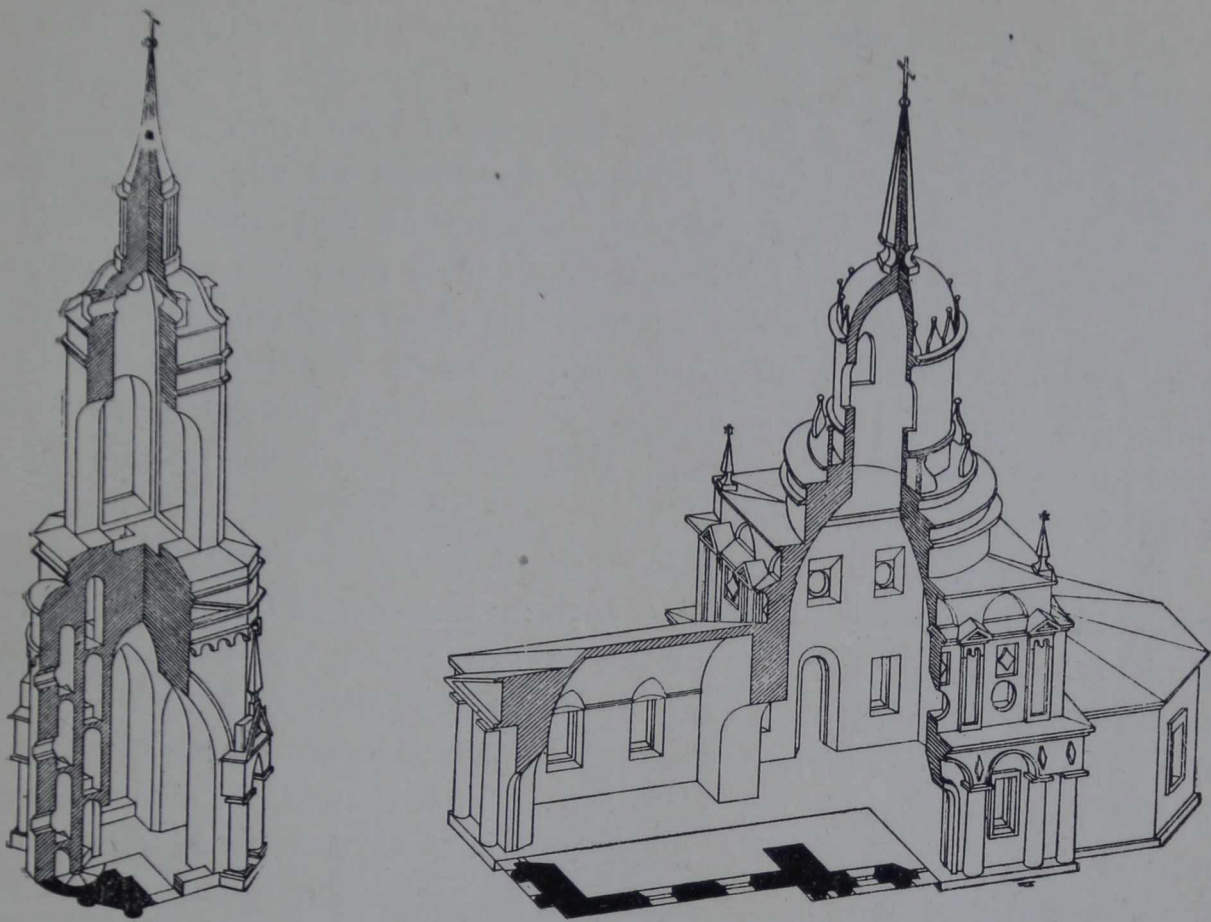
«Но во всяком случае, — пишет В. Снегирев, — предание, дошедшее до нас, крайне показательно. Оно свидетельствует о том, что современники считали возможным приписывать молодому, еще не достигшему двадцатипятилетнего возраста, Баженову одно из совершеннейших в своем роде сооружений XVIII столетия»<sup>1</sup>.

У Чевакинского Баженов гравировал чертежи из книг по архитектуре, снимал планы, делал обмеры зданий.

Уже через полтора года Баженов достиг таких успехов, что главный его преподаватель по Академии Александр Федорович Кокоринов 12 января 1760 года «отнесся» письмом к графу Шувалову: «Санкт-Петербургской Академии Художеств студент Василий Баженов по особенной своей склонности к архитектурной

---

<sup>1</sup> В. Снегирев. «Архитектор В. И. Баженов» (стр. 31). Изд. В.А.А. Москва. 1937 г.



*Церковь в Черкизово-Старках (аксонометрия)*

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 предоставить к произведению в архитектурные второго класса кондуктора, с жалованием по 120 руб. в год».

Через три с половиной месяца последовал сенатский указ: «Быть ему архитектурным помощником в ранге прапорщика». Баженов получил чин прапорщика, что давало ему дворянское звание. Шувалов представил талантливого ученика Елизавете. В знак милости Баженову было повелено состоять при вельможном обер-архитекторе Растрелли.

Работа с Растрелли не могла пройти бесследно для впечатлительного, жадно восприимчивого юноши: черты растреллиевского



барокко ясно ощущаются в некоторых работах Баженова. Это закономерно, так как в ученический период Баженов не мог не испытывать влияния установившихся канонов и традиций.

Но интересно отметить другое: несмотря на то, что Баженов раннего петербургского периода находился под несомненным и, скажем, подавляющим влиянием барокко, у него тем не менее хватило смелости и творческой инициативы свою первую самостоятельную работу — храм в подмосковной усадьбе Черкизово-Старках — наделить чертами древнерусского зодчества, которое Баженов считал незаслуженно забытым, оттесненным модным придворным стилем петербургского барокко.

Баженов с радостью взялся спроектировать церковь в подмосковной усадьбе князя Черкасского в Черкизово-Старках. Проект Баженова был очень интересным и оригинальным по замыслу. Юный архитектор не копировал старорусскую архитектуру и не подражал ей, — он смело видоизменял мотивы древнерусского зодчества, творчески перерабатывал их. Церковь и колокольня, возвышавшиеся над рекой, должны были быть сделаны из красного кирпича и белого камня, что свойственно старорусскому зодчеству. Само строительство храма было осуществлено Баженовым после его возвращения из чужих краев.

Двухгодичное пребывание Баженова в стенах Академии близилось к концу. 9 сентября 1760 года В. И. Баженов как первый пенсионер Санкт-Петербургской Академии Художеств покидает берега Невы.

Баженов мог с полным правом сказать о себе в своих записках, что «Академия Художеств мною первым началась, откуда я был послан в чужие края». В Париж Баженов ехал вдвоем с Антоном Лосенко, пенсионером по классу живописи. Ехали они морем, так как шла Семилетняя война с Пруссией<sup>1</sup>. Уже отгремели залпы Гросс-Егерсдорфской битвы<sup>2</sup>, уже разбит русскими войсками Фридрих II при Кунерсдорфе<sup>3</sup>; вся Россия повторяет крылатые

---

<sup>1</sup> 1756—1763 годы.

<sup>2</sup> 19 августа 1757 года.

<sup>3</sup> 1 августа 1759 года.



*Церковь в Черкизово-Старках. Общий вид*

строки Ломоносова из его «Оды 1759 года на победу над королем прусским»:

Парящий слыша шум орлицы,  
Где пышный дух твой, Фридерик?  
Прогнанный за свои границы,  
Еще ли мнишь, что ты велик?

Известие о взятии победоносными русскими войсками Берлина застало Баженова на пути в чужие края, где ему суждено было поднять славу отечественного искусства до высот славы русской военной науки — науки побеждать, приведшей к полному разгрому «непобедимого» Фридриха II, не только с позором прогнанного за свои границы, но и сдавшего столицу Пруссии Берлин.





## ЧУЖИЕ КРАЯ

**П**о приезде в Париж, Баженов, уладив личные дела, отправился к королевскому архитектору Шарлю де Вальи.

Прочитав рекомендательные письма, которыми Петербургская Академия снабдила своего пенсионера, королевский архитектор придирчиво проэкзаменовал Баженова и тут же вынужден был признать, что знания молодого человека вполне его удовлетворяют. Он принял Баженова в число своих учеников.

Начались занятия. Часы уроков в академии и в мастерской Шарля де Вальи, черчение на дому и работы над моделями античных зданий были строго рассчитаны. Никаких излишеств и развлечений. Надо было так учиться и работать над собой, как никогда

и никто еще не работал. Да и нечего было думать о развлечениях: жизнь в Париже была дорога; трехсот пятидесяти рублей<sup>1</sup> в год, отпущенных Петербургской Академией, пенсионерам едва хватало на скудное пропитание и на скромное жилище, которое они вдвоем с Лосенко сняли неподалеку от Лувра.

Когда Баженов в первые дни своего пребывания в Париже принес Шарлю де Вальи модель античного храма богини Весты, француз не поверил, что ученик сделал ее сам: так были точны и совершенны пропорции модели.

— Etudiant russe<sup>2</sup> шутит! — сказал он холодно.

Но очень скоро Шарль де Вальи убедился, что русский студент не думает шутить, что все время, остающееся у него от занятий в академии, он проводит над изготовлением из дерева моделей античных храмов, примечательных памятников парижской архитектуры, как, например, Дома Инвалидов, Луврского дворца и других.

В те годы Париж, вся культурная, передовая Франция увлекались античностью. Архитектура, живопись, скульптура, литература и музыка вдохновлялись образцами, некогда созданными в Афинах и Риме. Увлечение точными и строгими формами греческого и римского искусства было предвестником новых общественных отношений, пока еще подавляемых властью обветшавшего абсолютизма, но уже ясно предчувствуемых в статьях Дидро, издающего том за томом свою Энциклопедию, в книгах Жан-Жака Руссо, требующего возврата к красоте и естественности природы. Таковы были устремления прогрессивного для того времени класса буржуазии, «третьего сословия», шедшего на смену феодализму.

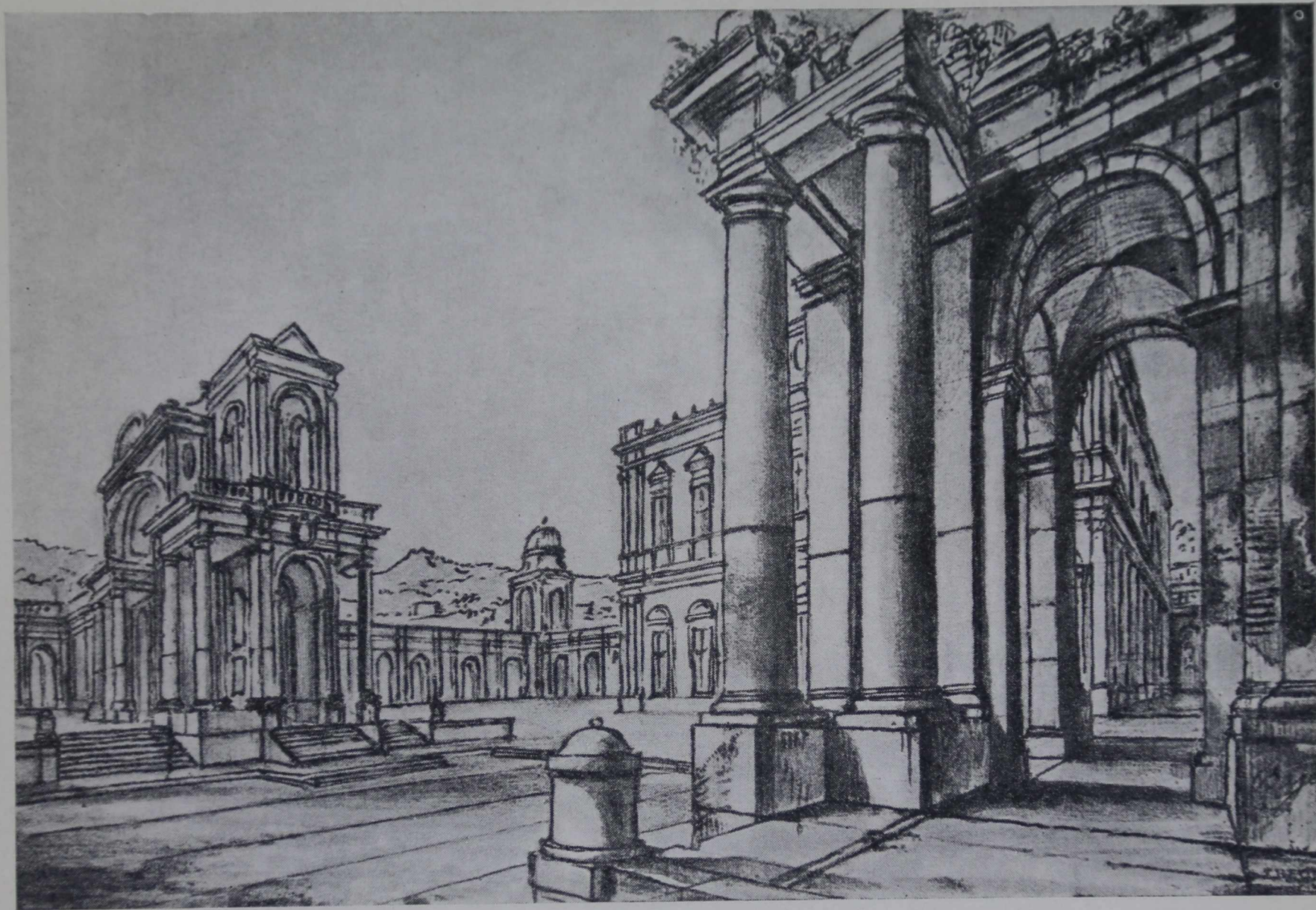
Уже не под силу было создавать новый Версаль, и не потому, что Франция, Париж не располагали талантами, равными мастерству Мансара или Ленотра. Версаль, как идея победы централизованного государства, восторжествовавшего над сепаратизмом французской феодальной аристократии, был призван запечатлеть в архитектурных образах мощь французского абсолютизма; но век абсолютизма догорал. На смену Мансару пришел Габриэль,

---

<sup>1</sup> 700—800 франков. Франк — 50 коп. золотом по курсу того времени.

<sup>2</sup> Русский студент.





*Римский пейзаж (рисунок)*

не менее талантливый архитектор, построивший для Людовика XV на территории Версальского парка Малый Трианон, — полудворец, полуусадебный дом. Стремление к уюту и покою, инстинктивное желание отгородиться от грядущих социальных бурь угадывается в этом скромном заказе предпоследнего представителя французской абсолютной монархии.

Во время пребывания Баженова в Париже увлечение античностью достигло предела. Производились раскопки. По обломкам торсов, бюстов древних статуй, привозимых из Геркуланума<sup>1</sup>, по немногим уцелевшим образцам античной скульптуры и архитектуры французские художники стремились создавать свои произведения, овеянные духом классицизма. Не только архитектура и скульптура, но и живопись переживали кризис переходного времени. Фрагонар и Буше — художники барокко и рококо еще дописывали свои «интимные ужины» и пасторали, но будущее было за Давидом...

Баженов шел своим путем.

Русский, широкий, всеобъемлющий гений Баженова всегда, даже в годы ученичества в Париже и Риме, был чужд сухости и рационалистичности, свойственных тогдашнему французскому искусству, далек от канонизации формы. Для Баженова было ясно, что слепое подражание исчезнувшим образцам древнего зодчества, лишенным общественного звучания, — это не его путь.

По истечении только полуторагодового пребывания вдали от родины, сложившийся как крупный зодчий именно у себя на родине, Баженов явился на публичный экзамен Парижской академии. Он представил свои работы: модели колоннады Лувра, рисунки, чертежи, офорты, показал свой вариант уже построенного в Париже Дома инвалидов<sup>2</sup>. (Есть предположение, что этот баженовский проект лег в основу плана Казанского собора в Петербурге, сооруженного позже Ворониным.). Экзамен превратился в триумф молодого русского мастера. Баженов получил диплом Парижской академии, скрепленный подписями французских профессоров академии: Суффло и Леруа. Диплом давал Баженову право на

---

<sup>1</sup> Древнеримский город в Южной Италии.

<sup>2</sup> Проект, как и прочие работы, не сохранился.



*Рисунок на античный сюжет*

Prix de Rome<sup>1</sup>. Это была высшая награда: золотая медаль и поездка в Рим за счет академии. Однако ни медали, ни командировки в Рим лауреат не получил: по уставу академии они полагались только католикам.

Шарль де Вальи о результатах экзамена написал Шувалову. Узнав о блестящих успехах своего пенсионера, Петербургская Академия Художеств на заседании 19 августа 1762 года произвела Баженова и Лосенко в адъюнкты<sup>2</sup> и повысила им содержание с 350 до 400 рублей в год. Одновременно с этим Шувалов прислал в Париж Баженову и Лосенко «ордер»<sup>3</sup>. «... Господа академии адъюнкты... Мне не иначе как весьма приятно слышать о ваших успехах и вашей прилежности, которыми вы делаете честь себе, а более нашей нации, о чем уверен, что вы всегда, получая о себе такую репутацию, более ее распространить не оставите. По последнему экзамену вы произведены оба адъюнктами, с чем вас честь имею поздравить. Писал я графу Петру Григорьевичу<sup>4</sup>, чтобы вас, если обстоятельства требуют, отправить в Рим, о чем вы, доложась его сиятельства, свои распоряжения к тому приготовите; ко мне же, как об ином, так и о прочем, что до вас принадлежит, чаще пишите...»<sup>5</sup>.

Вторым «ордером» от 10 сентября Лосенко было повелено ехать в Москву, а Баженову в Рим.

## II

Прошло пять лет, как Баженов покинул Москву. Перед ним уже не Москва-река, а бурный Тибр, стремительно пробегающий под горбатыми мостами Рима. Многолик и всеобъемлющ Рим: античный, христианский, средневековый. От холмов Палатина с храмом Юпитера Капитолийского Баженов спускался к собору

---

<sup>1</sup> Римскую премию.

<sup>2</sup> Заместитель профессора, возглавляющий кафедру. Лосенко получил это звание за свою картину «Чудесный лов рыбы».

<sup>3</sup> Официальное уведомление, послание.

<sup>4</sup> Чернышеву (русский посол в Париже).

<sup>5</sup> Сборник материалов Санкт-Петербургской Академии Художеств. П. Петрова.

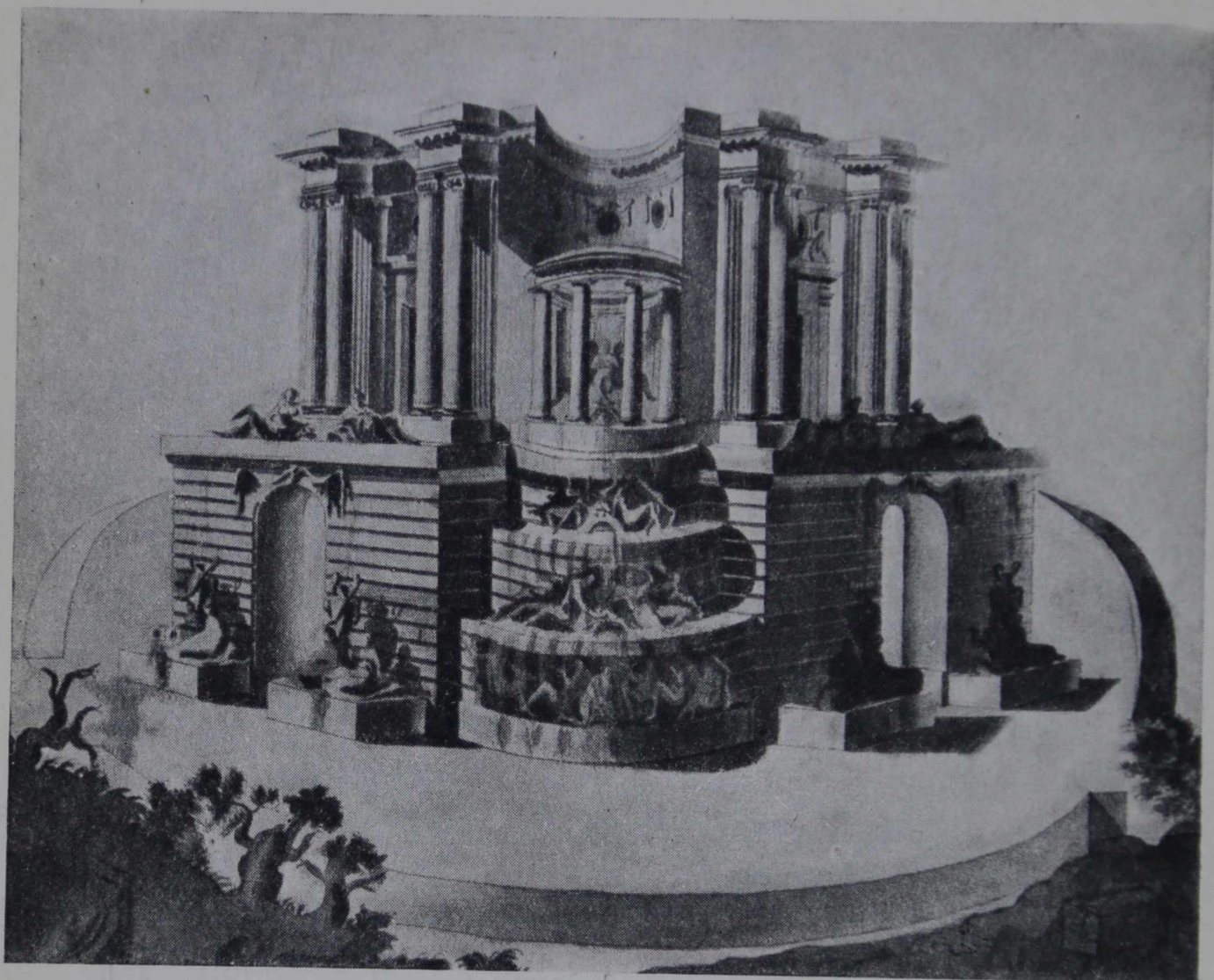


*Наяда, пляшущая под деревом (офорт)*

св. Петра с мраморными колоннадами Бернини. Все было ново, все интересовало Баженова: средневековый замок св. Ангела и развалины античного Колизея.

В свободное от занятий время он с утра уходил бродить по окрестностям Рима. Сидя на камне с альбомом в руках, Баженов зарисовывал мраморные базилики, надгробия, полуразрушенные колонны, белеющие в тени кипарисов и лавров вдоль Аппиевой дороги.

Но иногда, устав от колонн, портиков, развалин античного мира, Баженов рисовал в альбоме птиц, деревья, шумно бегущие ручейки. Общение с природой обогащало художника, учило его



*Проект фонтана (эскиз)*

находить прекрасное не в одних только памятниках архитектурного искусства. Жизнелюбие, лиричность творчества выгодно отличает Баженова от рассудочного академизма, свойственного его учителям-французам. Уединенные прогулки по полям Кампаньи могли навеять сюжет единственного дошедшего до нас офорта, гравированного Баженовым в Риме.

Офорт изображает вакханку с виноградной лозой, пляшущую перед гермой с головой захмелевшего Силена или Вакха. Сидя у подножья ветвистого дерева, козлоногий фавн играет на свирели. Фигура вакханки полна движения и грации, а вся сцена пронизана

палящим солнцем юга. Офорт свидетельствует о замечательном мастерстве Баженова-рисовальщика<sup>1</sup>.

В начале 1764 года Баженов представил в Римскую академию свои офорты, рисунки и архитектурные модели собора св. Петра в Риме, а также проект лестницы на Капитолий<sup>2</sup>. Ни модель, ни проект, за исключением акварели фонтана и офорта «Наяда, пляшущая под деревом», до нас не дошли, как не дошел путевой журнал Баженова, который он обязан был вести согласно правилам Петербургской Академии Художеств.

За отличные успехи Римская академия св. Луки на торжественном заседании присвоила Баженову звание академика архитектуры с редкой привилегией: быть профессором академии. Баженов был первый русский, удостоившийся этой награды. Флорентийская, Клементинская и Болонская академии искусств единодушно избрали его своим членом: это была европейская слава. А когда двадцативосьмилетний академик Баженов после путешествия по северной Италии<sup>3</sup> вернулся в Париж, ему рукоплескала вся Парижская академия: это была уже мировая слава.

Шарль де Вальи представил Баженова Людовику XV. Осмотрев рисунки художника, король предложил Баженову работать в Париже и был очень удивлен, услышав отказ. Баженов торопился в Россию: ей и только ей, любезной сердцу отчизне, он мечтал отдать все свои знания, силы и талант.

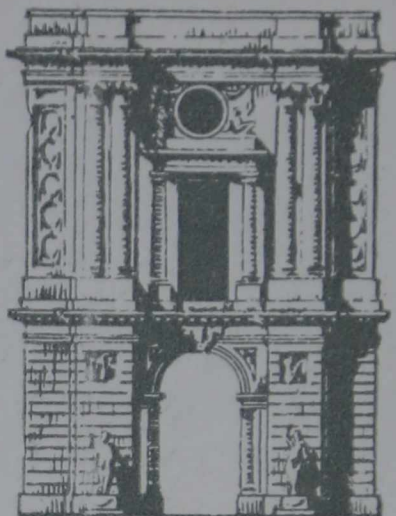
---

<sup>1</sup> В настоящее время офорт Баженова хранится в Ленинской библиотеке, в Альбоме Каржавина.

<sup>2</sup> Есть предположение, что лестница была выстроена по баженовскому проекту.

<sup>3</sup> Он посетил Геную, Пизу, Флоренцию, Парму, Болонью и Венецию.





## ВОЗВРАЩЕНИЕ НА РОДИНУ

В

I

«Кратком рассуждении о Кремлевском строении» Баженов, описывая свое пребывание в чужих краях, говорит: «...во Франции учился в Теории, за что похвалы имею от всей Академии Парижской, примечал и практику, где все архитекторы осматривали мои дела с большею охоту, а мои товарищи, французы молодые у меня крадывали мои прожекты и с жадностию их копировали... А в Риме и во всей Италии был всегда на строениях, также есть свидетельства из италианских академий и старался весьма крепко учиться оной<sup>1</sup>... естли и ныне нужда потребуетя при строе-

---

<sup>1</sup> Т. е. архитектуре.



нии дать, могу и сам сделать понятную мадель живописцу и скульптору, ибо я рисовать с натуры не покидал до самого в Россию возвращения, это же касается до гридорованья<sup>1</sup> архитектуры и в оном имел же упражнение. Естли б толко я установится мог, то б моя вся веселость была в том, как иметь у себя маленькую партикулярную<sup>2</sup> академию к чему уж и приготавлию в Москве малчиков, с коими уже маленькое и начало имею, но только препятствиев к моему намерению весьма есть много...».

Писал он это много позже, когда прочно обосновался в Москве и открыл свою архитектурную команду, где обучался короткое время Воронихин. Препятствия же, о которых Баженов писал в своем «Кратком рассуждении», начались вскоре после его возвращения из Парижа. Еще будучи за рубежом он узнал о смерти Елизаветы и восшествии на престол ее племянника Петра III. Обо всем этом Баженову порассказал один из младших сотрудников русского посольства в Париже — молодой переводчик при посланнике Федор Васильевич Каржавин, человек всесторонне образованный. Познакомившись с ним в Париже, Баженов сдружился с Каржавиным, ставшим впоследствии одним из его помощников при Комиссии по строительству Большого Кремлевского дворца.

Новый император Петр III царствовал меньше полугода. Слабоумный, пьяница, страстно любивший игру в солдатики, Петр III открыто восторгался «великим» королем Фридрихом II, желал победы пруссакам над русскими. Сейчас же после смерти Елизаветы<sup>3</sup> Петр III заключил мир с Пруссией и вернул Фридриху города, завоеванные в Семилетней войне.

28 июня 1762 года жена Петра III Екатерина при поддержке гвардейских полков свергла своего мужа с престола. Бывшего императора заключили в замок Ропшу, где он был вскоре убит приверженцами новой императрицы, братьями Орловыми. В третью годовщину восшествия Екатерины на престол в Петербурге должно было состояться торжественное открытие Академии Художеств.

---

<sup>1</sup> Гравирования.

<sup>2</sup> Частную.

<sup>3</sup> 25 декабря 1761 года.

## II

Из Парижа в Россию Баженов ехал через Берлин: Семилетняя война кончилась, дороги были открыты. Русский посол в Берлине граф М. И. Воронцов писал о Баженове Шувалову: «а яго отсюда с собою возьму, и мне он здесь надобен для снятия некоторых планов». В Петербург Баженов приехал 8 мая 1765 года, за полтора месяца до открытия Академии Художеств.

С чувством волнения человека, долго находившегося вдалеке от родины, Баженов ходил по Петербургу, осматривая неизвестные ему сооружения. Столица украшалась: еще не были облицованы гранитом набережные, но улицы почти все замощены. На месте старого здания Академии Художеств по проекту Александра Кокоринова и Деламота было выстроено новое здание, обращенное фасадом к Неве.

Новые времена — новые песни. Много изменилось на родине, многих Баженов уже не застал в живых. За месяц до его возвращения в Петербург умер Ломоносов<sup>1</sup>. Как и все деятели русского искусства XVIII века в период мощного роста нашей национальной культуры, Баженов мечтал своими трудами ответить на ломоносовский призыв к русским людям:

О, ваши дни благословенны!  
Дерзайте ныне ободренны  
Раченьем вашим показать,  
Что может собственных Платонов  
И быстрых разумом Невтонов  
Российская земля рождать!..

Уже не было Шувалова. Президентом Академии Художеств был назначен Иван Иванович Бецкий — «человек немецкий», как прозвали его современники за рабское преклонение перед иностранщиной. Бецкий решил принимать в Академию детей для того, чтобы «растить» таланты.

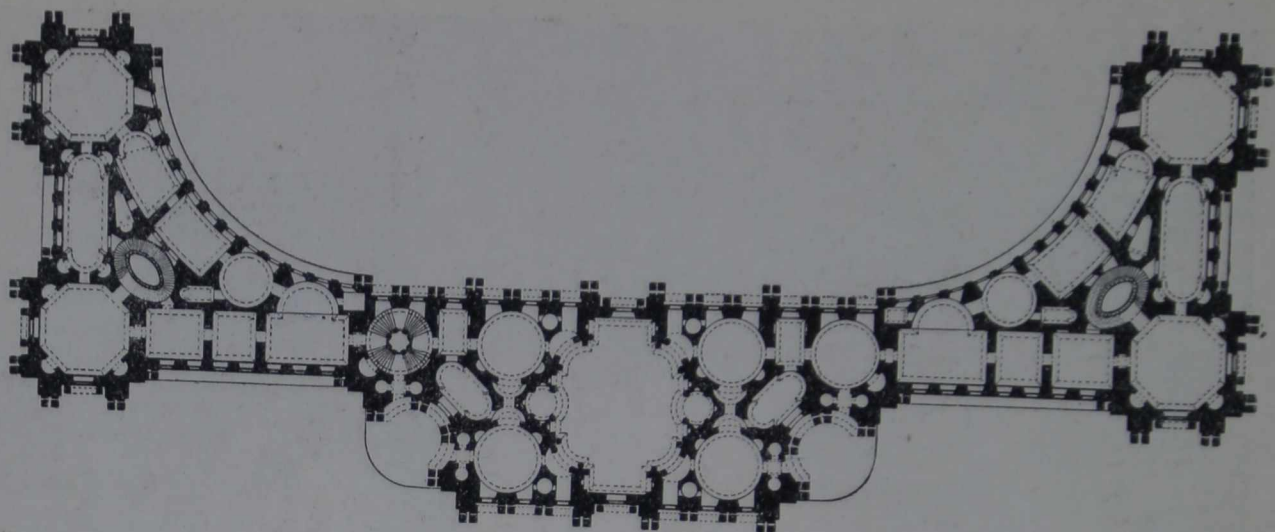
С первых же дней своего возвращения в Петербург Баженов стал резко критиковать «начинания» нового президента. Он справедливо полагал, что в архитектуре, живописи и скульптуре, как

---

<sup>1</sup> 4 апреля 1765 года.



*Каменноостровский дворец (гравюра)*



*Смольный институт. План второго этажа*

и в каждом искусстве, важно призвание и способности, которые следовало развивать и поощрять. Выращивание же талантов «инкубационным способом», как пробовал делать Бецкий, Баженов считал барской забавой. О мнениях «молодого архитектора» к тому же не «природного» дворянина, а «кутейника»<sup>1</sup>, претендующего на звание академика архитектуры, было донесено Бецкому, который после этого сразу же не влюбил Баженова.

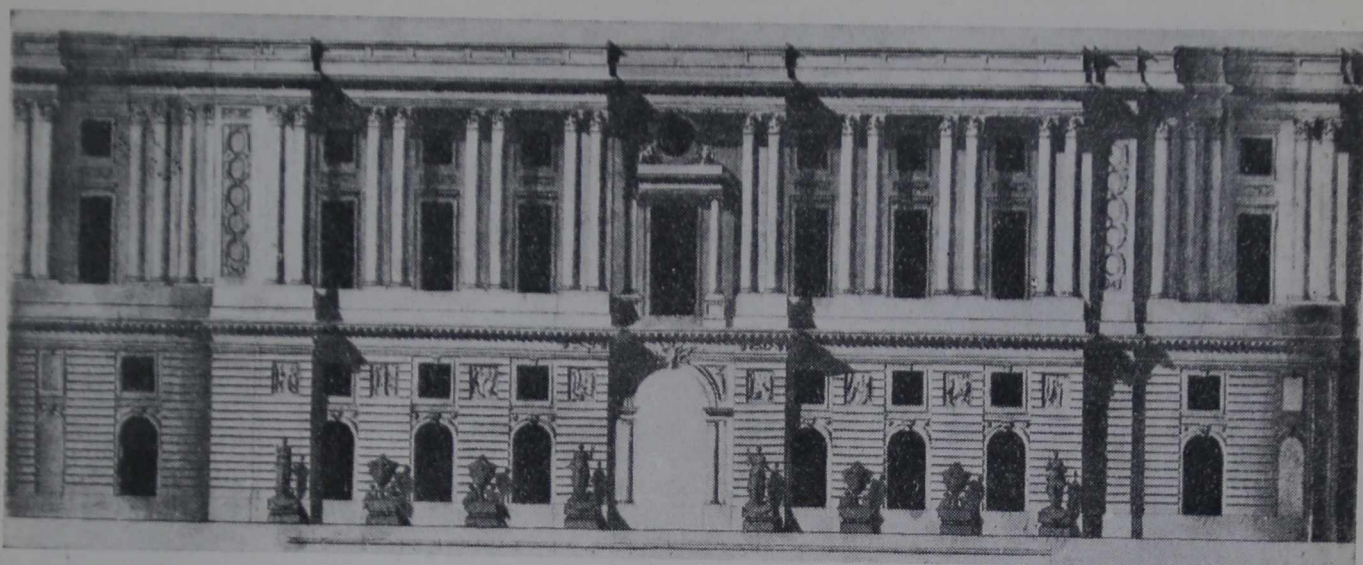
Однако первое время успех сопутствовал Баженову: была назначена выставка его чертежей и моделей, размещенных в новом здании Академии. В «Записках» С. Порошина, воспитателя цесаревича Павла, читаем: «...смотрели чертежи нашего архитектора г. Баженова, которые подлинно хорошо расположены и вымышлены, и от всех присутствующих... общую похвалу получили»<sup>2</sup>.

Это было незадолго до открытия Академии Художеств, состоявшегося 7 июня 1765 года.

Во время торжественного акта, в присутствии Екатерины, были оглашены имена молодых художников, удостоенных звания академиков. Первым среди них был назван «художник архитектуры»

<sup>1</sup> Т. е. духовного происхождения.

<sup>2</sup> Порошин С. А. Записки. СПб, 1844 г.



*Смольный институт. Центральная часть фасада (чертеж)*

Василий Иванович Баженов. Его представили императрице. По отзывам современников Баженов был очень хорош собой: высокий, черноволосый, приятный в общении. Одет он был в шитый золотом мундир академика, при шпаге и в пудре. Бецкий, искоса следивший за Баженовым, раздумчиво жевал губами: он взвешивал, как лучше отомстить «критикану», и не знал еще, на что решиться. Обстоятельства помогли ему. Баженову поручили строить для наследника Каменноостровский дворец. Из записок Порошина, относящихся к осени 1765 года, видно, что Баженов стал бывать у Павла.

Екатерина не любила и боялась своего сына, законного наследника престола. Она окружала его своими людьми и зорко наблюдала за всеми, кто приближался к Павлу. Заметив склонность цесаревича к кому-либо, она тотчас удаляла этого человека. Сам того не зная, Баженов попал в число лиц, подозреваемых в близости к Павлу, чем и воспользовался Бецкий.

По окончании строительства Каменноостровского дворца президент Бецкий через директора Академии Кокоринова и профессора Деламота предложил Баженову «сочинить прожект увеселительному императорскому на Екатерингофском месте дому». Этот прожект должен был дать Баженову звание профессора.

На предложение «сочинить проект увеселительному дому величины посредственной» Баженов отвечает резвернутой композицией.

В объяснительной записке к своему плану Екатерининского дворца Баженов писал: «Воображая по заданной мне сему программе и положению места, что сей дом должен быть увеселительный, ионического ордена<sup>1</sup>, иметь зверинец и стоять в роще, вздумал я основание его представить развалинами древнего Дианина храма, и для чего поднять его гораздо выше фундаментом, как назначено в профиле. . . Сей дом обнес я каналами как для способности лучше проезжать к нему водою, так и чтоб дать ему течением воды живность и открытый вид. . .».

Создавая ансамбль, Баженов связал весь комплекс дворцовых зданий с природой, активно на нее воздействуя и преображая ее архитектурными и инженерными средствами. В проекте Баженов намечает разбивку каналов, пристаней, прудов, дорог, аллей, намечает «сделать сады, поднять берега, чтобы было гораздо выше, чем бы не допускать наводнения».

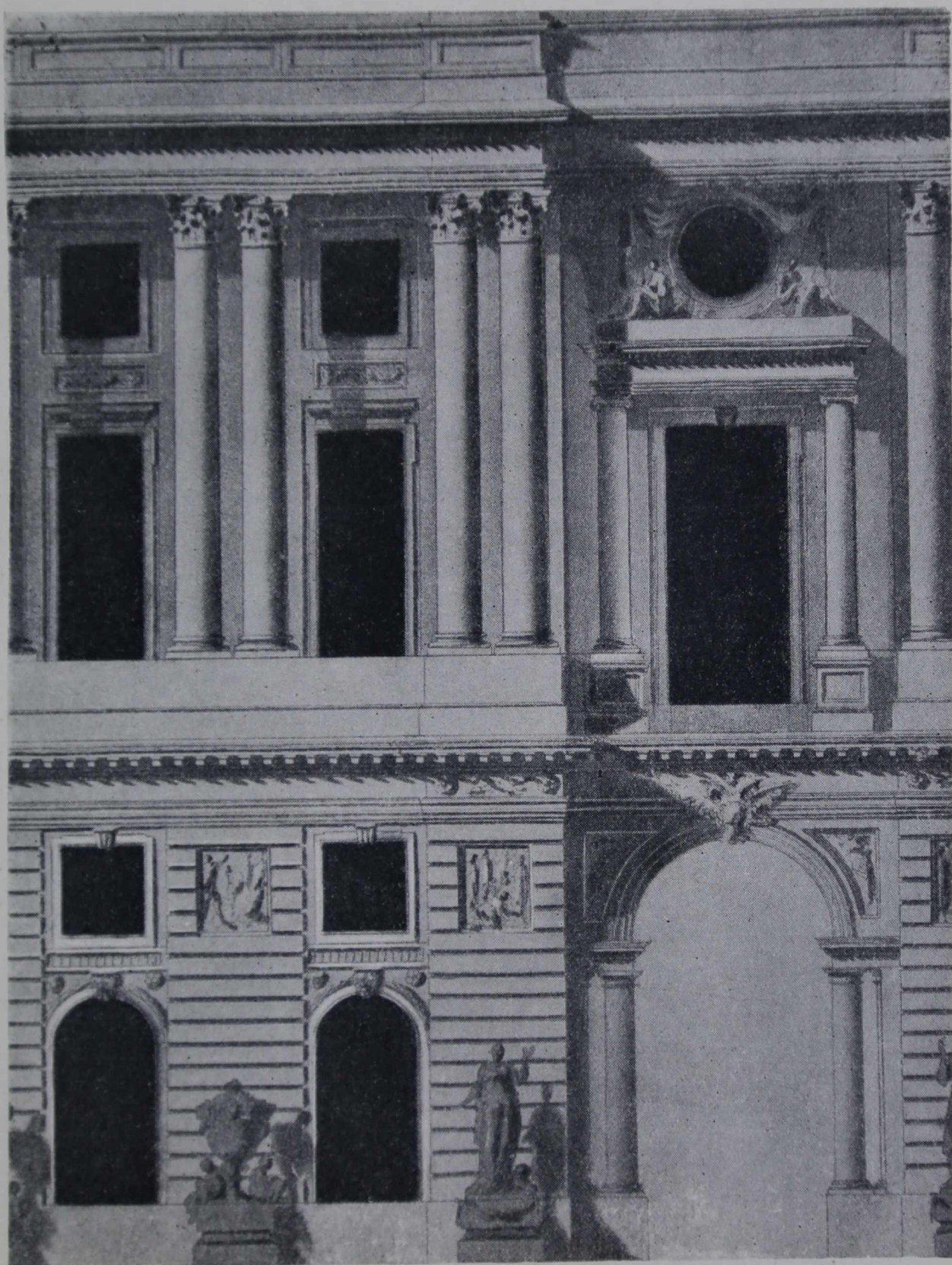
В этом архитектурном проекте Баженов воплощает идею необъятности и могущества своей любимой родины. «Я расположил на плане на двое<sup>2</sup>, и ежели без руин, то сделать амфитеатр с обыкновенными колоннами, число их употребить такое, сколько у нас есть городов, почему и поставить на них статуи с гербами каждого города. . . Пропорции сему дому я дал Палладиева вкуса, кой в строении увеселительных домов более других я почитаю; во многих же местах пропорции, данные мною по моему усмотрению. Против четырех сего дома портиков поставил я летящие на крылатых конях славы и против них снаружи дома статуи, изображающие четыре части света. . . чтоб представить там гремящие всюду великие дела. . .» русского народа.

Этот проект Баженова — семь чертежей с объяснениями — был рассмотрен Академией в начале января 1766 года и признан удачным, но, по настоянию Бецкого, звание профессора Баженов не получил, а проект не был осуществлен.

---

<sup>1</sup> Т. е. ордера.

<sup>2</sup> Два варианта.



*Смольный институт. Фрагмент (чертеж)*

Прославленный мастер, член многих европейских академий у себя на родине не получил даже кафедры профессора. «Нашлись обстоятельства и люди, — пишет один из современников Баженова, — помешавшие получить ему сию честь». «Обстоятельствами» было недворянское происхождение Баженова, а в числе людей, интриговавших против Баженова, помимо президента Бецкого, был конференц-секретарь Академии Салтыков. Даже много времени спустя, когда Баженов ушел из Академии, преследования не прекращались: то с Баженова требовали денег за парадный мундир, в котором он представлялся императрице, то отчет в израсходовании сумм за границей. Тщетно Баженов доказывал, что за пятилетнее пребывание за рубежом ему недоплачивали пенсiona, что из этих скудных средств он выкраивал деньги на приобретение книг для отечественной Академии, что, наконец, неприличествовало русскому архитектору бегать по заказам из-за куска хлеба — все было тщетно. Переписка велась около двух лет, и в конце концов деньги с Баженова были взысканы.

### III

Вынужденный оставить Академию Баженов в 1767 году поступил на службу в Артиллерийское ведомство. Начальник артиллерии Григорий Орлов поручил Баженову строительство Арсенала в Петербурге.

Арсенал еще не был закончен, как Екатерина заказала Баженову проект «Смольного института для благородных девиц». Строительство Смольного института было серьезным и ответственным заказом. Баженов с увлечением принялся за работу. Это был уже не маленький Каменноостровский дворец и не «увеселительный Екатерингофский дом» и даже не Старый Арсенал. По своим масштабам Смольный институт должен был превосходить все, что Баженов проектировал и строил до сих пор. Это была, наконец, та работа, где он мог широко развернуть свое дарование.

Проект Смольного следует считать одним из самых совершенных произведений Баженова: в этом проекте он выступает как мастер большого ансамбля. Огромному зданию института Баженов придал форму растянутой дуги. Парадные залы цокольного этажа,





*Здание Старого арсенала в Петербурге (гравюра)*

скомпонованы с большим вкусом и разнообразием: прямоугольные чередуются с овальными, овальные с круглыми, что свидетельствует о зрелости Баженова, мастера сложных и точных архитектурных планировок.

Фасад здания Смольного института, несмотря на свою протяженность, преисполнен художественного единства, что достигнуто в результате глубоко продуманной структуры здания и его пластики. В самом размахе композиции воплощено величие идеи просвещения.

Стилистически в Смольном еще улавливаются некоторые черты барокко, но в целом здание является характерным для архитектуры ранней русской классики XVIII века. Если б Смольный был осуществлен, — «мы имели бы в нем одно из величайших произведений русского зодчества»<sup>1</sup>.

Здание Смольного института не было осуществлено. Причиной этому были непрекращающиеся интриги Бецкого. Впрочем, пока решался вопрос о проекте Баженова, сам архитектор уехал в Москву, где приводили в порядок обветшавший Кремлевский дворец. Здесь, в Москве, в скором времени должна была собраться комиссия по составлению новых законов.

За годы, проведенные Баженовым вне родной Москвы, архитектурный облик города сравнительно мало изменился. Новая столица на берегу Невы разрасталась, а Москва заметно пустела и ветшала. Из больших правительственных сооружений в Москве строился только Воспитательный дом<sup>2</sup>.

Возродить красоту Москвы — вот к чему устремляется гений Баженова.

---

<sup>1</sup> И. Грабарь. История русского искусства. Т. III.

<sup>2</sup> Впоследствии Дворец Труда.





## БОЛЬШОЙ КРЕМЛЕВСКИЙ ДВОРЕЦ

### I

**В** 1768 году, через шесть лет после своего воцарения, Екатерина II, главным образом в целях внешнеполитического эффекта, широко рекламирует постройку грандиозного дворца в Московском Кремле.

Поставленная к власти российским дворянством, Екатерина прежде всего проводит ряд организационных и законодательных мероприятий, которые, с одной стороны, экономически укрепляют дворянство, а с другой стороны, абсолютную власть.

Развитие производительных сил России и связанный с ним бурный рост городов определили возможность некоторых градостроительных начинаний. В 1762 году создается «Комиссия для

устройства С.-Петербурга и Москвы». Задача этой комиссии заключалась в составлении общего плана Петербурга с указанием территорий, необходимых как для города, так и для предместий, а «относительно Москвы — в изыскании способов к более обширному возведению в оной каменных зданий». Вслед за Петербургом и Москвой, комиссия распространила свою работу на всю Россию.

Необходимо отметить, что социальные противоречия города, отсутствие достаточных экономических возможностей привели к тому, что «при наличии ряда ценных композиционных моментов, планировки екатерининского периода могли быть осуществлены только частично, и не в отношении общего плана городов, а лишь в отношении плана и застройки их центральных частей, занятых правительственными сооружениями и дворянско-купеческими домами. Такова была судьба тех 216 планов новых городов, которые были созданы в екатерининский период»<sup>1</sup>.

Работы «Комиссии по градостроительству» и возведение монументального Воспитательного дома могли натолкнуть Баженова на мысль о проектировании нового кремлевского ансамбля. Этому в значительной степени очевидно содействовало и то обстоятельство, что Баженов, служивший по артиллерийскому ведомству, проживал в здании кремлевского Арсенала, и каждый камень Московского Кремля был ему знаком с детства.

На месте растреллиевского дворца и ветхих зданий Приказов по замыслу Баженова должен был возникнуть новый, четырехэтажный дворец.

Своим замыслом Баженов поделился с Григорием Орловым, приехавшим в Москву, а Орлов рассказал о нем императрице. Даже не потрудившись подсчитать, во что обойдется строительство, императрица тут же на проекте Баженова начертала: «Быть по сему».

Первоначальная смета строительства предусматривала 30 миллионов рублей, а окончательная около 50 миллионов рублей золотом. Одна лестница к Москве-реке должна была стоить пять

---

<sup>1</sup> Шквариков В. А. Планировка русских городов России XVIII и начала XIX в. Стр. 201.

миллионов, а сооружение модели дворца исчислялось примерно в 50—60 тысяч рублей. По тем временам сумма грандиозная.

В 1768 году была учреждена «Экспедиция по строению Большого Кремлевского дворца». Начальником ее Екатерина назначила генерал-поручика М. М. Измайлова. Вся строительная и техническая часть строительства была возложена на артиллерию капитан-архитектора Баженова, получившего звание главного архитектора. Своим заместителем — «заархитектором» — Баженов пригласил друга юности, товарища по работам у Ухтомского, Матвея Федоровича Казакова.

Вместе с казначеем, копиистами, письмоводителями вся эта большая группа людей различных специальностей составляла, говоря современным языком, проектную архитектурную мастерскую или, как тогда говорили, «архитекторскую команду». Предполагалось даже членов команды одеть в специальную форму. В альбоме Каржавина сохранились три рисунка Баженова — наброски эполет для лиц, состоящих при Экспедиции, и примечание, написанное рукой Каржавина: «При Кремлевском строении в 1770 году хотели сделать особливой Архитекторский мундир; кирпич и раствор; кавтан серого цвета с отворотами и обшлагами и с воротником кирпичного цвета; камзол и штаны кирпичного цвета. Темляк и эполет золотой; тогда Вас. Ив. Баженов рисовал нам сии три эполета собственным почерком».

Заметка Каржавина характерна, она свидетельствует о том, что от Баженова, величайшего теоретика и практика архитектурного искусства XVIII века, мастера огромных ансамблей, крупнейшего инженера-строителя, тончайшего художника, гравера и рисовальщика, талантливого организатора и руководителя самого грандиозного строительства, которое только знала история архитектуры, не ускользала ни одна мелочь, не существовало само понятие «маленького дела». Все, от крупного до мелочи, было заранее продумано, взвешено, учтено.

А дел было множество, самых разнохарактерных и сложных. Наряду с разработкой всех мероприятий по строительству проектируемого сооружения, Баженов вел работы по сооружению модели Большого Кремлевского дворца.

Первоначально работа над моделью шла в Петербурге, в сарае на Исаакиевской площади, а после, ввиду необходимости быть в центре строительства, Баженов перевез модель в Москву, где и продолжал над ней работать в специальном «модельном доме», построенном в Кремле, вблизи колокольни Ивана Великого. Материалом для сооружения модели послужил разобранный по ветхости в 1767 году под наблюдением Баженова деревянный дворец царя Алексея Михайловича в подмосковном селе Коломенском.

Для всех этих работ (составления проекта и сметы, сооружения модели, заготовки материалов, разработки ряда теоретических вопросов, подготовки кадров) требовалось большое количество талантливых, образованных людей. «Мне велено, — писал Баженов, — приискывать помощников для потребностей к деланию модели и будущему строению. Теперь я приискал одного, учившегося в чужих краях, коллежского актуариуса из коллегии иностранных дел Ф. В. Каржавина. . . Ныне он желает быть при мне в помощниках; должность его и знания не в чертежах и не в рисунке, но именно в рассуждениях о математических тягостях, в физике, в переводе с латинского, с французского и с эллино-греческого языка авторских сочинений о величавых пропорциях архитектуры, для изъяснения истории откуда произошла красивая архитектура, да и в прочем<sup>1</sup>, что в таком величайшем здании, каково будет кремлевское здание, да и по нынешнему при модели делу такого человека иметь весьма нужно и необходимо для рассуждения математических и физических правил и примечаний. . .».

Прежде чем приступить к строительству Баженов и Казаков тщательно обследовали все кремлевские строения, произвели обмеры тех зданий, которые согласно предписанию из Петербурга были предназначены к сносу. Снесли множество «ветхостей», загромадивших Кремль, обширное старое здание Приказов, сооруженное в конце XVII века, Казенный двор, построенный в 1483 году, и несколько небольших церквей. Впоследствии разобрали башни: Тайницкую и две соседние с ней Безыменные, а также стену между башнями Петровской и Благовещенской.

---

<sup>1</sup> Т. е. в остальном.

Слава о новом дворце облетела весь мир. Молодой Державин откликнулся на это событие одой «На случай разломки Московского Кремля для построения нового дворца в 1770 году архитектором Баженовым, при отъезде автора из Москвы в Петербург».

Прости, престольный град, великолепно зданье  
Чудесной древности, Москва, Россий блистанье!  
Сияющи вёрхи 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 применяться!  
Но что не сбудется, где хочет Божество?  
Баженов! начинай, уступит естество.

Сам Баженов строительство дворца считал небывалым в истории русской архитектуры дерзанием, долженствующим, как свидетельствовала надпись на медной доске, положенной в гнездо при закладке Большого Кремлевского дворца, служить «к славе Российской империи, к чести своего века, к укреплению своего города, к утехе и удовольствию своего народа». Именно в этом и видел Баженов смысл своего грандиозного сооружения, именно в этом и заключалось идейно-художественное содержание Большого Кремлевского дворца.

## II

В августе 1772 года состоялось торжество «вынудия земли», о чем последовало сообщение в «Санктпетербургских ведомостях». «Вознамеренное великолепное Кремлевское здание в 9 день сего месяца (августа) столько начато, что земля освящена и рвы на основание копать стали. Величество сего здания делает и малое начало примечания достойным, по чем и следует здесь описание онаго.

Во-первых, из намеренного по берегу Москвы-реки, длиною более 300 сажен, здания очищено было посредине и против собора Архангельского место на зал пространством на 50 саженях, из коих



Закладка Кремлевского дворца (рисунок М. Ф. Казакова)

40 взято в длину по реке и 35 поперек к собору Архангельскому со вмещением в сих и задней галереи при зале.

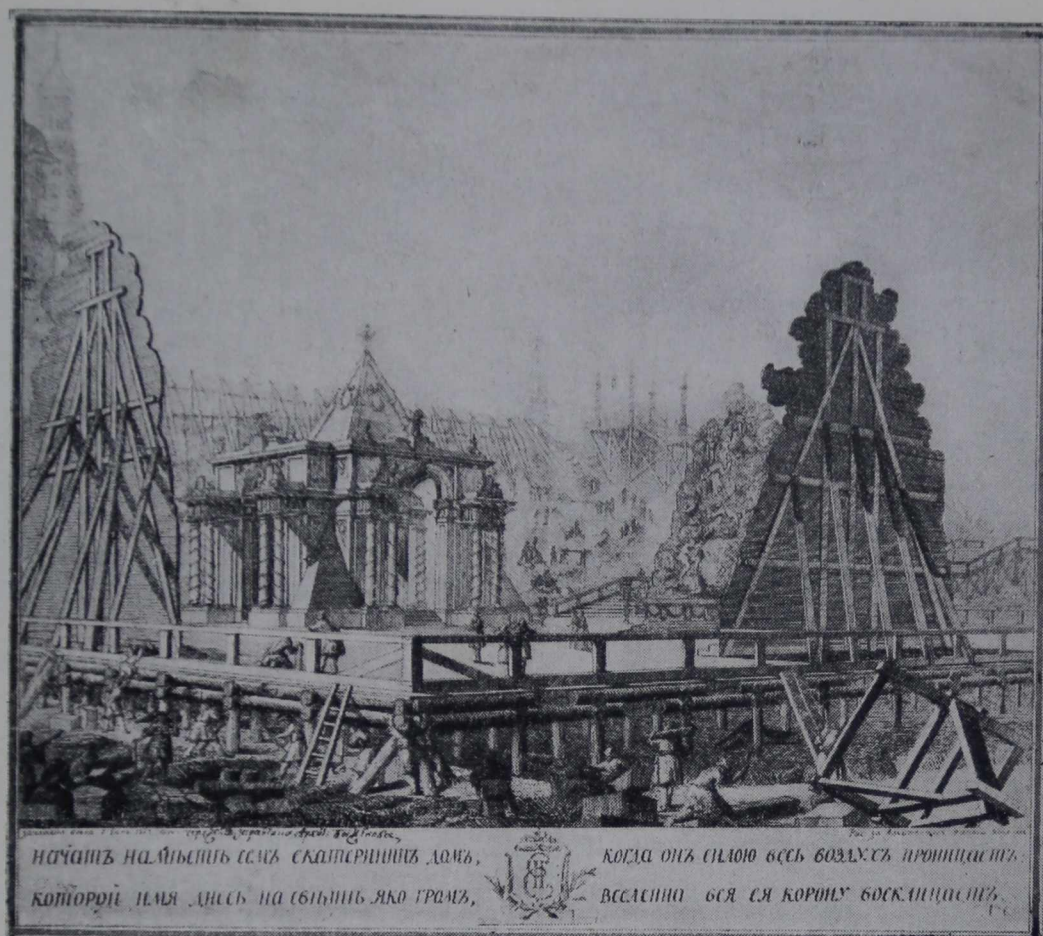
По углам, коими граничило занятое место на зал, поставлены были на время четыре столба ордена Дорического, каковые в древности употребляемы были в честь Геркулесу, изображающие геройскую и здания намереваемого крепость»<sup>1</sup>.

На одном из столбов была надпись:

«Что в древность Греция, и что мог Рим родить,  
То хочет Кремль в своем величестве вместить...»

<sup>1</sup> «Санктпетербургские ведомости» № 74 пятница, сентября 14 дня, 1772 года: Из Москвы от 16 августа.

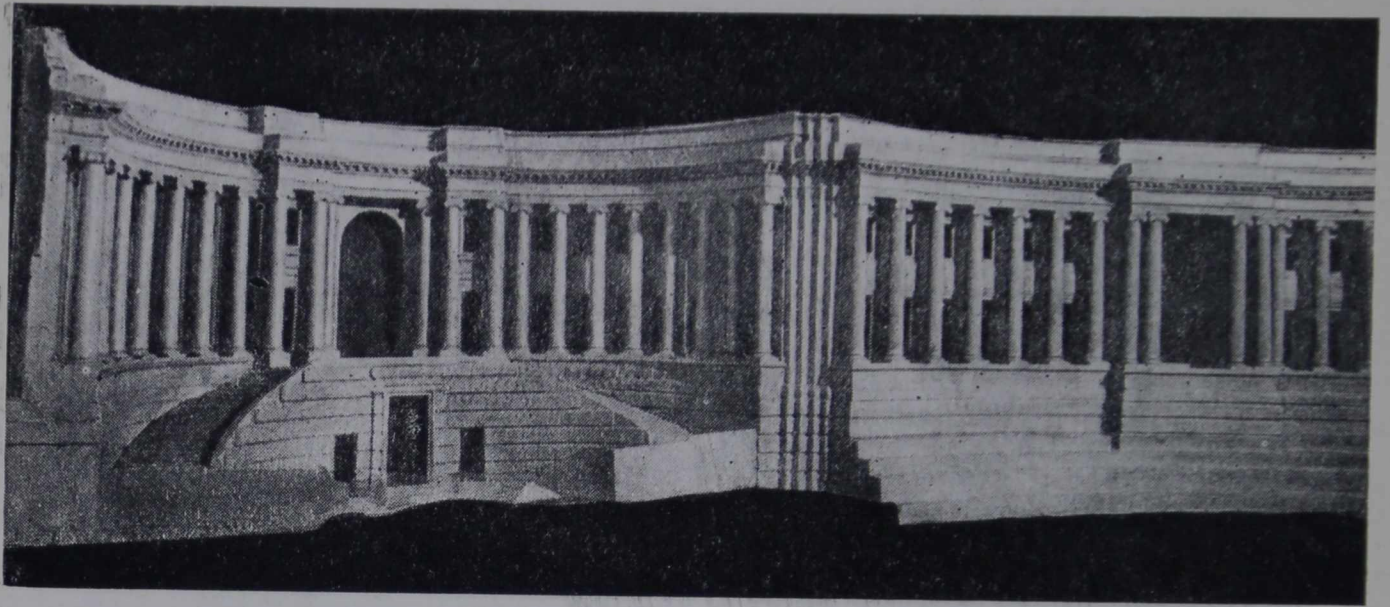




*Павильон на месте закладки Большого Кремлевского дворца  
(рисунок М. Ф. Казакова)*

Спустя год, когда работа над моделью<sup>1</sup> уже значительно продвинулась, модельный дом посетил крымский хан Шагин-Гирей. В бумагах Каржавина, ближайшего друга и помощника архитектора в делах строительства Кремлевского дворца, хранится любопытная записка, сделанная повидимому его рукой: «4 января 1773 года, . . . был в доме модельном хан крымского России покоренного полуострова, со многою свитою; любопытствовал много о модели, и обо всем: человек молодой еще, здоровьем слаб; перед ним несли булаву и топорик серебряные: по смотрении подарил архитектору Баженову табакерку французскую из камня серпентинного, с

<sup>1</sup> Сейчас модель хранится в Музее Академии Архитектуры СССР в бывш. Донском монастыре.



*Модель Большого Кремлевского дворца. Театр. Вид со стороны овальной площади*

шарниром золотым, на крышке пастух с пастушкой и пейзаж из разноцветного золота, да на шарнире верхнем спереди драгими камнями обсыпана; оценена знающими людьми в 500 руб. Он дал ее в память себя. В 5-й день то есть в субботу, архитектор ездил к хану и одарил его перспективным видом нового Кремлевского дворца в Москве-реке, да частью модели в 3-х окнах из середины зала, да моделью водолейной машины над которою он много вчера любовался. Принял Вас. Ив. весьма ласково, давал ему аудиенцию стоячи и с ним говорил через своего переводчика...»<sup>1</sup>.

Эти записи свидетельствуют о той славе, которой пользовался Баженов у современников.

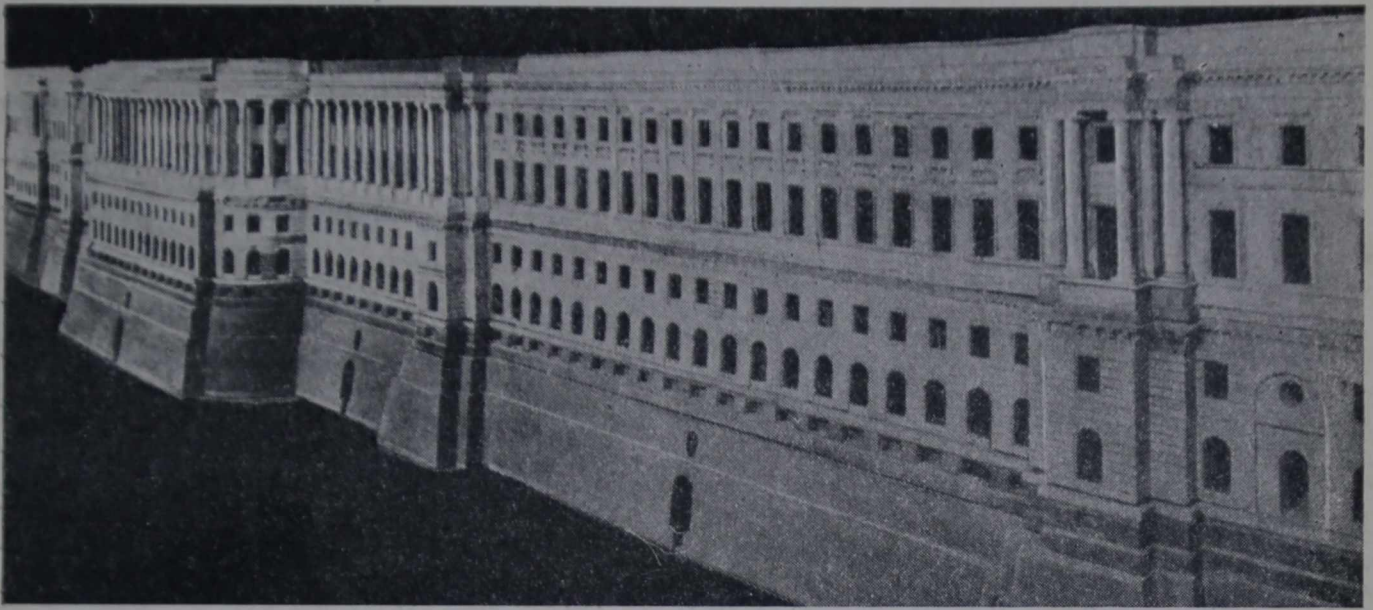
Пять месяцев спустя модель была закончена.

В августе 1772 года начали «рыть фундамент», а через год состоялась закладка самого здания.

Это был счастливейший момент в жизни Баженова.

---

<sup>1</sup> Центральный Государственный Исторический Архив в Ленинграде. Фонд Академии Художеств. № 789. Оп. I, Д. 26. Л. 67. 1770 г.



*Модель Большого Кремлевского дворца. Центральная часть.  
Вид со стороны Москвы-реки*

Незадолго до этого он женился на дочери президента московского магистрата Луки Ивановича Долгова, Аграфене Лукиничне и, переехав из Арсенала, зажил в своем доме в Средних Садовниках.

Закладка Большого Кремлевского дворца происходила 1 июня 1773 года. На торжестве, устроенном по этому случаю, Баженов произнес восторженную речь. В ней он говорил о величии и мировом значении русской архитектуры.

В бумагах Баженова и его верного помощника Каржавина сохранилось немало высказываний, свидетельствующих об их патриотическом понимании значения русского искусства. Так например, говоря о величественных постройках древности, они пишут: «...не можно спорить чтоб помянутые, как древних, так и новейших веков здания не заслуживали нашего почтения к их основателям». В то время как большинство зданий древности и построенных в более позднее время в Европе воздвигнуты были «для пышной славы, и являлись чудесами на свете», возведение Кремлевского дворца и одновременно намечаемая некоторая перепланировка Москвы «обновит вид сего древностью обветшалого и нестройного града».

И далее авторы рассуждают: «Совершение сих великолепных зданий... превзойдет красотой обширные Российской империи пределы, исчезнет тогда слава семи чудес, народы европейские узрев восставший из недр земных новый Кремль, объаты будут удивлением величавости и огромности оною и не увидят уже красы собственных великолепий...»<sup>1</sup>.

Когда Баженов кончил речь, началось торжество закладки дворца. Первым к месту закладки подошел московский главнокомандующий князь Волконский. Он взял с блюда, поднесенного Казаковым, мраморный кирпич, опустил его в гнездо. За ним стали подходить и класть камни лица свиты. Когда Баженов вложил свой кирпич, Казаков прикрыл все кирпичи мраморной крышкой с медной доской, на которой было выгравировано золотыми буквами: «Сему зданию прожект сделал и практику начал Российский Архитект Московитянин Василий Иванович Баженов, Болонской и Флорентинской Академии, Петербургской Императорской Академии Художеств Академик, главной Артиллерии Архитект и Капитан сего здания начальный Архитект и Экспедиции оною строения Член, от роду ему 35 лет. По сочинении прожекта за Архитекта был Титулярный советник Матвей Казаков...».

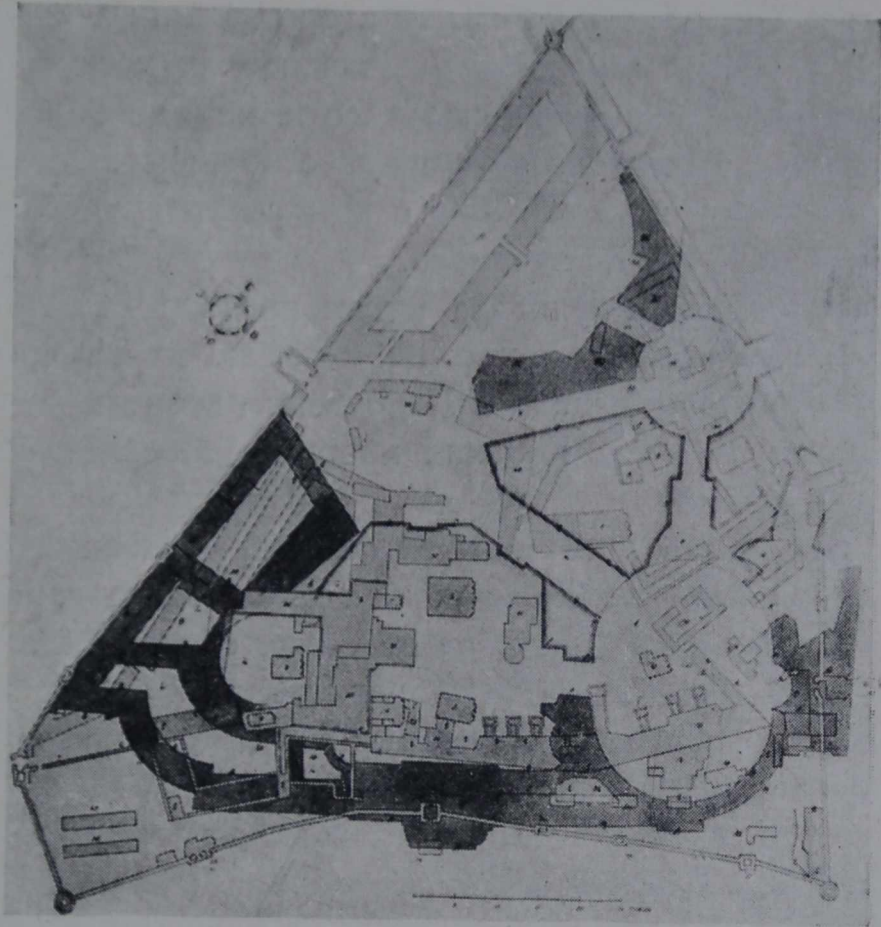
\* \* \*

Оставшаяся от всех грандиозных начинаний модель дворца вызывала восторженное отношение современников и потомков к намечавшемуся замыслу. «Если бы это здание было выстроено, оно превзошло бы размером и великолепием все доселе известное в сем роде... Ближайшее рассмотрение сего произведения убеждает более в высоком, необыкновенном даровании Баженова, который показал творческий гений, роскошное воображение и уроки опытного зодчего, соединив во всяком отделении приличную красоту и удобность»<sup>2</sup>.

Приехавший в 1800 году в Москву путешественник Эдуард Кларк, осмотревший как достопримечательность модель Крем-

<sup>1</sup> Документы В. И. Баженова, Новые материалы о Большом Кремлевском дворце. Моренец Н.

<sup>2</sup> Свиньин П. Картины России. СПб. Т. I. Стр. 70—71. 1839 г.



*Генеральный план Кремлевского дворца*

левского дворца, пишет: «...это было бы одно из чудес света, если бы осуществилось это сооружение, задуманное как великолепный замок, объединяющий весь Кремль; если бы он был построен, по своей грандиозности превзошел бы храм Соломона, пропилей Амазиса, виллу Адриана и форум Траяна».

Проект Кремлевского дворца оказал огромное влияние на развитие русской архитектуры, не говоря уже о том, что он содействовал окончательному формированию таланта замечательного русского архитектора М. Ф. Казакова, ближайшего помощника и друга Баженова.

### III

Проектируя Кремлевский дворец, Баженов по существу создает новый генеральный план Кремля, как городского центра Москвы. Исторически сложившиеся кремлевские комплексы, очертание крем-

левских стен, близких по габариту к треугольнику, но все же неправильной геометрической формы, исключили четкую симметричную планировку. Баженов приводит ее к системе более или менее уравновешенных осевых построений, в особенности, если к ансамблю Кремля отнести неразрывно с ним связанную Красную площадь и храм Василия Блаженного.

Два планировочных фактора могли предопределить положение главной оси композиции: подъезд к Кремлю из Петербурга через Тверскую к Красной площади и Никольским воротам — это, во-первых; во-вторых, — сама Красная площадь, Москва-река и группа Кремлевских соборов.

Почти под прямым углом к направлению Москвы-реки пробивается главная ось, несколько обходя Никольские ворота. Кремль своим подъездом «раскрывается» на север, образуя здесь два въезда: главный — к системе новых площадей и дворцу и как бы второстепенный — по старому направлению через Никольские ворота, вдоль здания Старого Арсенала.

Главная ось, в створе которой находилась ось въездных новых ворот в Кремль, и монументальная колоннада овальной главной площади, приводит к центру этой овальной площади в восточной части дворца. Въезд в Кремль со стороны Петербурга и Твери открывался павильоном, поставленным рядом с Никольскими воротами.

Перпендикулярно указанной главной оси пробивается ось, параллельная течению Москвы-реки и проходящая между Архангельским собором и колокольней Ивана Великого с перспективой на Красное Крыльцо и старые дворцовые постройки Кремля. Точка пересечения этих осей архитектурно закрепляется указанной выше монументальной колонной, поставленной в центре запроектированной парадной овальной площади.

На этих двух осях построен ромб, так что две его стороны соответствуют двум лучевым осям подъезда к этой площади со стороны Троицких и Спасских ворот. Вершины ромба закреплены обелисками. Осевым построением в плане новые площади крепко связаны со старыми и вновь запроектированными сооружениями.

Расположив в южной части Кремля дворцовый комплекс, Баженов сосредоточил особое внимание на устройстве площадей

внутри Кремля и, прежде всего, главной овальной площади. Планировка и оформление главной площади являются замечательным архитектурным замыслом Баженова. Эллипсообразная в плане площадь в южной своей половине ограничена фасадом дворца, на востоке — театром, с запада — парадным вестибюлем, а в северной своей половине — декоративной стеной-«оградой» на высоте здания дворца. Все здания, выходящие на эту колоссальную площадь, объединены мощной колоннадой с высокими у ее подножия трибунами, образующими своеобразный амфитеатр. С этой площади открывались широкие перспективы: по главной оси к Никольским воротам, вправо к Спасским воротам, влево к Троицким воротам. Наконец, широкий проезд на Соборную площадь к Красному Крыльцу связывал новую площадь со старыми сооружениями Кремля.

Учитывая архитектурные особенности здания Старого Арсенала, Баженов по оси Троицких ворот ставит симметричное Арсеналу здание Коллегий, разбивая при въезде в Кремль через Троицкие ворота ромбовидную площадь.

Воспитанный на русских традициях, Баженов не следовал канонам архитектурного классицизма. Вот почему в объемно-пространственном решении Кремлевского дворца отсутствует резко выраженная доминанта.

Баженов прекрасно понимал, что пересилить архитектурную мощь комплекса кремлевских соборов с Иваном Великим во главе нечем и незачем. Поэтому весь этот комплекс он как бы заключает в драгоценную оправу своих дворцовых зданий новой в России архитектуры.

Недавно обнаружен неизвестный до сих пор генеральный план, которому Баженов дал наименование — «первая идея архитектора». «Здесь Баженов намечает общие соотношения между новым дворцом и древними сооружениями Кремля, целостное объединение которых, видимо, представлялось архитектору одной из важнейших проблем его грандиозного замысла»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Кипарисова А. Новые материалы о творчестве русских зодчих. Архитектура СССР. Вып. 12. 1946 г. Стр. 39.

В этом предварительном варианте главной осью композиции является ось, проведенная параллельно Москве-реке и проходящая, как и в рассмотренном уже нами примере, через Красное Крыльцо.

По этой оси пробита через Кремлевскую стену магистраль в направлении к Василию Блаженному, связывающая таким образом с Красной площадью Ивановскую, Соборную и новую овальную площади.

К народу, к Красной площади раскрывает Баженов основное ядро древних кремлевских сооружений.

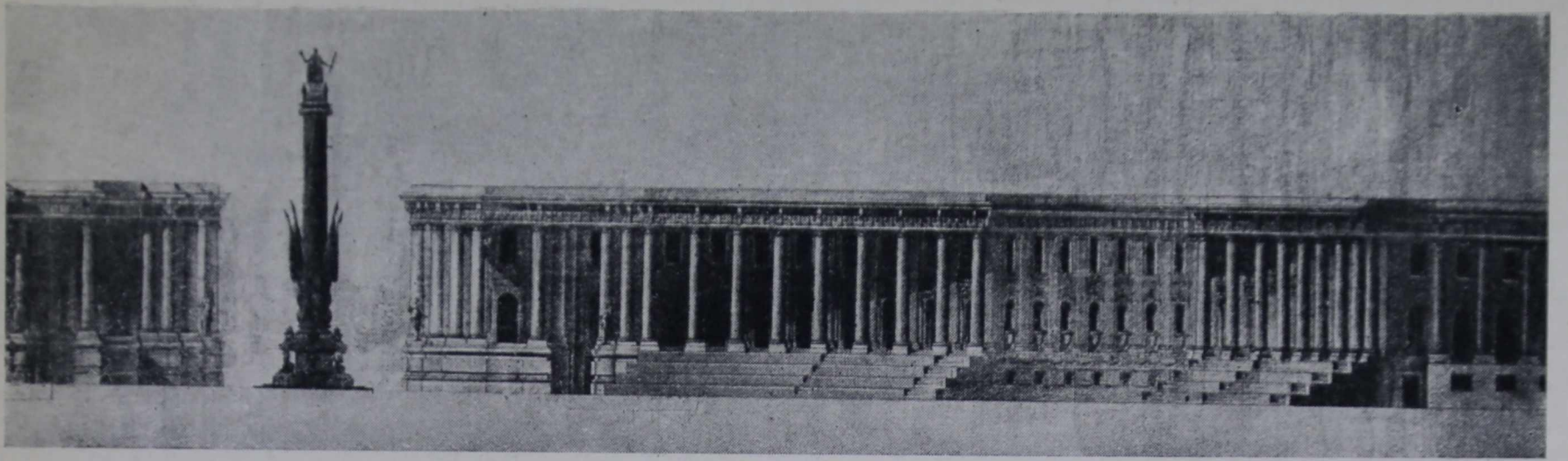
Важно отметить, что и «первая идея» архитектора, и окончательный вариант были направлены на преодоление тех трудностей, которые возникали при расположении дворца вдоль берега Москвы-реки, как того требовала Екатерина. Создавшееся противоречие между своим первоначальным планом и требованиями Екатерины Баженов пытается разрешить путем объединения в одно архитектурное целое всех древних и проектируемых сооружений Кремля или с Красной площадью, или с главной кремлевской магистралью, обращенной на север, связывая в этом случае сердце России — Москву с новой, растущей столицей — Петербургом.

Пристальное изучение подлинных чертежей Баженова говорит о том огромном значении, которое придавал он композиции своей новой, самой большой в Кремле, овальной площади, отведя для нее территорию, почти равную половине современной нам Красной площади.

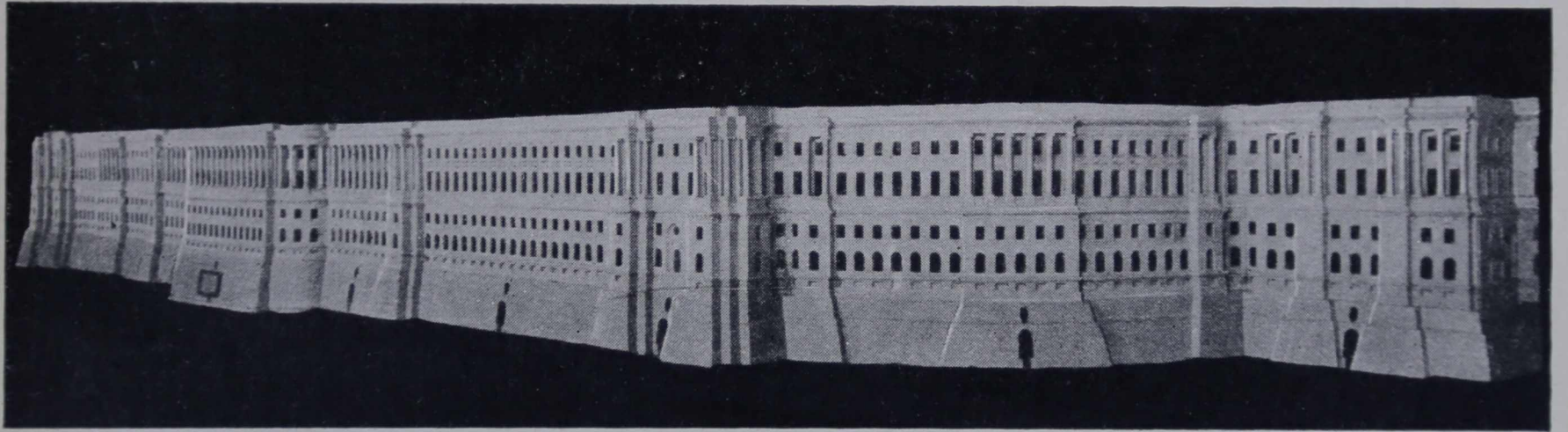
Анализ системы планировочных построений баженовской композиции раскрывает исключительную широту его мысли, проникновение вглубь русских архитектурных традиций, любовь и уважение к тому великому искусству, унаследовать которое он был призван в силу своего огромного таланта.

Новую центральную площадь Кремля Баженов как бы связывает со всеми уголками своей необъятной родины. От павильона у Никольских ворот пробивается главный луч-магистраль на север, к Твери, к Петербургу; через Троицкие ворота пробивается второй луч-магистраль на запад в сторону Волоколамска, Ржева и Смоленска, через Спасские ворота — на вольные просторы востока и юга России.





*Модель Большого Кремлевского дворца. Фасады зданий, выходящих на овальную площадь (вариант)*



*Модель Большого Кремлевского дворца. Общий вид со стороны Москвы-реки*

В строгом соответствии с общим замыслом Баженов создает огромные пространственные и объемные построения в тесной связи с архитектурой опорных точек прежней и новой застройки Кремля.

Так, например, главный проезд от Никольских ворот к овальной площади подчеркнут сплошным ритмом колонн, образующих как бы аллею-колоннаду, а второстепенный проезд — от круглой площади к площади, что у Троицких ворот, оформлен зданием, фасад которого обработан только пилястрами. И, наконец, на площади, примыкающей к Арсеналу, запроектированы здания, украшенные, как и сам Арсенал, у входов и проездов портиками.

В проекте и на модели четырехэтажное здание Большого Кремлевского дворца покоится на высоком мощном цоколе. Центральная часть дворца, выходящего на Москву-реку, выступает за общий фронт фасада. Первые два этажа являются пьедестальными, как и в гениальном баженовском проекте Смольного института, и также обработаны горизонтальной рустовкой. Вторые два этажа дворца объединены колоннадой из 14 колонн ионического ордера; над карнизом помещен аттик с размещенными на нем, согласно чертежам, скульптурными группами. Два первых пьедестальных этажа отделены от верхних сильным поясом с модульонами.

В соответствии с назначением здания Баженовым достигнута бóльшая монументальность, чем в Смольном. Центральный выступ плавно связан с закруглениями (по четверти круга в плане) со вторым планом, обработанным так же, как и первый, колоннадой с выступами, украшенными баженовскими портиками из парных колонн.

Далее Баженов разгружает декор стен, обрабатывая их поля только лопатками и подчеркивая значительность этих участков четырехколонным портиком. На модели дан вариант шестиколонного портика.

На переходе к закругленным частям дворца даны выступы, фронт которых акцентирован портиками из парных колонн. Закругленные по дуге в четверть круга крылья связывают главный фасад с фасадами театра справа и коллегий слева. Закругленные связующие крылья дворца имеют по центру шестиколонные, а на краях двухколонные портики.

Вся трактовка фасада дворца классична; традиции барокко улавливаются только в деталях. Композиция здания в целом имеет единый, законченный, монументальный архитектурный организм.

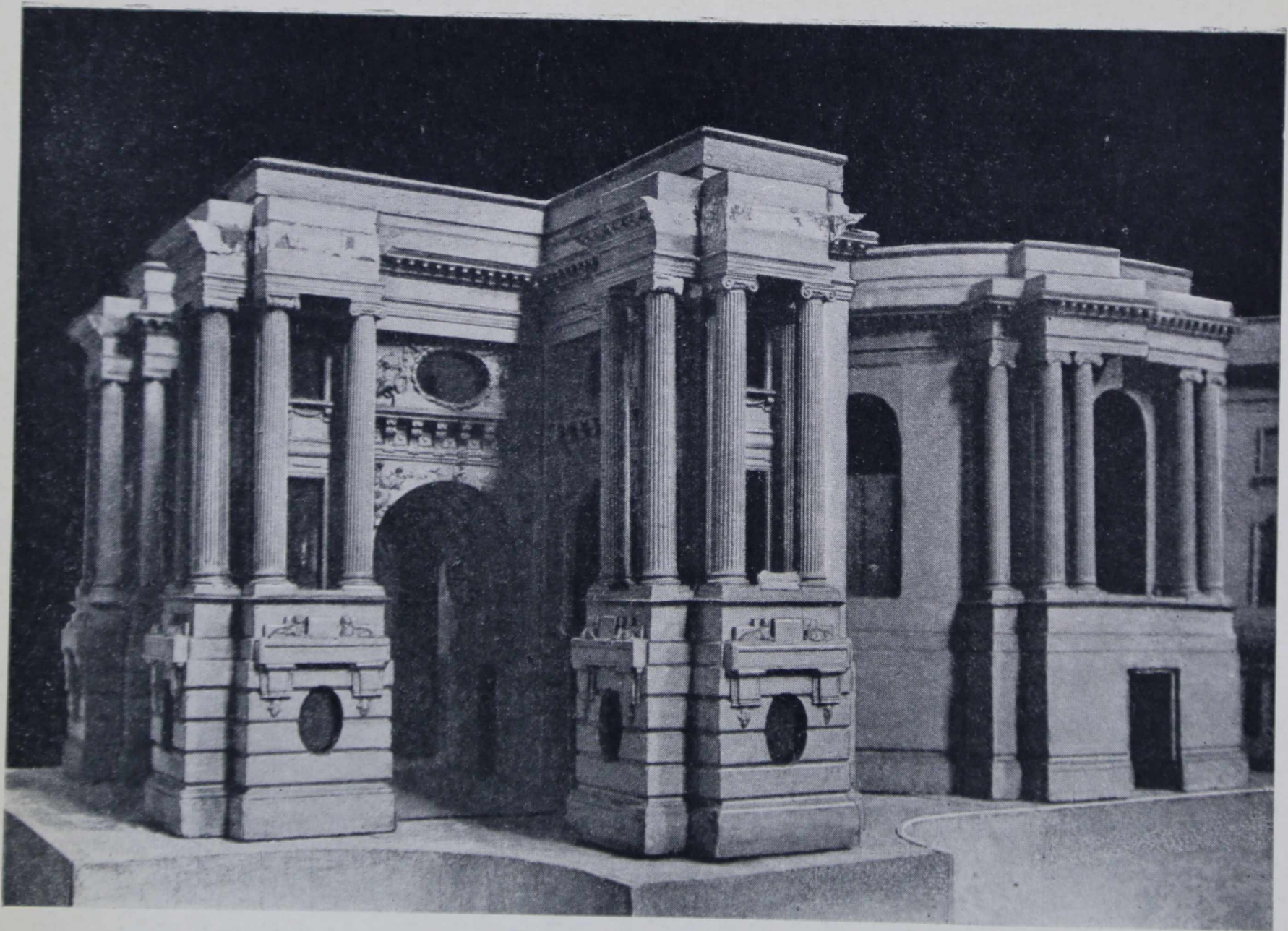
Обрамляя корпусами нового дворца древние кремлевские соборы, Баженов с величайшим тактом намечает фасады, обращенные в сторону Кремля. Здесь он продолжает мотив главного фасада дворца, но дает легкий выступ, обработанный колонным портиком также из 14 колонн, начинающихся на уровне третьего этажа и поддерживаемых пьедесталом (как и на главном фасаде) из двух сильно рустованных нижних этажей. В соответствии со спокойной отделкой стен кремлевских соборов, Баженов снижает силу декора стен дворца.

Перейдя к композиции главной овальной площади и ее застройке, Баженов со всей силой пластических, архитектурных средств раскрывает идейно-художественное содержание всего своего замысла, проявляя в этой композиции исключительную продуманность и целеустремленность. Если принято считать, что в композиции Кремлевского дворца, наделенной гражданским пафосом, отображен образ целой страны, что Кремлевский дворец Баженова, как произведение архитектуры, обращен к народу, то эти положения с особенной убедительностью выражены в предложениях Баженова по застройке овальной площади, как основного узла всего замысла «Кремлевской перестройки». Москва — сердце России, Кремль — сердце Москвы — вот идея этой новой центральной Кремлевской площади.

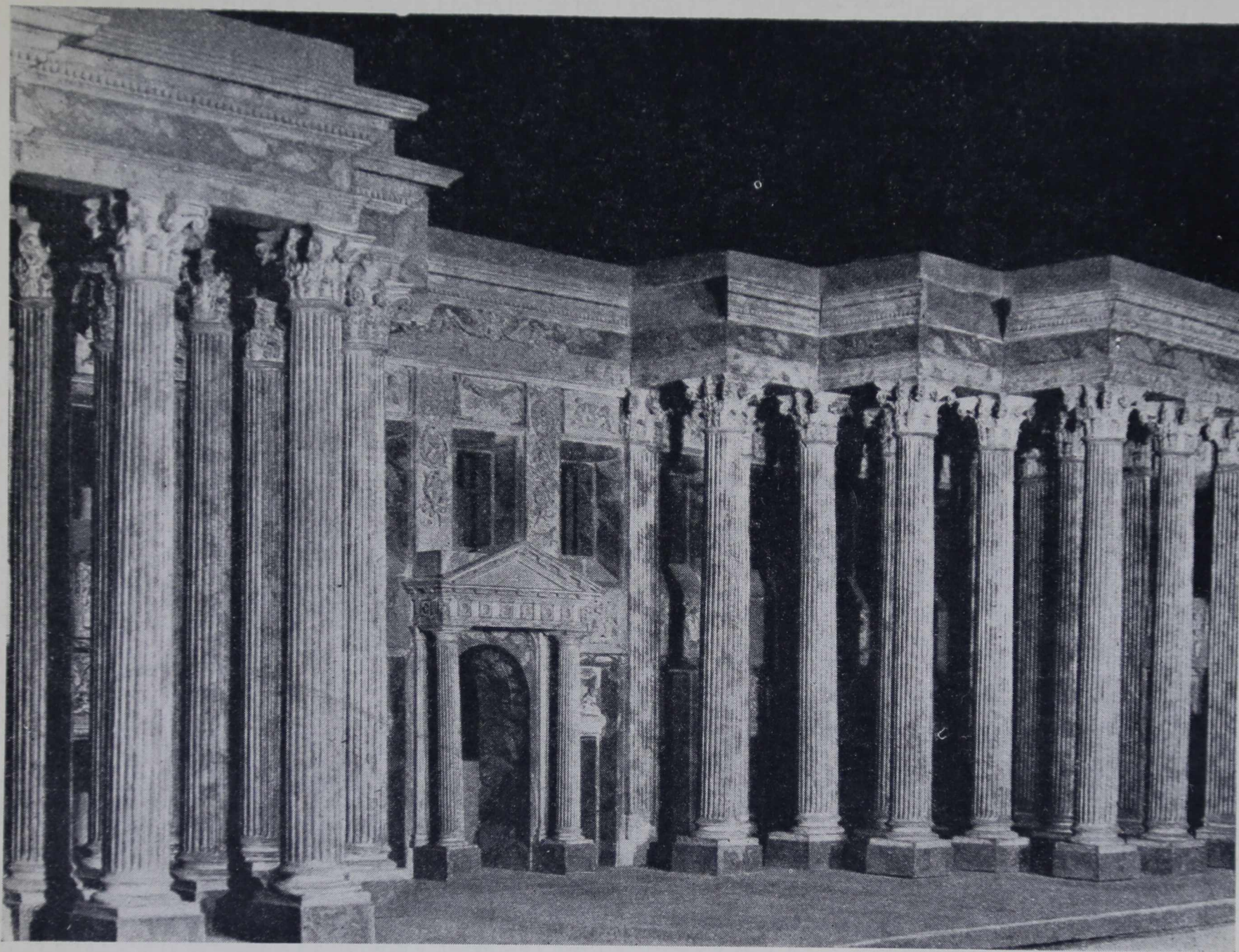
Действительно, огромная овальная площадь обрамлена зданиями, имеющими в своем основании сильно выдвинутый четырехступенчатый цоколь трибуны, над которым поднимаются мощные колоннады. Эти колоннады не только явились бы замечательной оправой Кремлевской площади, но вместе с трибунами служили бы для размещения народа в дни его национальных торжеств. Идея народности выражена в этой композиции с необычайной силой.

Такое впечатление создается от прекрасных чертежей и величественной модели Баженова.

В. В. Згура впервые описавший баженовский Кремлевский дворец говорит: «Циркумференция представляет собой огромный



*Модель Большого Кремлевского дворца. Вестибюль*



*Модель Большого Кремлевского дворца. Главный зал*

полуциркуль с высоким четырехступенчатым цоколем, сплошь залитым колоннами. В этом море колонн разбросано несколько ритмических ударов, при помощи выдвигания колонн в центре и с краев.

На месте соединения крыла главного корпуса и циркумференции находится богато декорированное помещение подъезда. Оно имеет 3 эффектных арки, доходящих до второго этажа, и колонны, обрамляющие широкий вход. Здесь замечается сильное сгущение декорации. Летящие «виктории» заполняют пространство по сторонам арок. Плоскости стен украшены декоративными венками. Верхние части стен разбиты сплюснутыми люкарнами.

Другой конец колонного полуциркуля заканчивается театром с полуциркульным фасадом на двор. . . Здесь устроены широкие пересекающиеся лестницы, сбегающие в сложном и красивом переплетении; стены театрального здания с этой стороны густо установлены ионическими колоннами с порталом в центре, создающими поразительный ритм»<sup>1</sup>.

В композиции Кремлевского дворца сказался Баженов, архитектор, стоящий на рубеже двух архитектурных эпох в России — классики и барокко. Все его устремления направлены в сторону классики, но он не отказывается от всего положительного, что присуще барокко, и прежде всего, от тех его живописных начал, которые не заглушают архитектуру, как тектоническое искусство.

«Весь блеск внутренней отделки сосредотачивался в центральных помещениях третьего этажа. Зал со всех сторон охватывается высокими коринфскими колоннами в два ряда, образующих целый лес. Тонко профилированный карниз пробегает по всему помещению. Колонны предполагалось сделать из разноцветного, преимущественно розового, мрамора. Обе галереи также имеют колоннады, но несколько скромнее центрального зала. Здесь колонны вновь цветного мрамора и занимают все протяжение стен»<sup>2</sup>.

Над главным залом, «где быть трону», Баженов упорно работает на протяжении всего процесса проектирования Большого

---

<sup>1</sup> Згура В. В. Проблемы и памятники, связанные с В. И. Баженовым. М. 1929 г. Стр. 115.

<sup>2</sup> Згура В. В. Проблемы и памятники, связанные с В. И. Баженовым. М. 1929 г. Стр. 116.

Кремлевского дворца. Известны 4 варианта решений. В первом варианте колоннада тронного зала состоит из двух рядов парных колонн и из отдельных пучков колонн по четыре в каждом.

Грандиозный эффект такой композиции был очевиден, но ясно было и то, что света в зале будет недостаточно. Этим можно объяснить, что появляется второй вариант главного зала, — модель, где мы уже не находим ни пучков из четырех колонн, ни спаренных колонн, проходящих в первом варианте как основной мотив и в тронном зале, и в галерее, соединяющей его с личными покоями Екатерины II. Поставленные в главном зале в очень своеобразном порядке группы одинаковых колонн как бы сосредоточены по углам зала.

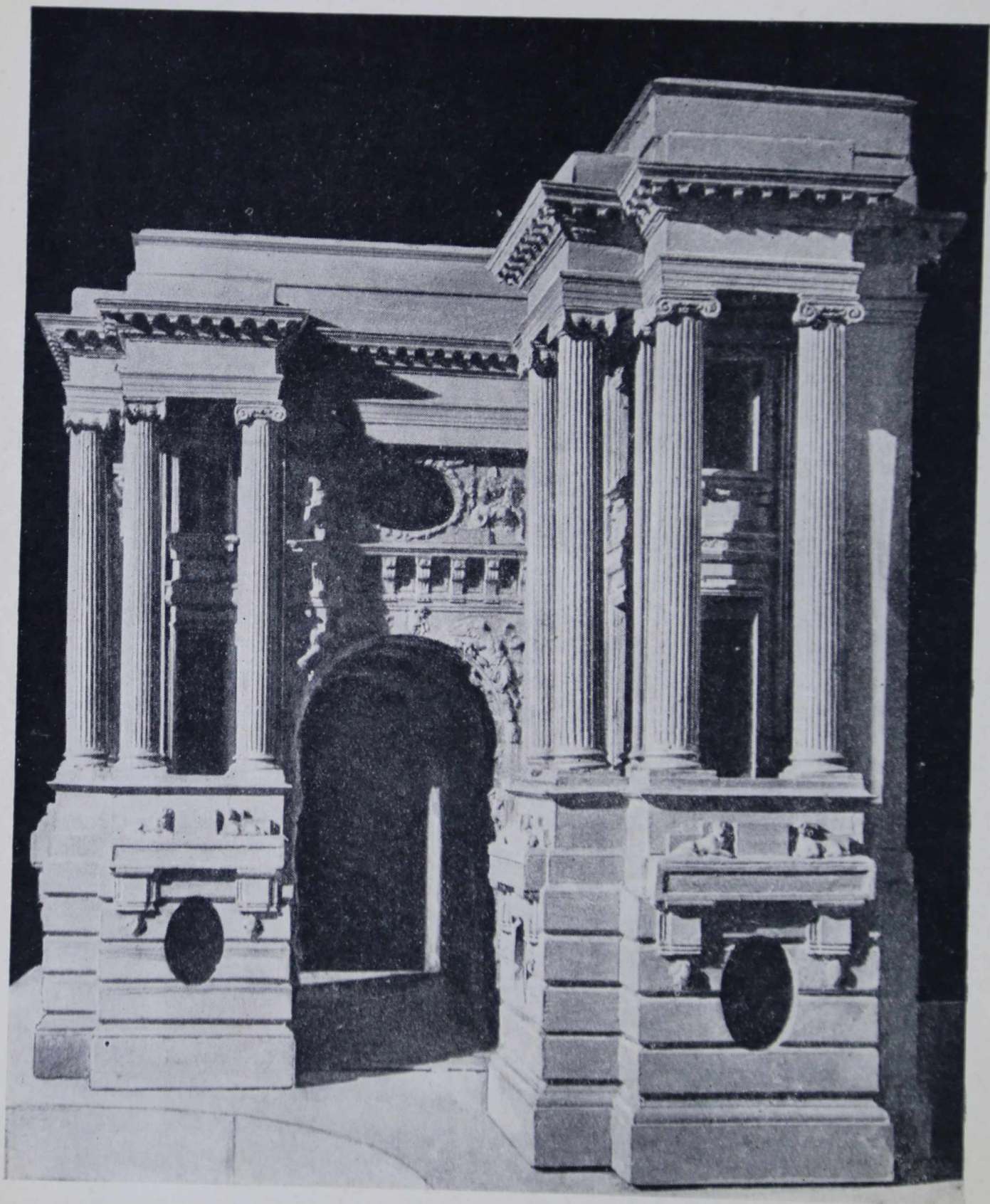
В каждом углу девять колонн: ближе к стене—4, затем—3, затем—2. Этой композицией создавалось дополнительное пространство, где в основные габариты параллелепипедального зала вписывался овальный плацдарм.

Исключительная живописность этого нового решения очевидна. Но Баженов мастер, жадно ищущий сочетания живописных и тектонических начал, стремящийся в гармоническом синтезе соединить весь положительный опыт народного зодчества, архитектуры барокко и классических традиций. Поэтому появляется третий вариант.

Третьим по счету из известных нам планов главных помещений Кремлевского дворца следует считать дошедший до нас вариант его центральной части, данный Баженовым в модели.

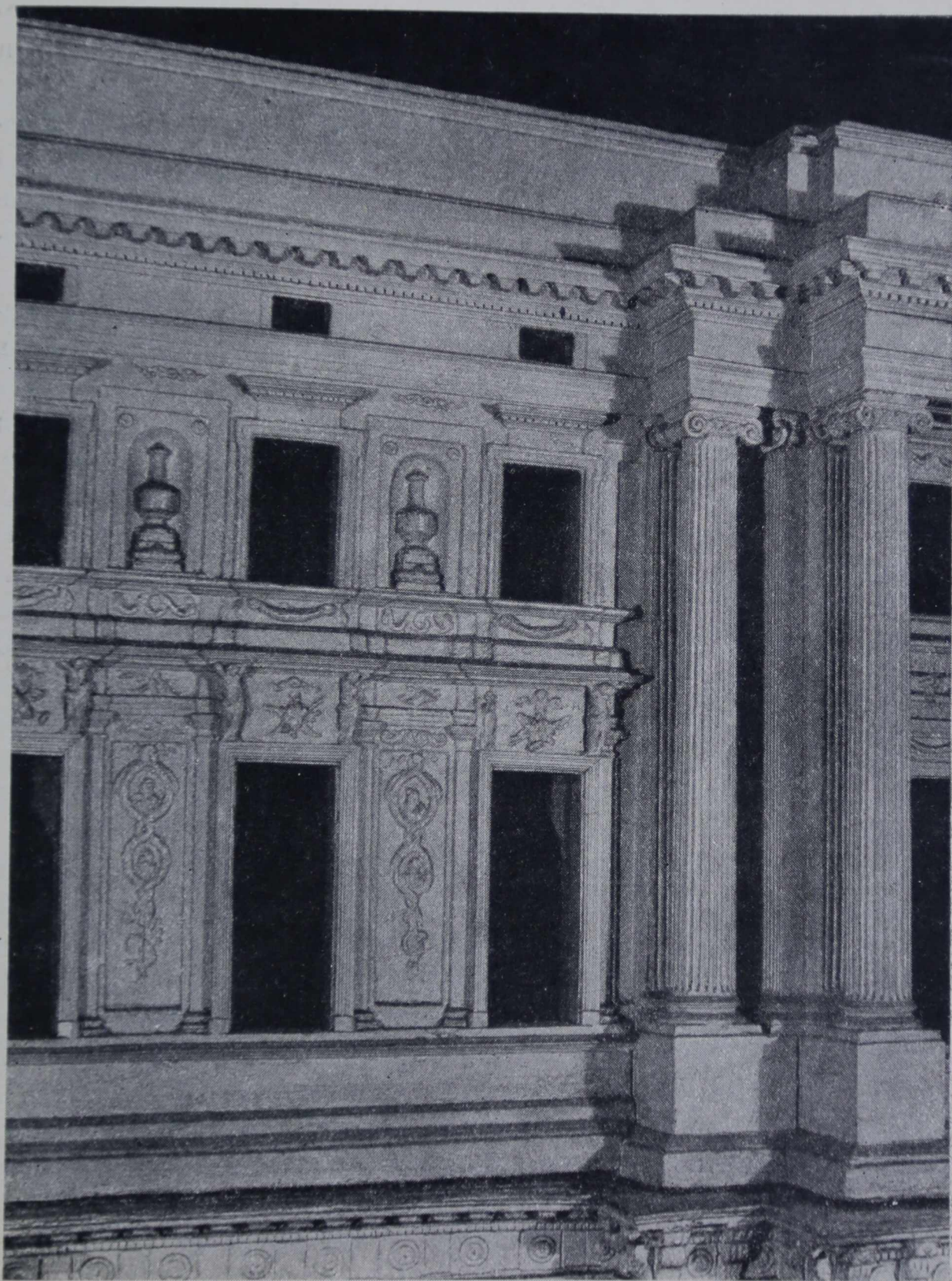
Здесь мы не видим и следов той перегрузки интерьеров колоннами, которая наблюдается в предыдущих вариантах. Большой зал со строгим фронтом колонн просторен и залит светом, в углах его полукруглые ниши-экседры — прием строгий и простой.

Не удовлетворяясь этим, Баженов, как взыскательный художник, дает четвертый и, вероятно, последний вариант. Этот вариант не дошел до нас; о нем можно судить лишь из распоряжения Екатерины II от 6 марта 1774 года Экспедиции Кремлевского строения. Она пишет: «Рассмотрев представленную нам модель строящегося ныне в Кремле дворца, повелеваем учинить след:



*Модель Большого Кремлевского дворца. Главный вход*





*Модель Большого Кремлевского дворца. Фрагмент*

Т зал строить овальный по прожектору особенною моделью по-казанному, то-есть с галлереями и с их колоннадою внутри и снаружи...»<sup>1</sup>.

На примере композиции главных интерьеров Кремлевского дворца сказалась особенность творчества Баженова: упорные поиски художественного образа, упорное совершенствование своих решений, упорное стремление слить воедино лучшие, известные ему достижения архитектуры.

Великолепию торжественных залов отвечает парадный вестибюль с монументальной лестницей. Как и в предыдущем случае, Баженов в начертании лестницы дает различные варианты. На основных планах вестибюль, расположенный в западной части циркумференции, представляет собой целую группу помещений, постепенно приближающихся к нарядной лестнице овальной формы, как это имело место в проекте Смольного института.

На особой модели лестница дана круглой формы, как ротонда ионического ордера. Первый марш расположен по оси лестницы и служит как бы первой площадкой, от которой вправо и влево отходят марши, заполняющие пространство между колоннадой и стенами. Стены вестибюля прорезаны попарно поставленными колоннами ионического ордера. Сама лестница перекрыта световым куполом. Облицовка стен и колонн вестибюля розового мрамора.

В своей практике Баженов считал обязательной стадией проектирования постройку модели и даже не собственно постройку модели, а продолжение композиции здания на самой модели, для чего необходима была кратность размеров. Кроме того, намеченные размеры Баженов задолго до постройки переносит в натуру, проверяя себя и обучая своих помощников, мастеров и рабочих. Об этом говорит сам Баженов в своей записке: «Намерен... сделать плац и изобразить на нем в большом виде шаблон, где каменщики под смотрением мастера будут отесывать задаваемые им фигуры. Также сделает он и профиль всему зданию в самой его величине»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> ГАФКЭ. Разряд XIV. Дело № 51. Ч. III. Лист 66, 1773—1776 гг.

<sup>2</sup> ГАФКЭ. Разр. XIV. Дело 51. Ч. III. 1773—1776 гг.

Период 1768—1775 годов можно считать начальным моментом возникновения русской архитектурной классики, зачинателями которой в равной мере являются и Баженов и Казаков, положившие начало этому новому архитектурному течению в процессе разработки грандиозного сооружения — Большого Кремлевского дворца.

## IV

Приступив с 1772 года к подготовительным работам, Баженов пытался планомерно развернуть широко задуманное им строительство. Под центральную часть дворца роется котлован и возводится шпунтовое ограждение для предохранения котлована от весенних паводков Москвы-реки. Для преодоления притока в котлован грунтовых вод строятся «водоливные» машины.

Для удаления с территории лишней земли через Москву-реку строится специальный мост. В целях поддержания земляных масс Кремлевского холма Баженов приступил к возведению огромной подпорной стены, представлявшей собой значительное инженерное сооружение, состоящее из восьми каменных пилонов-быков, забраных сводчатой стенкой, сконструированной из постепенно возводимых арок.

На время создания этой каменной подпорной стены были поставлены деревянные распорки, «деревянные контрофорсы». Ясно, что эта ответственная стадия строительных работ требовала планомерности в проведении всех необходимых мероприятий, и мы видим, с каким упорством борется Баженов за свой строительный план. Однако, с неменьшим упорством Екатерина II и ее доверенный Измайлов препятствуют планомерному и правильному ведению строительного процесса.

На плечах Баженова, имевшего единственного сильного помощника в лице Казакова, лежала разработка одного из грандиознейших в истории мировой архитектуры сооружений, и одновременно формирование кадров, создание для них теоретических и практических руководств, обучение на плацу рабочих всем тонкостям камнетесной по шаблонам работы.

Архивные документы позволяют раскрыть творческое лицо Баженова: талантливого, всесторонне образованного, высококультурного мастера-зодчего.

Всю тяжесть организационно-технической деятельности и руководства возведением инженерных сооружений, всю ответственность за них пришлось нести Баженову.

Он всегда с головой уходил в самый процесс стройки и бурно протестовал против чиновной опеки Екатерины и ее двора.

В начале 1773 года после открытия земляных работ на строительстве Кремлевского дворца Баженов пишет фавориту Екатерины, графу Завадовскому: «...прошу о приказании<sup>1</sup>, дабы Высочайший Е. и. в. указ был прислан в Экспедицию сколько можно без упущения времени для того, что по получении его я мог основательнее приняться за продолжение успешно начатого дела по Кремлевскому строению. А то я не успел по приезде моем<sup>2</sup> показаться в Экспедиции, как атаковали меня новыми указами, которые тем только и важны, что они высочайшим Е. и. в. титулом изукрашены (а в прочем столько же разумны как тридцатисаженные бревна). И так я не знаю, за работой ли мне смотреть или устремлять свои мысли на очень мне насланные указы, а оное незаконное письменное упражнение уносит время, которое годилось бы к строевой работе»<sup>3</sup>.

Это письмо говорит само за себя.

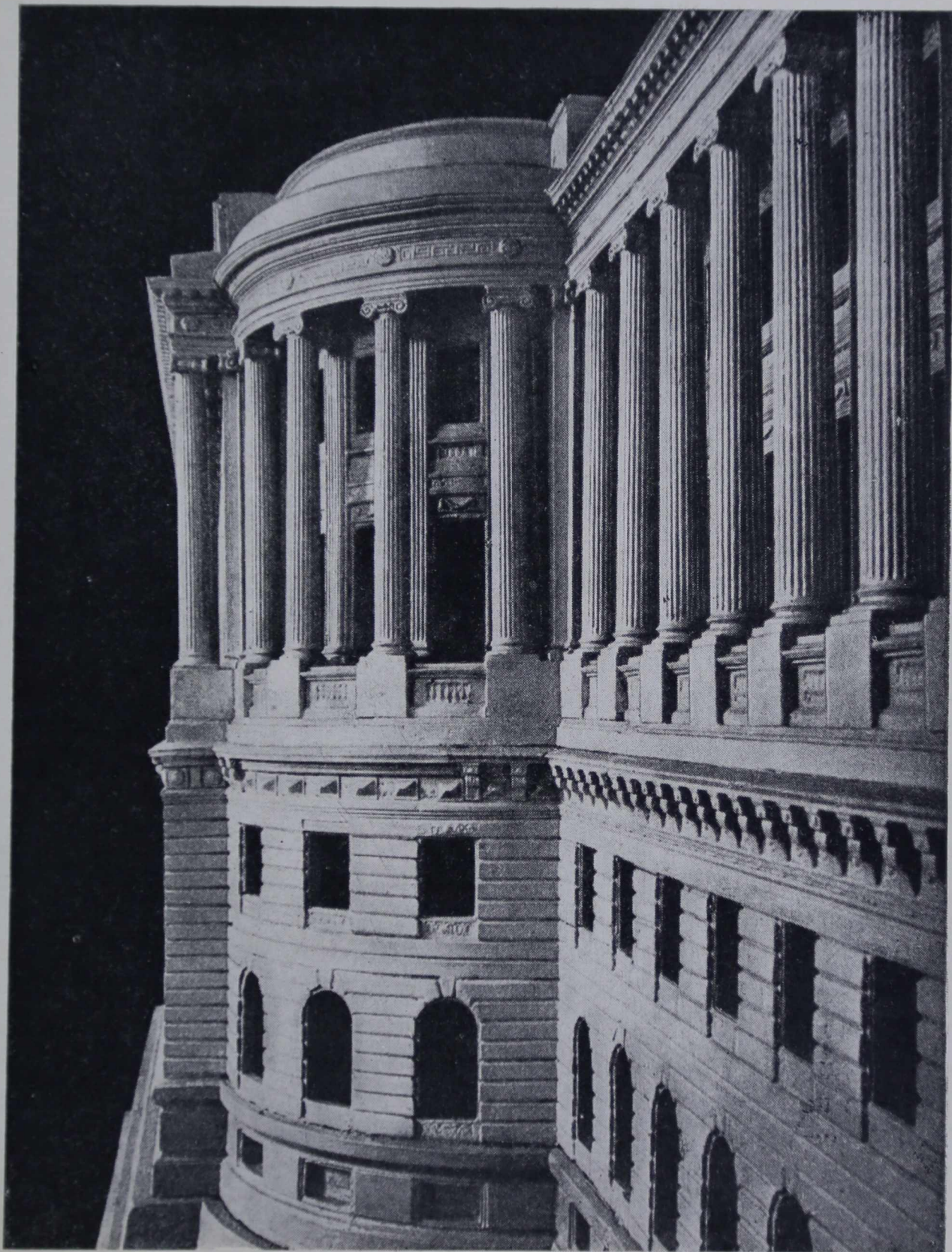
Обстановка, в которой приходилось работать Баженову, была крайне напряженна. Нехватало строительных материалов и денег. Советуясь с петербургскими архитекторами, Екатерина засыпала мастера указами. В свою очередь Измайлов консультировался с архитекторами Бланком и Герардом, которые не замедлили появиться в Кремле, когда «сдали» Кремлевские контрофорсы, о чем Баженов неснократно предупреждал.

---

<sup>1</sup> О распорядке работ.

<sup>2</sup> Из Петербурга.

<sup>3</sup> ГАФКЭ. Разр. XIV. Дело № 51. Ч. III. 3 письма В. Баженова в деле по московским дворцам (кому адресованы письма, неизвестно, предположительно графу Завадовскому).



*Модель Большого Кремлевского дворца. Деталь центральной части*

В своем письме в канцелярию Екатерины II Баженов писал: «...но и по ныне деньгам отпуска нет; из этого следует в скором времени совершенная остановка во всякой работе... При том за остановкою в работе вода подмывает упоры, которые теперь под Архангельский собор сделаны по нужде из дерева, на место каменных быков... Тут сообразовался я малости остающейся суммы, почему и принужден был требовать одно бревно, где бы настоящих надлежало их требовать десять...».

Баженов брался за смелые конструкции, указывая Экспедиции Кремлевского строения на тот строительный риск, на который он идет «по нужде», требуя соответствующих условий, чтобы избежать мероприятий, ненормальных и рискованных для прочности возводимого дворца и окружающих древних построек.

В лице Баженова мы видим крупнейшего строителя своего времени, обладавшего и знаниями и умением предвидеть все трудности стройки, и притом в условиях «высочайшей» опеки двора.

Приведем еще одно письмо, адресованное Завадовскому и написанное Баженовым в 1776 году, когда с Большим Кремлевским дворцом было уже покончено.

«Всех уже 25 лет как я употребляюсь в моем художестве, между тем я был офицером, учился с похвалой и с отменными успехами возвратясь оттуда<sup>1</sup> в мое отечество в чине статского, чему ныне одиннадцать лет. Во все оное время гоним судьбой, не видел ни одного дня, что был чем либо порадован. 10 лет в теперешнем чине, до 50 человек учил учеников без всякой корысти, из коих много таких, которые изрядными успехами оказались в службе Е. и. в. и получали равные со мной чины, а другие и превзошли меня, также есть архитекты никак не более меня знавшие, а имеют чины статских и коллежских советников и всегда вновь производятся, да еще и премножество моих учеников из за моих трудов получали от всемилостивейшей государыни табакерки, деньги и другие знаки высочайшей ея милости. Никогда бы меня оное не потревожило если бы все вышеописанное по каким либо отменным трудам и знаниям превзошли, но все от меня жадностью похи-

---

<sup>1</sup> Т. е. из-за границы.

щуют где бы только могли разными происками увидеть и непозволительным образом на мои выдумки<sup>1</sup> подписывать свои имена только бы обманывать всех и через то получать титулы.

А более того стеснен дух мой 15000 рублей долгу, имеющемся на мне, которые я нажил не мотовством, ниже другим образом, кроме как усердствованием моим отечеству, набирая беднейших и для их обучения выписывал нужные книги, покупал эстампы, редкие картины, гипсы и все, что касается до художества, в уповании, что начатое великое здание в Кремле будет продолжаться, следовательно и должно быть иметь в прибавок Санктпетербургской Академии Художеств оных учеников, кои быв при начале столь славного здания могли и по смерти моей продолжать оное. Но зависть все отняла у меня как столь важное для отечества нашего здание, так и моих потомков отняла имя и я лет восемь проработавши оны остался без здоровья с повреждением зрения... И так рассудите, милостивый государь, художнику 25 лет упражнявшемуся с славой и не в одном своем отечестве, потом делавшему здесь с амбицией без всякой корысти. А наипаче она славная закладка возобновленной древней столицы, коя в конец меня сразила, ибо напоследок заплачен ударом и если б не подкрепила моя неповинность с представлениями моими, то едва ли были бы моей жизни остатки и на поверхности земной... И не могу понять чем я прослужился, разве Кремлевские контрофорсы осадкой своей все у меня взяли, но об этом за три года множество делал представлений, но что же мне делать, когда не хотели того исполнять»<sup>2</sup>.

Эти письма, ранее неизвестные, являются документами огромного значения, они рисуют Василия Ивановича Баженова, патриота своей родины, человека бескорыстного, горячо преданного любимому делу, заботившегося прежде всего о благе своей отчизны, решительно всем пожертвовавшего ради славы России, ее великого будущего.

Начальник Кремлевской Экспедиции Измайлов был, повидимому, осведомлен о действительных планах Екатерины в отношении постройки Большого Кремлевского дворца. Многочисленные запис-

<sup>1</sup> Т. е. на планы, чертежи.

<sup>2</sup> ГАФКЭ. Разр. XIV. Дело № 51. Ч. III. Письма В. Баженова.

ки и заметки, составленные Измайловым во время его поездок в Петербург и личных докладов Екатерине, красноречиво говорят о том, что Кремлевский дворец строить всерьез не собирались.

Уже Пугачев грозой прошел по Заволжью, показав всему миру, как шаток дворянский трон «Минервы Росския»<sup>1</sup>. Близилась к концу первая турецкая война<sup>2</sup>.

Работы по сооружению Большого Кремлевского дворца продолжались еще некоторое время и вдруг прекратились — в казне не было денег.

Их не было и раньше: на строительство дворца Екатерина отпустила всего лишь 120 тысяч рублей. Сумма небольшая, если принять во внимание, что одна модель дворца стоила около пятидесяти тысяч. Екатерине важно было показать всему миру, как велика казна империи Российской, способной вести шестилетнюю войну с турками и одновременно строить новый Акрополь, стоимостью в пятьдесят миллионов рублей. А когда война была окончена, работы в Кремле прекратились, и Баженов остался наедине со своей моделью, над которой он работал пять лет.

---

<sup>1</sup> Прозвище Екатерины.

<sup>2</sup> 1768—1774 годы.





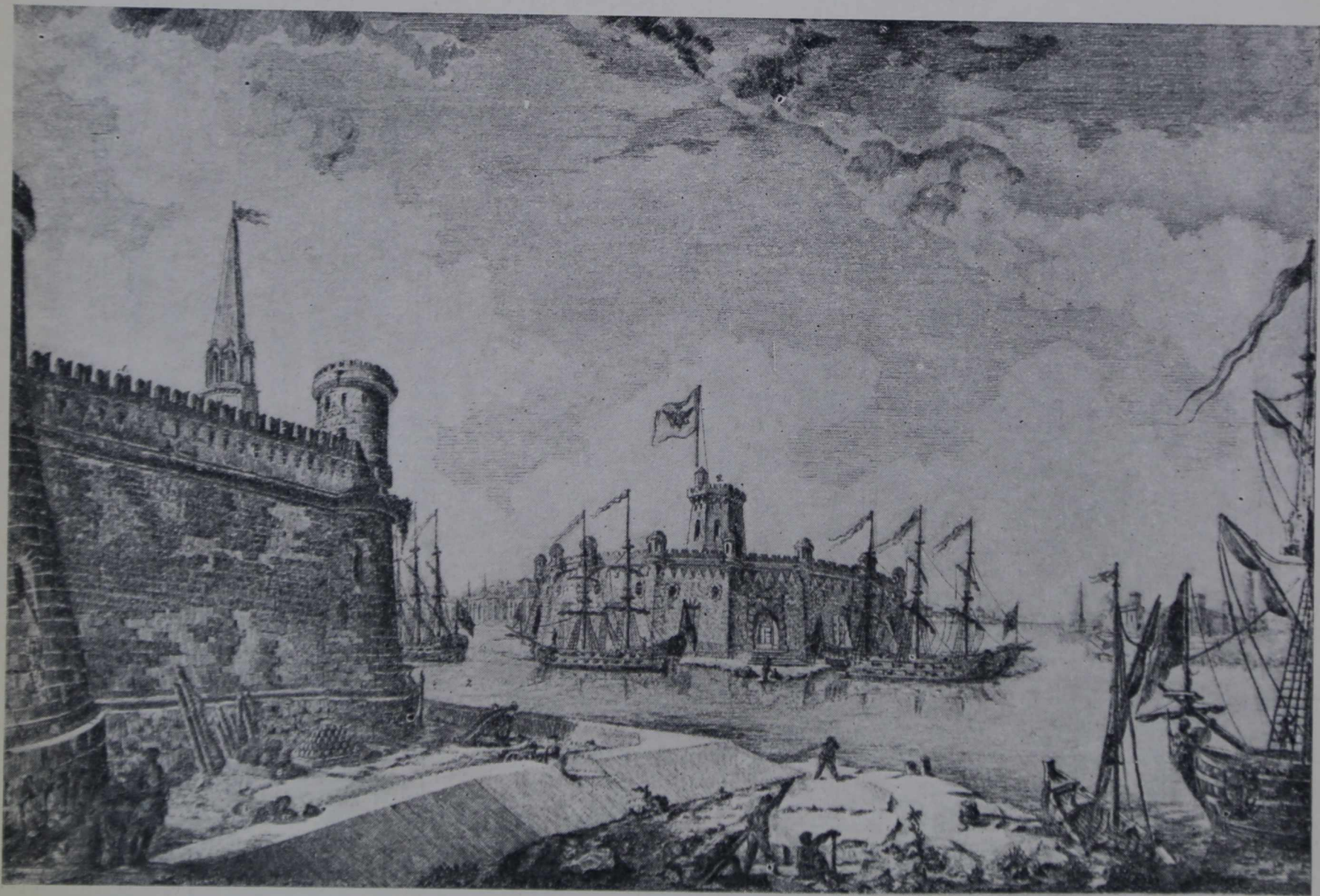


## Ц А Р И Ц Ы Н О

**К**атастрофа не сразила Баженова. Он нашел в себе силы продолжать работу. Большую нравственную поддержку оказывала Баженову его жена, Аграфена Лукинична, преданный друг, опора в жизни и творчестве великого русского мастера.

### I

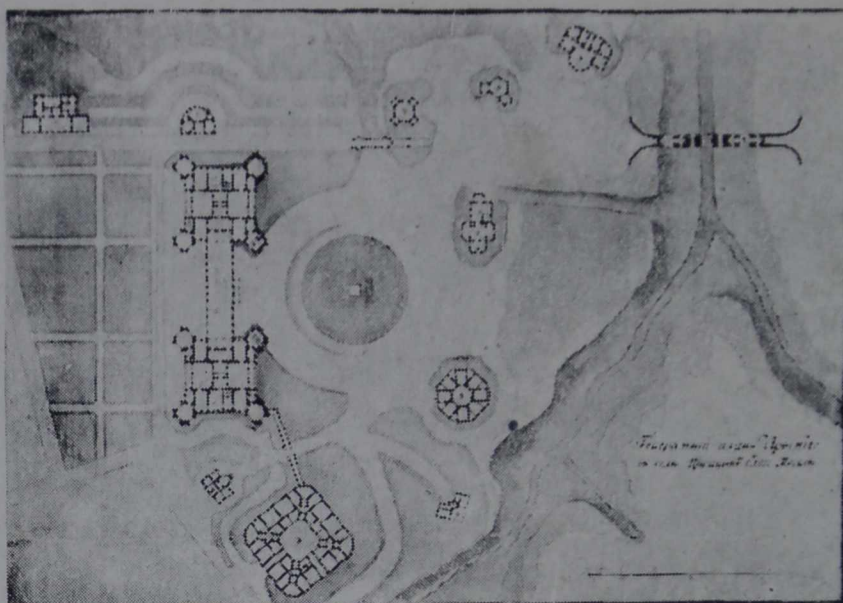
Через год после окончания русско-турецкой войны в Москве были назначены грандиозные торжества по случаю Кучук-Кайнарджийского мира. По мирному трактату, заключенному фельдмаршалом Румянцевым в деревушке Кайнарджи, Россия получила города Керчь и Еникале на Азовском море, а на Черном море — крепость Кинбурн. Турция была обязана выплатить 4,5 млн. рублей контрибуции.



*Павильоны на Ходынском поле (рисунок пером М. Ф. Казакова)*



*Павильоны на Ходыньском поле (рисунок пером М. Ф. Казакова)*



*Генеральный план Царицына*

Задолго до предполагаемых празднеств, в апреле 1775 года Екатерина писала барону Гримму: «Я призвала в одно прекрасно 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 балльных зал; налево от Танаиса устроите буфеты с вином и мясом для народа; напротив Крыма будет иллюминация, представляющая радость обеих империй по поводу восстановления мира: из-за Дуная Вы пустите фейерверк, а на площади, которая должна изображать Черное море расставьте и рассеете лодки и иллюминованные корабли».

Еще зимой Баженов представил на утверждение императрицы свой проект оформления Ходынского поля в связи с празднованием Кучук-Кайнарджийского мира. Этот-то замысел в письме к Гримму императрица не замедлила приписать себе.



*Царицыно. Часть панорамы (чертеж работы В. И. Баженова)*

На Садово-Триумфальной площади, при слиянии Тверской<sup>1</sup> и Садовой улиц были сооружены въездные ворота, окруженные колоннадой. Национальное торжество — разгром врага России — Турции, Баженов как зодчий-патриот связывал с национальной русской архитектурой. Задуманные им павильоны на Ходынском поле Баженов блестяще выполнил в древнерусском стиле, уже применявшемся им при строительстве в Черкизово-Старках и в селе Знаменке, придав увеселительным павильонам сказочные формы, не лишенные торжественности, что в полной мере соответствовало их назначению. Матвей Федорович Казаков, верный друг и бесменный помощник Баженова, запечатлел эти павильоны в серии блестящих рисунков пером, сохранившихся до нашего времени.

Сооружения Баженова Екатерине понравились.

Конечно, по сравнению с Большим Кремлевским дворцом Ходынские павильоны занимают в творчестве Баженова куда более скромное место, но тем не менее и в них он сумел достигнуть высокого мастерства. Екатерина после празднеств Кучук-Кайнарджийского мира, длившихся более двух недель и воспетых в торжественной оде Сумароковым, поручила «своему» архитектору строительство Царицынского подмосковного дворца-резиденции.

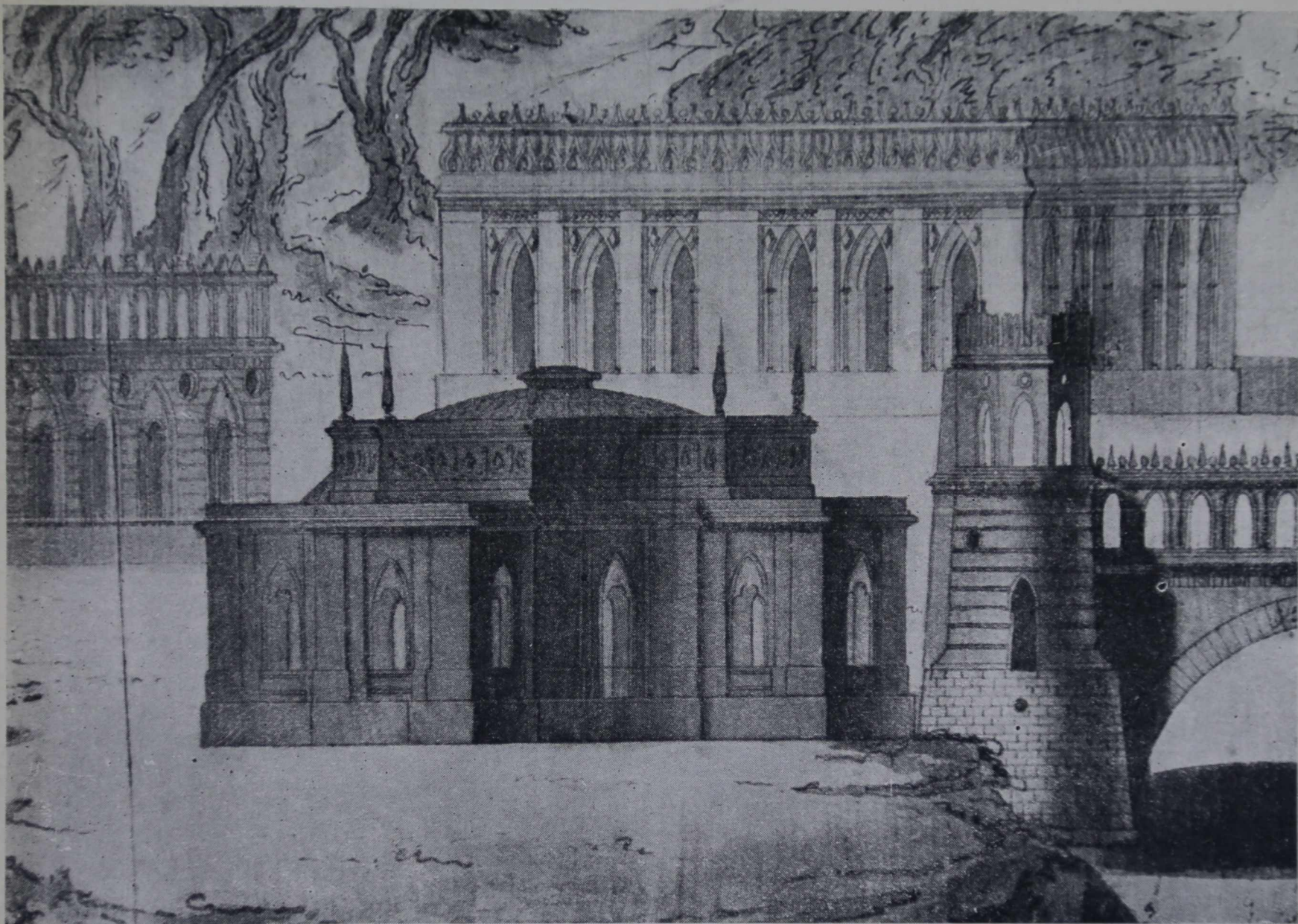
## II

В XVII веке Царицыно называлось Черная грязь и принадлежало приближенному царевны Софьи князю В. В. Голицыну. После его падения оно было отобрано Петром в казну, но Анной Иоанновной подарено Антиоху Кантемиру. В начале XVIII века здесь был загородный дом в китайском стиле. В 1775 году Черная грязь понравилась побывавшей здесь Екатерине. Она приобрела Черную грязь с прилегающими к ней деревнями Киселево (ныне Старое Царицыно), Хохловкой (Петровка — Шадрово) и Ореховой у наследников графа Кантемира за 25 тысяч рублей.

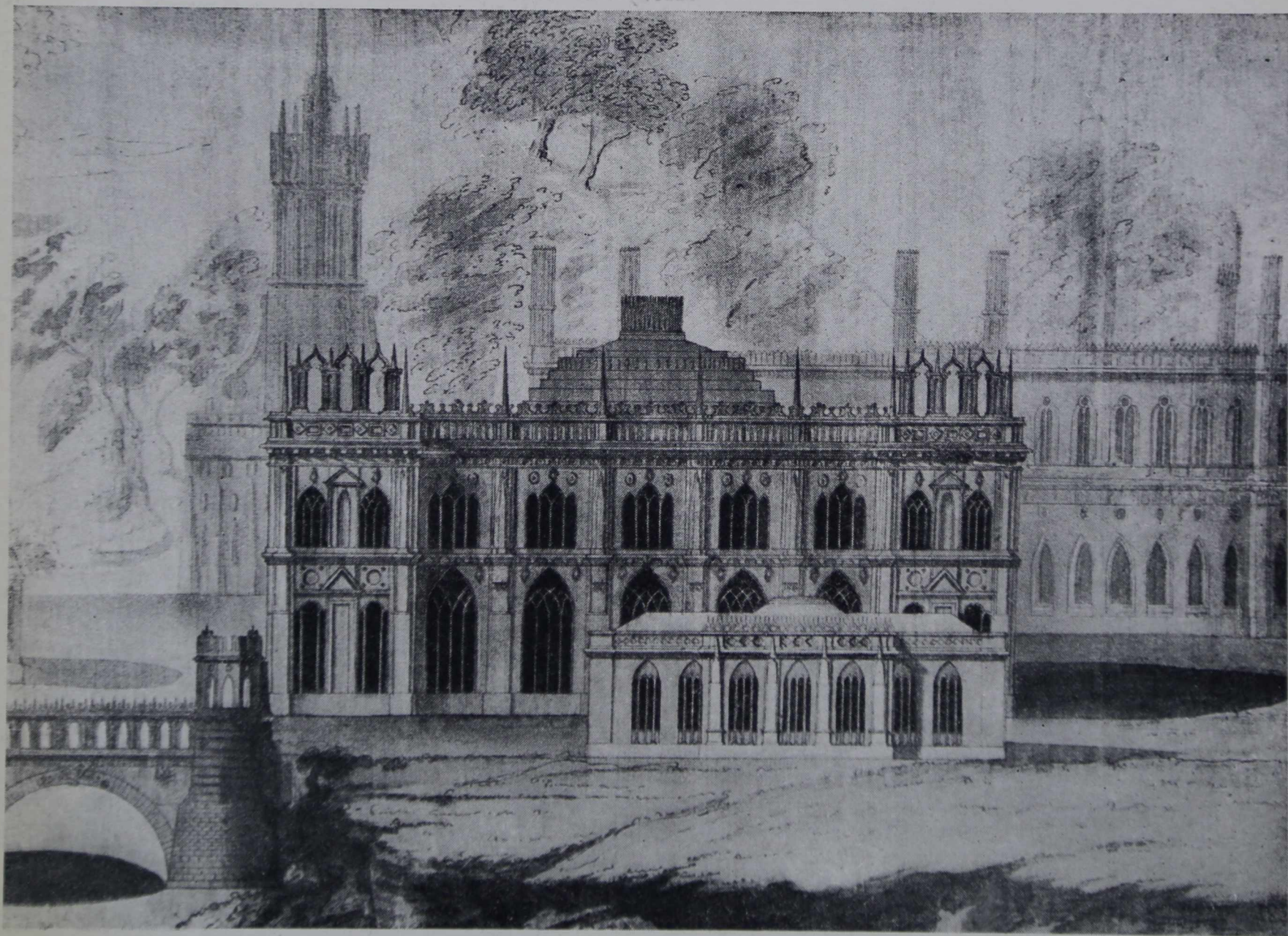
Лучшему русскому архитектору того времени В. И. Баженову было поручено строить здесь дворец и окружающие его служебные здания.

---

<sup>1</sup> Теперь площадь Маяковского и улица Горького.

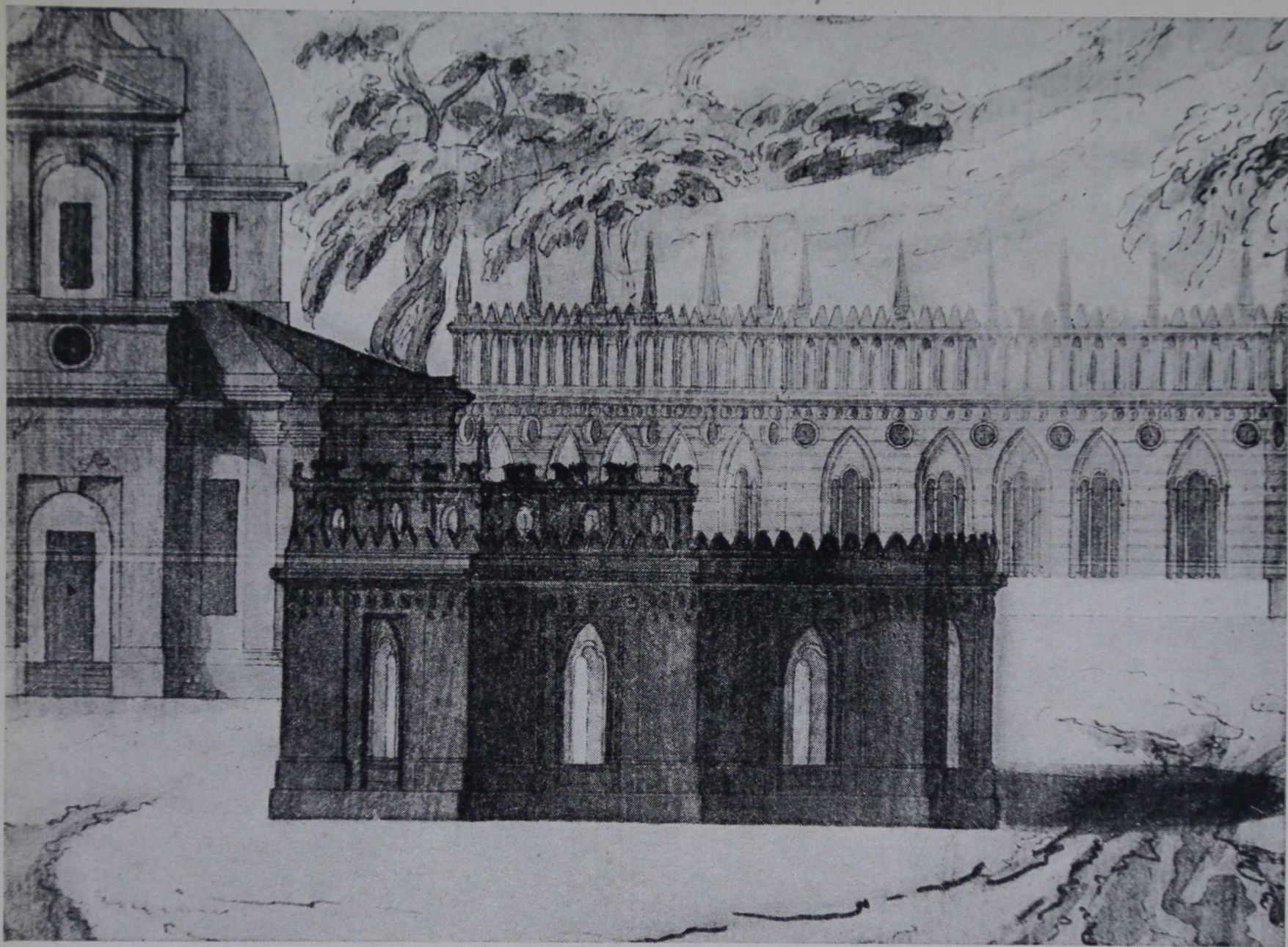


*Царицыно. Часть панорамы (чертеж работы В. И. Баженова)*



*Царицыно. Часть панорамы (чертеж работы В. И. Баженова)*





*Царицыно. Часть панорамы (чертеж работы В. И. Баженова)*

По окончании московских торжеств, посвященных празднованию Кучук-Кайнарджийского мира, Екатерина жила то в селе Коломенском, то в селе Черная грязь. Сельские пасторали, разыгрываемые крепостными на лужайках Черногрязья, дощатые, наспех сколоченные беседки и павильоны не удовлетворяли уже Екатерину. Ей мнился подмосковный Версаль, но в готическом стиле.

Всю свою жизнь Екатерина поддерживала тесную связь с Западной Европой, подражая в своих вкусах попеременно то французам, то итальянцам, то англичанам.

Преклонение перед иностранщиной заставляло императрицу рабски следовать европейской моде. В письме к Вольтеру она пишет: «Я страстно люблю теперь сады в английском вкусе, кривые линии, пологие скаты, пруды в форме озер; глубоко презираю прямые аллеи и ненавижу фонтаны, которые мучат воду, давая ей неестественное направление, — словом, англomania преобладает в моей планомании»<sup>1</sup>.

Увлеченная «модой» на все готическое, Екатерина заказывает Баженову Царицыно в готическом «штиле». Однако Баженов совсем не был склонен следовать моде, тем более чужеземной. В своем слове при заложении Московского Кремля, он писал: «Некоторые думают то, что и 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»<sup>2</sup>.

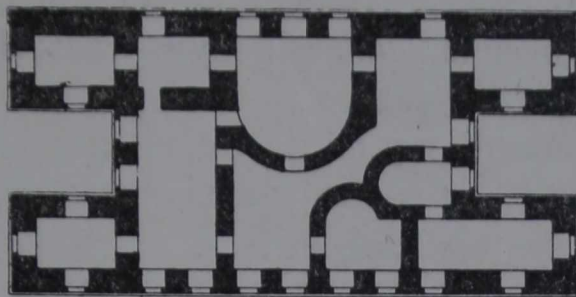
Задачу, поставленную Екатериной, Баженов решает по-своему. Не в стиле готики, ложность и нежизненность которой он как мастер русской классики не мог не почувствовать, строит Баженов Царицыно. В своем царицынском ансамбле Баженов по-новому раскрывает традиции старомосковского зодчества. Русское архитектурное наследие всегда было и оставалось для Баженова также теми «основательными правилами», которым он еще на заре своей

---

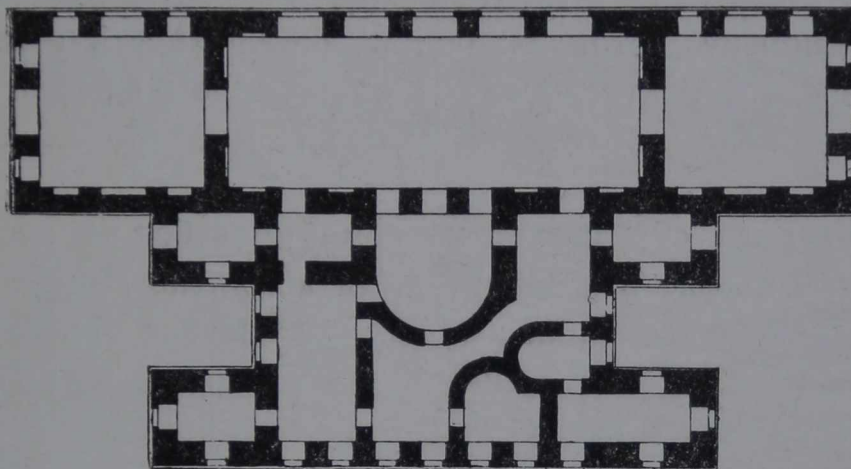
<sup>1</sup> Сочинения Екатерины II.

<sup>2</sup> Слово на заложение Московского Кремля. Соч. А. П. Сумарокова. М. Т. II. Стр. 267—275. 1787 г.

2<sup>й</sup> этаж



1<sup>й</sup> этаж



*Царицыно. Оперный дом (обмерный чертеж)*

строительной деятельности следовал в разработке церкви в Черкизово-Старках и в селе Знаменке.

Все это определило характер царицынского ансамбля.

В декабре 1776 года Баженов закончил панораму Царицына — большой рисунок тушью. На этом рисунке видны все строения, которые сохранились и до нашего времени, а также кое-что неосуществленное, разрушенное или перестроенное впоследствии. Так, например, сохранился Хлебный дом, построенный Баженовым и соединенный оградой с дворцом работы Казакова. По замыслу Баженова это был служебный корпус, включавший кухни и помещение для прислуги. Хлебный дом, квадратный в плане, имеет квадратный внутренний двор. Окна первого этажа стрельчатые и круглые. Окна второго этажа высокие, светлые, разделенные по середине двойными колоннами с декором из белого камня.

Внутри Хлебного дома обращают на себя внимание своды различных форм, придающие зданию монументальный, величественный характер. Углы комнат Хлебного дома закруглены. Фасад, обращенный к двору, украшен двумя рустованными колоннами. Между колоннами — круг с изображением двух хлебов, отсюда очевидно и возникло наименование здания.

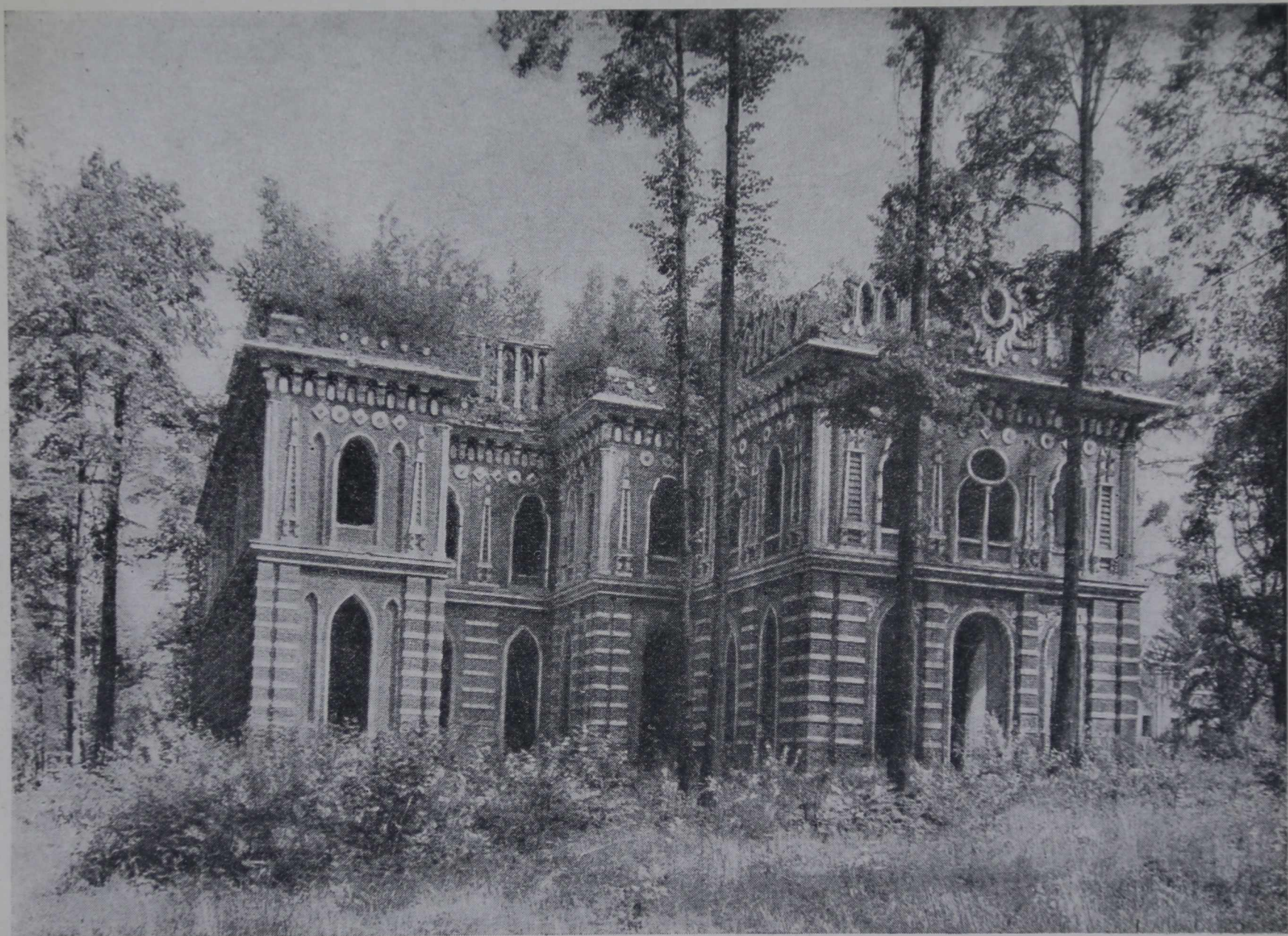
Сквозная ограда-галерея с проездной аркой соединяет дворец с Хлебным двором. Обычно ограду и ворота приписывают Казакову, но отсутствие чертежей ограды-галереи в альбоме Казакова, посвященном Царицыну, устанавливает принадлежность ограды Баженову. Мнение это подтверждается объяснением самого М. Ф. Казакова, где он ясно говорит, что строил и проектировал только главный корпус дворца.

Галерея-ограда существует не сама по себе, не изолированно, а органически входит в архитектурный комплекс Царицына. Рядом с Хлебным домом расположены, как показывает панорама, четыре кавалерских корпуса, построенные, как и дворец, из кирпича и декорированные белым камнем. Эти корпуса предназначались для свиты и придворного штата.

Следует отметить, что все кавалерские корпуса, сохраняя общий характер ансамбля, разрешены Баженовым с большой изобретательностью и разнообразием.

Наиболее интересен так называемый третий корпус. Необычайно сложный по своему плану, он, как и все произведения великого мастера, выполнен очень просто. Здание третьего корпуса представляет собой квадрат с закругленными углами. В квадрат вписана ротонда, наполовину выступающая вперед, наполовину соединенная с двумя овальными и двумя квадратными залами. Между ними расположены три прямоугольные комнаты. Залы, комнаты и проходы между ними перекрыты сводами.

От центрального дворца «Утренняя дорожка», обсаженная разросшимися липами, ведет к Оперному дому, предназначавшемуся для придворных спектаклей. Наружная обработка стен Оперного дома также отличается гармоническим сочетанием белого камня и красного кирпича. Причудливые узоры на фронтоне, обращенном к дворцу, образуют герб из двух орлов, выполненный с большим



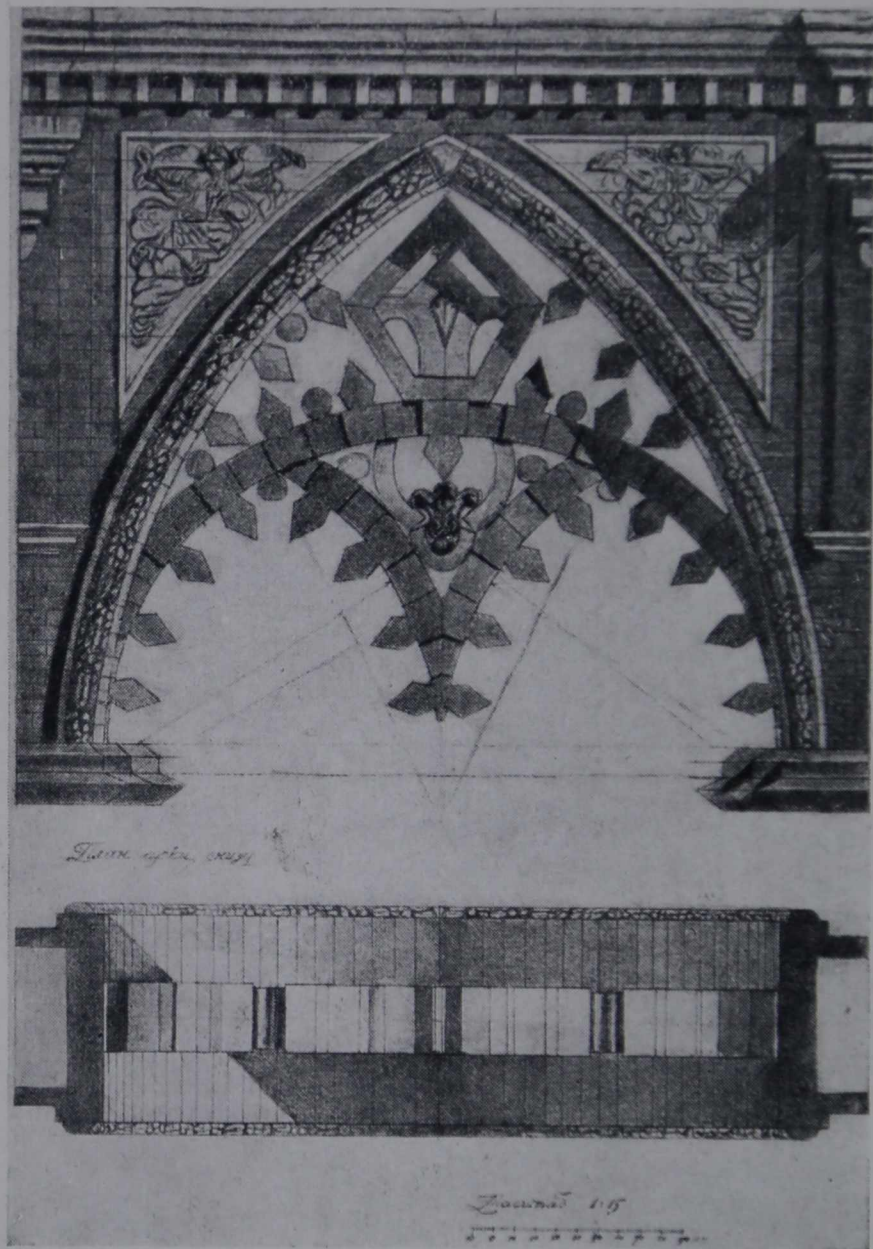
*Царицыно. Оперный дом. Общий вид*



*Царицыно. Оперный дом*



*Царицыно. Оперный дом*

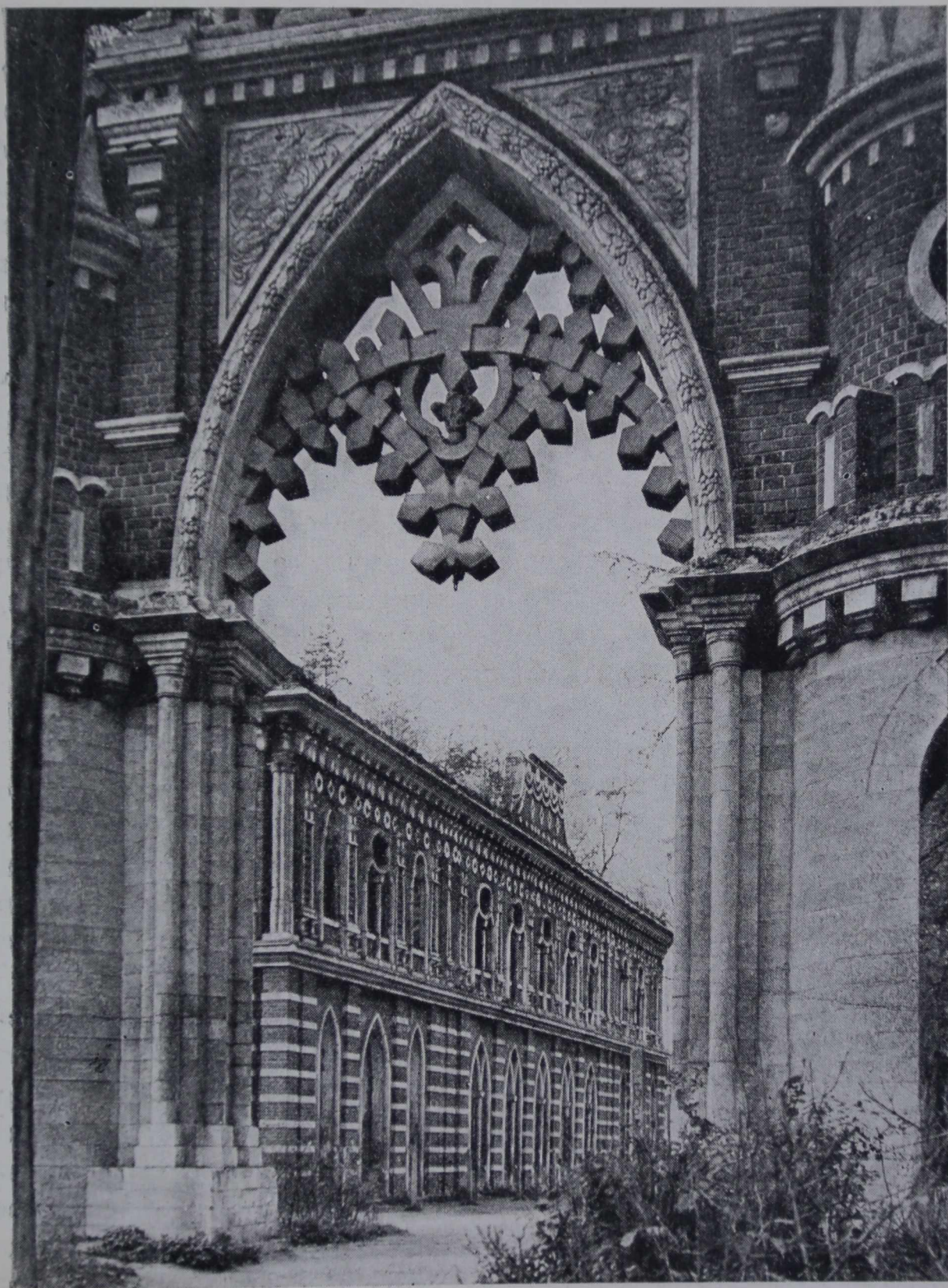


*Царицыно. Фигурные ворота (обмерный чертеж)*

вкусом и мастерством. Здание Оперного дома включает в себя три театральные залы и двенадцать служебных помещений различной величины.

Из окон Оперного дома, помещенного Баженовым над обрывом, открывается прекрасный вид на зеленый склон крутого берега и сверкающие на солнце царицынские пруды, по которым плавали черные и белые лебеди.





*Царицыно. Фигурные ворота*

Теперь парк разросся. Тенистые липы скрыли пруд.

Въезд в Царицыно со стороны дороги вел через Фигурный мост. При въезде и выезде на мосту возвышаются прекрасные по композиции башни — две с каждой стороны. В двугорбых зубцах башен угадываются мотивы зубцов кремлевских стен. Проезд между башнями огражден справа и слева стрельчатой оградой. Стена над аркой, искусно обработанная ромбами, на фоне которых отчетливо выделяются белокаменные диски и два больших креста, завершена аркадой.

Другой мост, перекинутый через овраг, одно из наиболее совершенных произведений Баженова. Средняя часть моста поддерживается тремя арками. Береговые пролеты моста прорезаны полуциркульными арками с декором в виде волнообразных лучей. Декор моста полон изящества и своеобразия.

К декоративным сооружениям царицынского ансамбля относятся Фигурные ворота, в какой-то степени повторяющие мотивы орнаментики Фигурного моста. Две круглые башни ворот обрамляют стрельчатую арку с богатым каменным узором.

### III

Над планировкой и возведением Царицынского дворца Баженов работал около десяти лет. В процессе работы он, как всегда, входил во все детали строительства, что видно из многочисленных документов, сохранившихся в государственном архиве. Однако условия, в которых ему приходилось работать, были еще хуже, чем во время строительства Большого Кремлевского дворца.

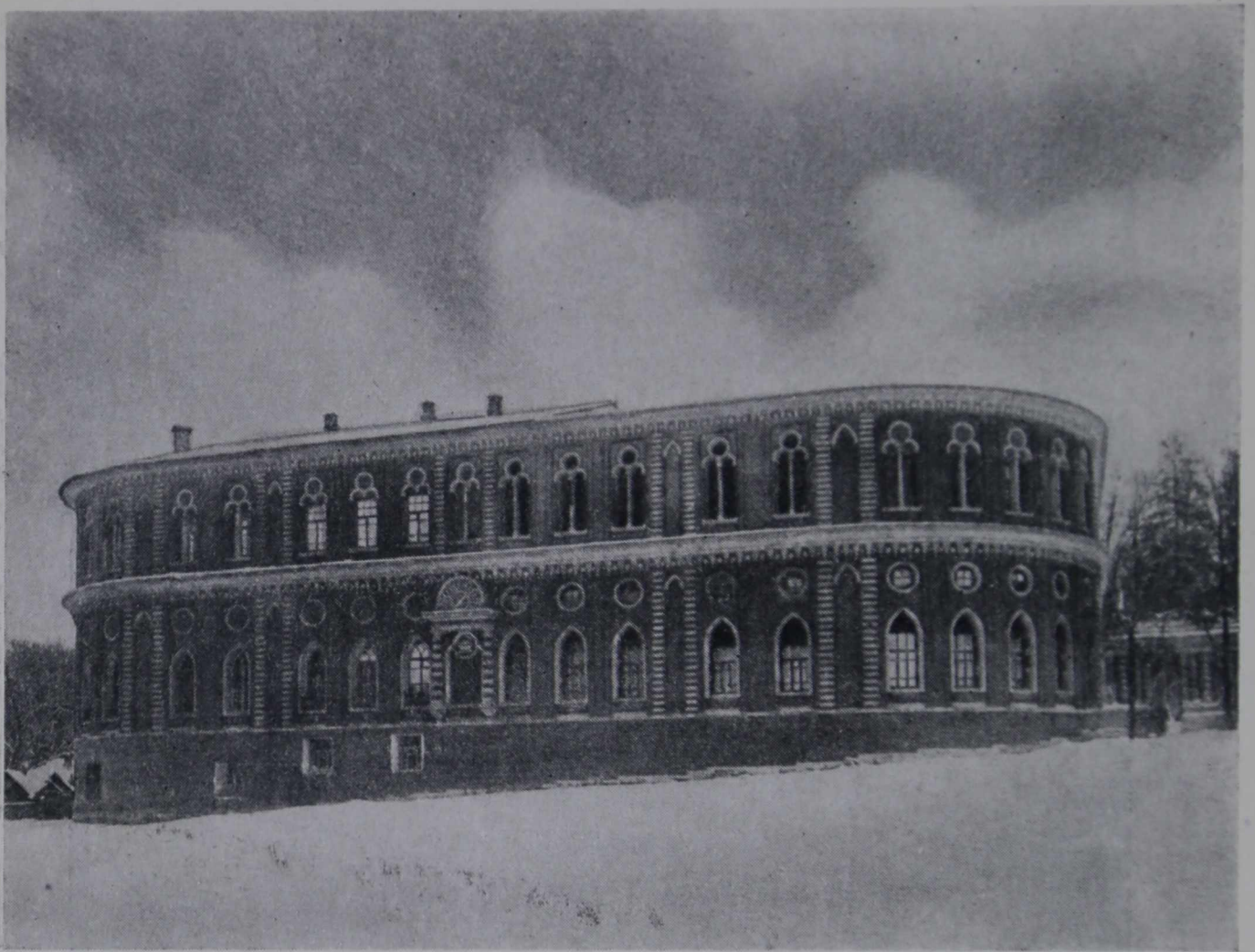
«Я дерзаю, — пишет В. И. Баженов графу Завадовскому 18 января 1776 года<sup>1</sup>, — трудить В. Высокоблагородие о нижеследующем, дабы впредь частыми письмами Вам М. Г. ненаскучать. При сей же оказии испросите у е. и. в. повеление, что могу ли я жить в домике в селе Царицыне, а мне непременно всегда быть должно при работе и как по бедности моей я не могу содержаться с моей фамилей на две части, притом же я принужден лишаться в Москве дома и всего что иметь должно художнику... для уплаты моих

---

<sup>1</sup> ГАФКЭ. Разр. XI. Дело 1016. Лист. 7. 1776 г.



Царицыно. Фигурные ворота (рисунок В. И. Баженова)



*Царицыно. Хлебный дом. Общий вид*

долгов. . . В другом же месте мне в с. Царицыне поместиться негде, имея жену, 3 сынов и дочь малолетних.

И есть ли мое всподанейшее прошение опробуется, то по получении спротчим может быть и оно удостоено, то бы я в будущем марте совсем туда переехал...».

В ансамбль Царицынской усадьбы входили: Дворцовые павильоны, Оперный дом, четыре Кавалерских корпуса, Хлебный дом и др. За оврагом Хлебного дома, там где находились оранжереи, в тени зелени приютился небольшой домик, предназначавшийся для садовника. Очевидно, об этом домике и упоминает Баженов в своем письме к Завадовскому. Большая часть царицынских сооружений,



Царицыно. Хлебный дом. Деталь

а также парковые ворота, беседка «Золотой сноп», Фигурный мост сохранились и теперь, однако сам Царицынский дворец в том виде, в каком он дошел до нас, является работой Казакова.

До последнего времени считалось, что из многочисленных чертежей, сделанных Баженовым для Царицынского дворца и парка, сохранилась лишь одна панорама, нарисованная и подписанная автором, в декабре 1776 года. Друг и соавтор великого русского мастера, М. Ф. Казаков бережно сохранил у себя все царицынские чертежи — предполагается что их было всего до 34 листов — и в 1799 году послал их в Петербург Баженову для включения в «Альбом русской архитектуры». Однако в архивах Академии Художеств царицынских чертежей не оказалось.

В 1940 году библиотека Академии Художеств передала в Архитектурный музей большое количество различных чертежей, среди которых было обнаружено пять листов с изображением царицынских павильонов, исполненных, занумерованных и подписанных Баженовым.

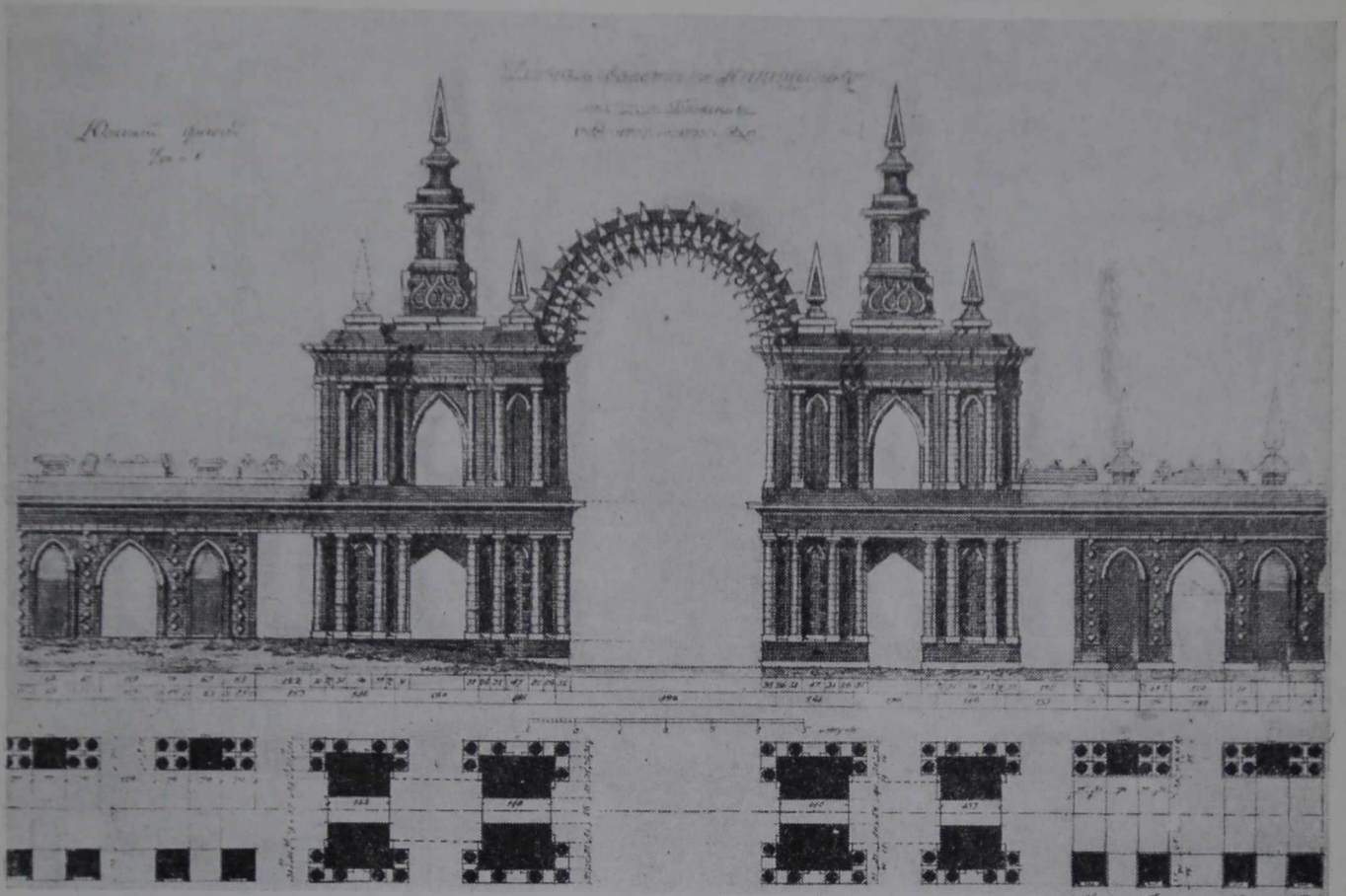
По этим чертежам видно, что Царицынский дворец состоял не из одного центрального массива, а из отдельных павильонов, расположенных друг от друга на небольшом расстоянии.

Здания павильонов были невелики. В каждом одинаковое количество комнат. В верхних этажах — небольшие прямоугольные залы, в нижних — полукруглые. Интересно отметить, что уже в 1778 году, когда работа над Царицыном значительно продвинулась, очевидцы находили Баженовский дворец «бесспорно хорошим». Павильоны дворца воспринимались современниками как нечто целое.

К сожалению дворцы-павильоны не сохранились.

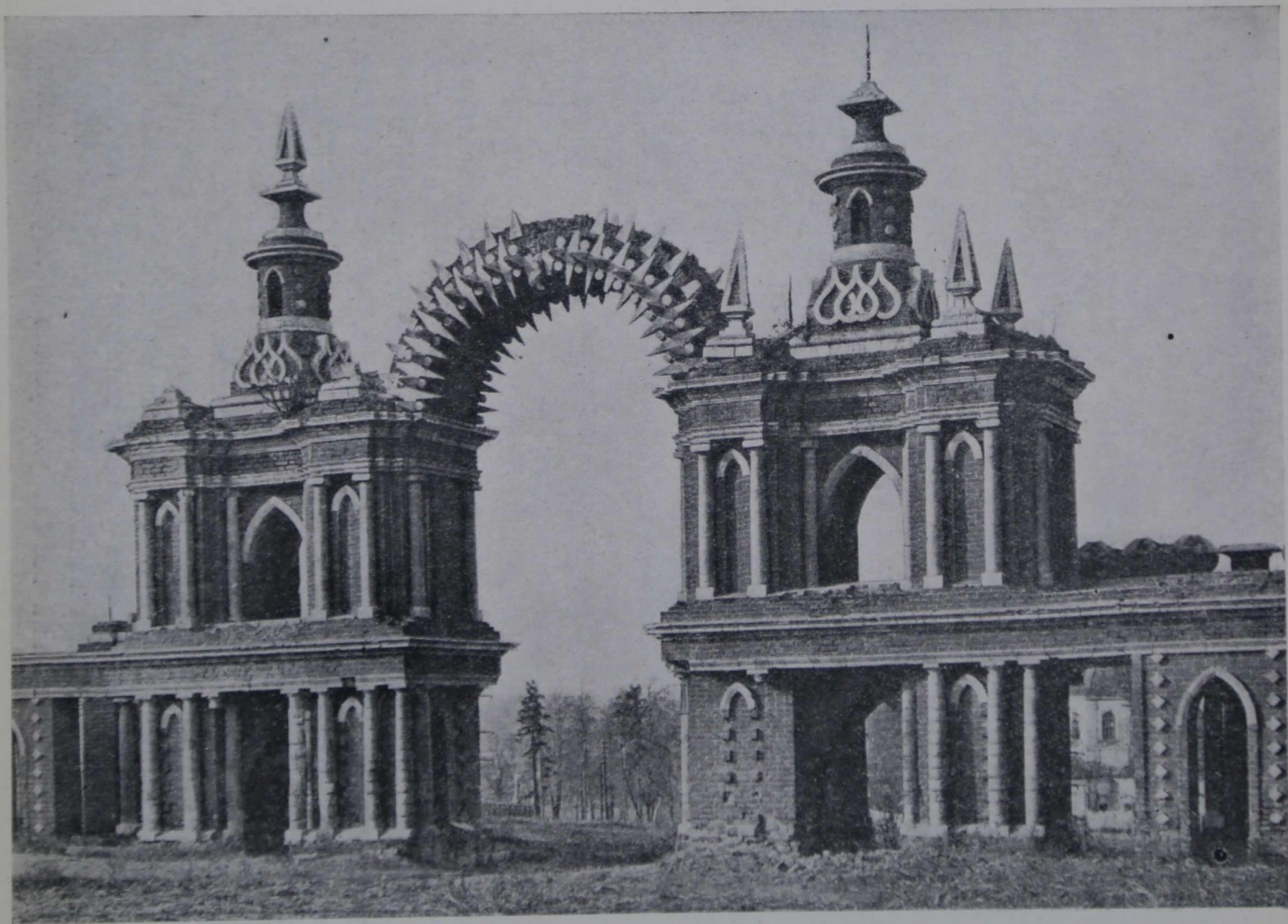
Баженов уже заканчивал дворец в Царицыне, когда императрица в 1785 году внезапно посетила Москву. Назначен был день для обозрения дворца. И Екатерина приехала в Царицыно. Дворец не понравился; Екатерина, в гневе возвращаясь к экипажам, приказала начальнику Кремлевской экспедиции Измайлову сломать Царицынский дворец до основания. Потом, не сказав ни слова, уехала.

Существует несколько предположений, почему новый дворец, выстроенный Баженовым, не понравился Екатерине, мечтавшей о подмосковном Версале или Царском селе. Дворца не было, его



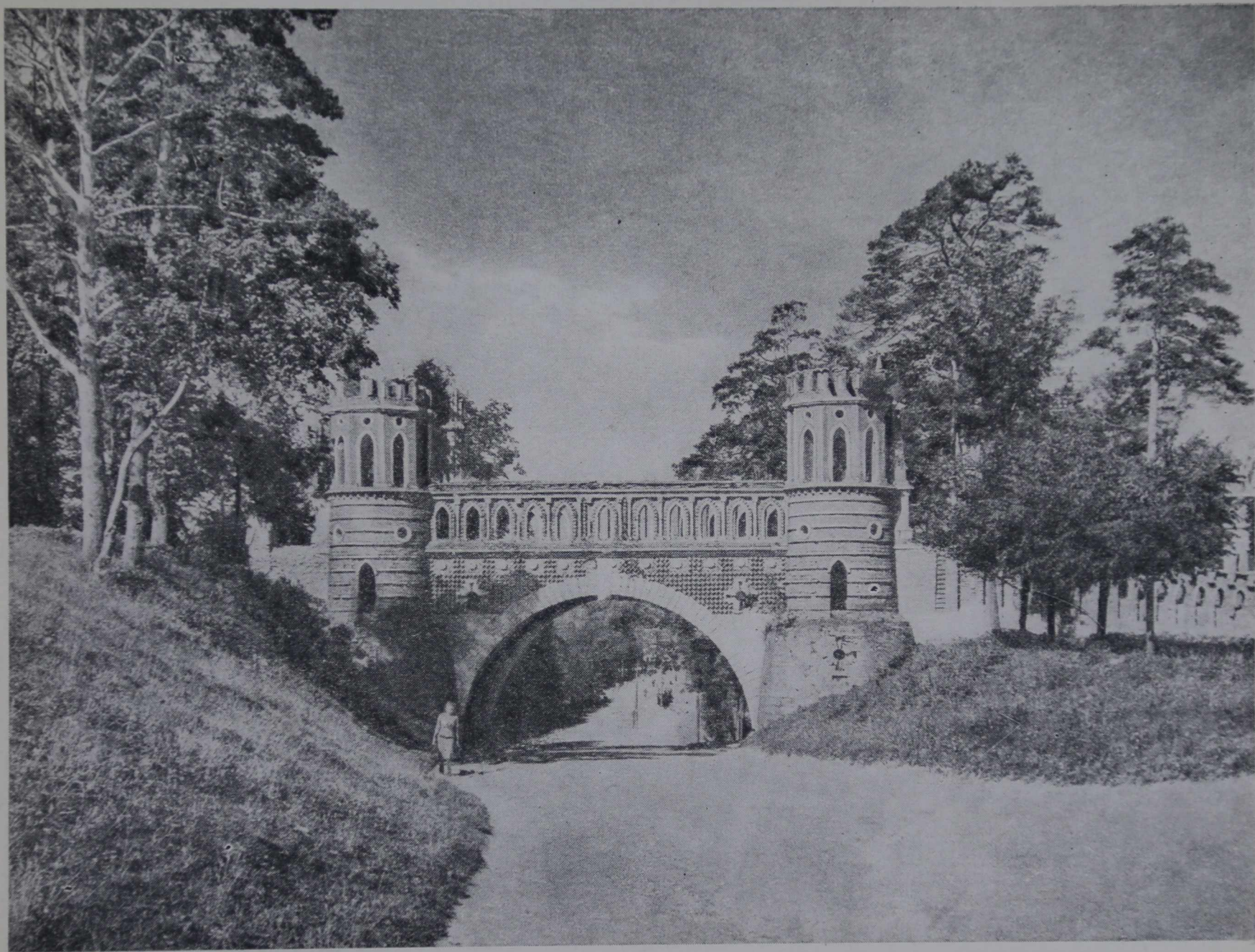
Царицыно. Главные ворота (обмерный чертеж)

заменяли маленькие дворцовые павильоны, расположенные друг от друга на расстоянии и дворцовые корпуса, окруженные чисто декоративными садовыми сооружениями. Считают, что один из павильонов-дворцов предназначался Екатерине, другой — ее сыну, наследнику престола Павлу. «Баженов позволил себе явную бестактность, — он архитектурно уравнил значение дома Екатерины II со значением дома Павла. К этому времени обострились отношения между большим и малым дворами, чего, конечно, Баженов учесть не мог, когда за десять лет до того создавал свой проект Царицына. Можно думать также, что замысел всей усадьбы был отчасти продиктован мотивом увеселительных построек на Ходынском поле, столь понравившихся Екатерине II. Но к моменту посещения ею Царицына все это уже успело забыться, и вместо

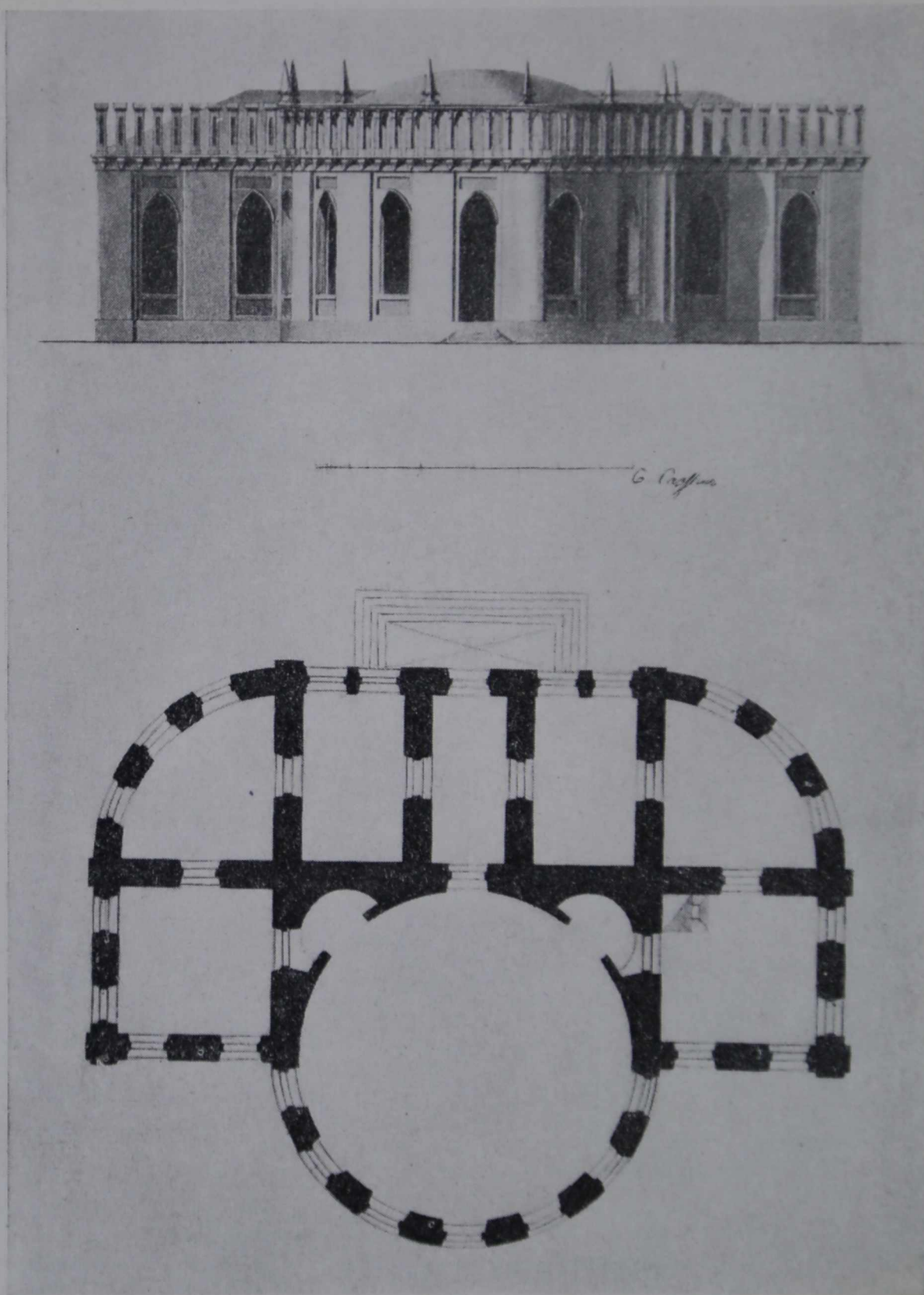


*Царицыно. Главные ворота*

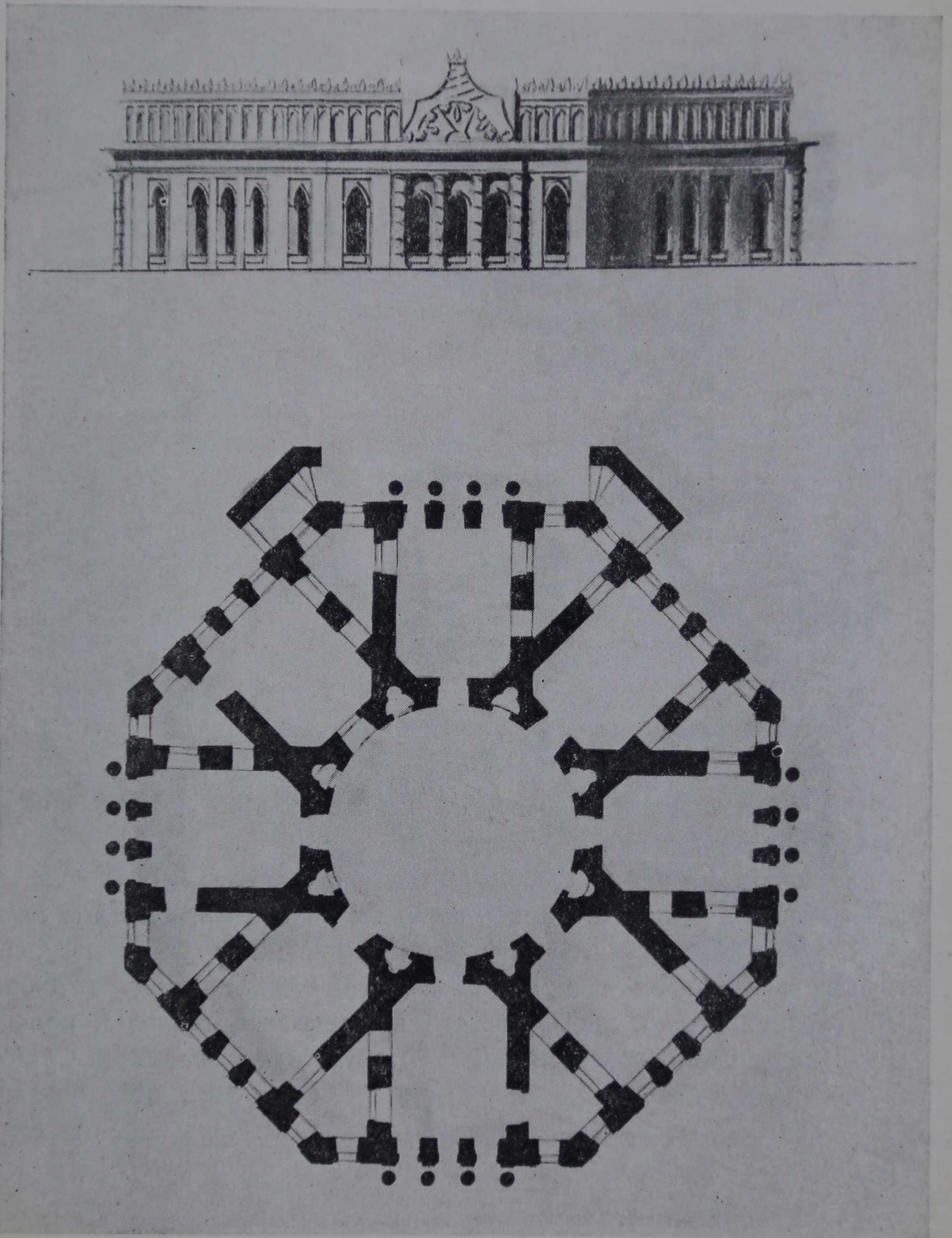




Царицыно. Фигурный мост



*Царицыно. Кавалерский корпус № 1*



*Царицыно. Кавалерский корпус № 2*



*Царицыно. Беседка «Золотой сноп»  
(обмерный чертеж)*

величественного дворца, которого так нехватало императрице во время ее наездов в Москву, стояли небольшие домики причудливой архитектуры»<sup>1</sup>.

В одном из писем Гримму Екатерина писала, что «своды царицынского дворца показались слишком тяжелыми, комнаты слишком узкие, будуары тесными, залы темными и лестницы очень узкими», и потому она сделала распоряжение сломать дворец. Не следует однако забывать, что все чертежи, планы и проекты Екатерина всегда рассматривала и утверждала заранее. Существует предположение, что Екатерину возмутил факт использования Баженовым в мотивах декорирования дворцовых павильонов атрибутики масонских знаков.

<sup>1</sup> Эскизы В. И. Баженова для Царицына. Публикации и комментарии М. Ильина. Архитектурный архив № 1. Изд. Академии Архитектуры СССР. 1945 г.



*Царицыно. Беседка «Золотой сноп»*

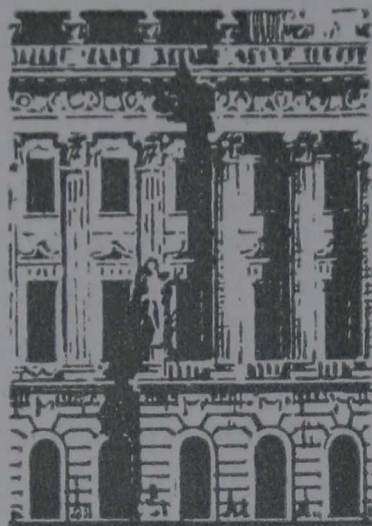
Между тем исторические данные того времени заставляют предположить и другие причины уничтожения дворца. В одном из документов, относящихся к 1785 году, говорится, что в момент приезда Екатерины в Москву там было неспокойно. Императрице, остановившейся в Петровском подъездном дворце, пришлось ночью бежать в Кремль от «преследовавших ее мятежников». Сперва она укрылась в Успенском соборе, а потом уехала в село Коломенское. Но и здесь она не чувствовала себя в полной безопасности.

В сопровождении большой охраны Екатерина отправилась в Царицыно, но при въезде в усадьбу она получила депешу из Петербурга, очень встревожившую ее. О содержании этой депеши Екатерина никому не сказала ни слова. Предполагают, что в известии говорилось о раскрытии заговора, а также о покушении на нее, которое хотели произвести в Царицыне. Тревога и гнев, охватившие Екатерину, могли повлиять на судьбу Царицынского дворца. К счастью, разрушению подвергся не весь ансамбль построек, а только дворцы-павильоны.

В числе сохранившихся царицынских сооружений особое место занимает античная беседка «Золотой сноп», или храм Цереры, богини плодородия. Это сооружение не без основания приписывается Баженову.

Беседка поставлена архитектором на краю усадьбы, где кончается «услуга праздных» и начинается священный труд землепашца.





## ПАШКОВ ДОМ

**П**осле крушения Царицына все отвернулись от Баженова, как от зачумленного. Архитектора уволили в отставку. В опале, при крайне тяжелых личных и материальных обстоятельствах Баженов не переставал думать о своих помощниках. «По величайшему ее императорского величества именному повелению, — писал Баженов, — по прошению моему, от должностей, на меня возложенных, уволен я для поправления моего здоровья впредь на один год, а вследствие того бывшие у меня доныне по построению в селе Царицыне планы и прочее предоставлены в Экспедицию; находящиеся у меня в команде архитектурные ученики Семен Орфанов, Ив. и Николай Урюпины и Николай Кузьмин, которых более при себе я иметь

надобности не имею и не могу и потому, представляя оных в Экспедицию аттестую, что они поведения хорошего и в архитектурной науке довольно успешны и с пользою для отечества могут быть и на пребудущее время...»

По прошествии года отставка была продлена, что было равносильно полному забвению.

Но у него все же рождались новые замыслы. Осуществлять их было негде и не для кого. Петля нужды затягивалась все туже. Проданы были с торгов коллекции картин, увражей, эстампов — все, что любовно собиралось годами.

Из дома в Средних Садовниках пришлось перебраться в другой, потеснее.

Но ни материальные трудности при разраставшейся семье, ни равнодушие сановных заказчиков, разом отхлынувших от опального архитектора, не могли поколебать Баженова в том, что он считал делом своей жизни. Вечно неудовлетворенный, он всегда был в поисках нового, совершенного.

Русская классика, величественная и монументальная, неразрывно связанная с родным пейзажем, впитавшая в себя черты национального зодчества — вот что отразил в своем творчестве Баженов, когда ему представилась возможность создать Пашковский дом.

## II

Бывший дом Пашкова, ныне одно из зданий Всесоюзной библиотеки имени Ленина, является исключительным по своим художественным качествам памятником русской архитектуры второй половины XVIII века.

Внешний вид здания в общем сохранил до настоящего времени свои первоначальные художественные особенности. Подтверждением этому могут служить изображения Пашкова дома, рисованные с натуры вскоре после окончания постройки. Гравюра Делабарта 1799 года правильнее воссоздает архитектуру дома, нежели рисунок Антинга. В 1812 году от пожара здание пострадало, и бельведер был восстановлен в архитектурных формах начала XIX века.

Высотная композиция созданного Баженовым Пашковского дома-дворца отразила строительные традиции, которые издавна были



присущи этому месту, о чем знали московские люди и тем более Василий Иванович Баженов, патриот и знаток Москвы. В своей речи на закладке Большого Кремлевского дворца Баженов нарисовал яркую картину возникновения и развития Москвы; он внимательно и последовательно изучал ее историю.

Надо полагать, что Баженову хорошо была известна история застройки Ваганьковского холма, тяготеющего к Кремлю. Только он мог по-новому создать здесь «хоромы с теремом и гульбищем».

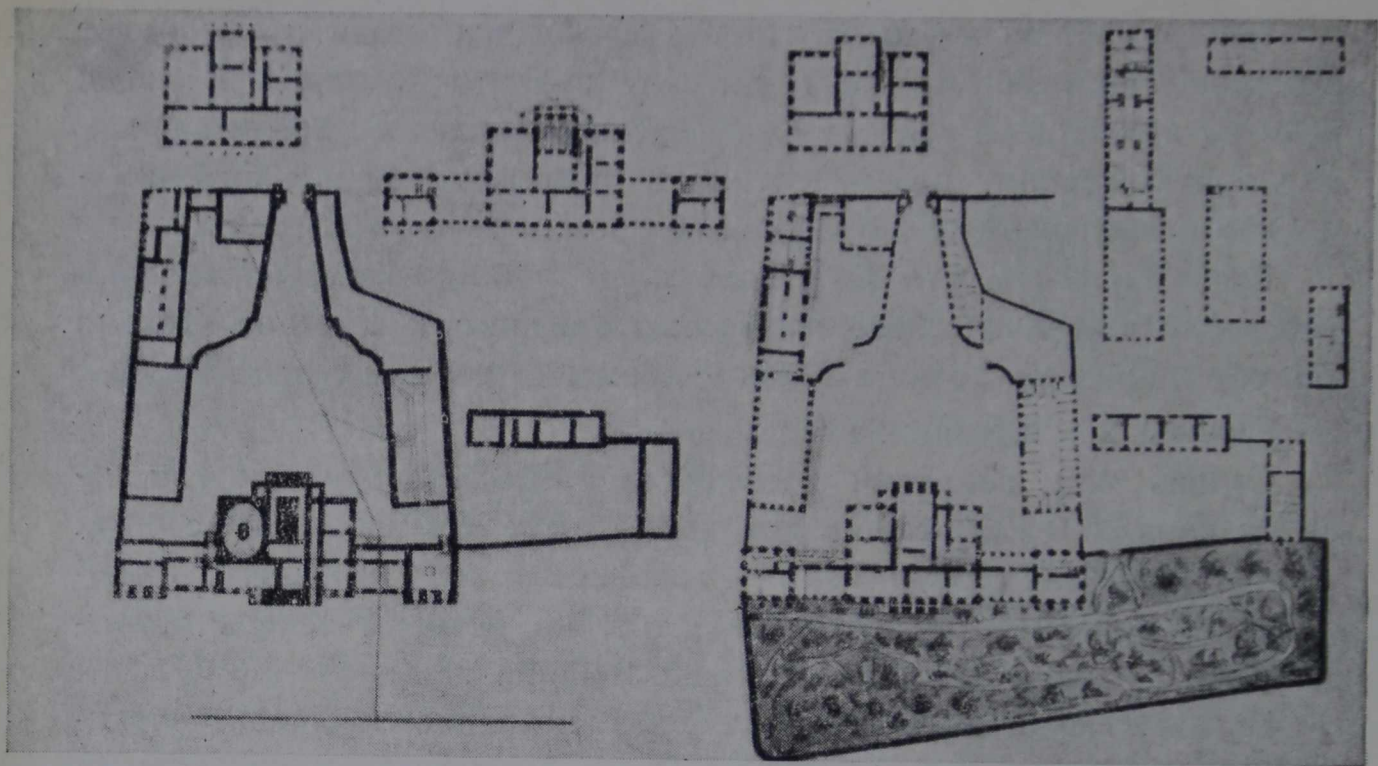
Каковы же традиции этих мест?

Селясь при впадении Неглинки в Москву-реку, жители не сразу заняли близлежащие два холма, как бы сжавшие с двух сторон устье Неглинки: один — Боровицкий или нынешний Кремлевский, другой — Ваганьковский, тот, на котором теперь высится старое здание библиотеки имени Ленина.

Ваганьковский холм получил свое название от древнеславянского слова ваганить: играть, потешаться (в связи с культовыми обрядами). В древности Ваганьковский холм был местом языческих молений, затем местом построения храмов; здесь по традиции еще в XVI веке происходили кулачные бои. В великокняжеский период на холме стоял увеселительный дворец московских князей, и Ваганьково входило в состав их вотчинных земель.

В XVII веке Ваганьковский холм представлял густо заселенное место. Царь Алексей Михайлович отправил часть населения в выселки за Пресню, где и образовалось новое Ваганьково со своим кладбищем и церковью. «С тех пор первое Ваганьково стало именоваться старым Ваганьковым и отличие от нового... В XVIII веке на Старом Ваганькове сподвижник Петра I — Меншиков строит новые хоромы, — читаем мы у И. Забелина, — здесь в прежнее время существовало здание также примечательное по своей архитектуре, хотя и в старом стиле...

В местности, соответствующей по своему положению дому Пашкова среди уровня других домов, высится стоящее на горе здание очень значительное и по высоте, и по широте, и по отделке своих фасадов с башенками или шпилями в ... архитектурном стиле, какой господствовал в Петровское время... Судя по расположению зарисованных панорамою в этой местности различных



*Пашков дом (обмерный чертеж нач. XIX века)*

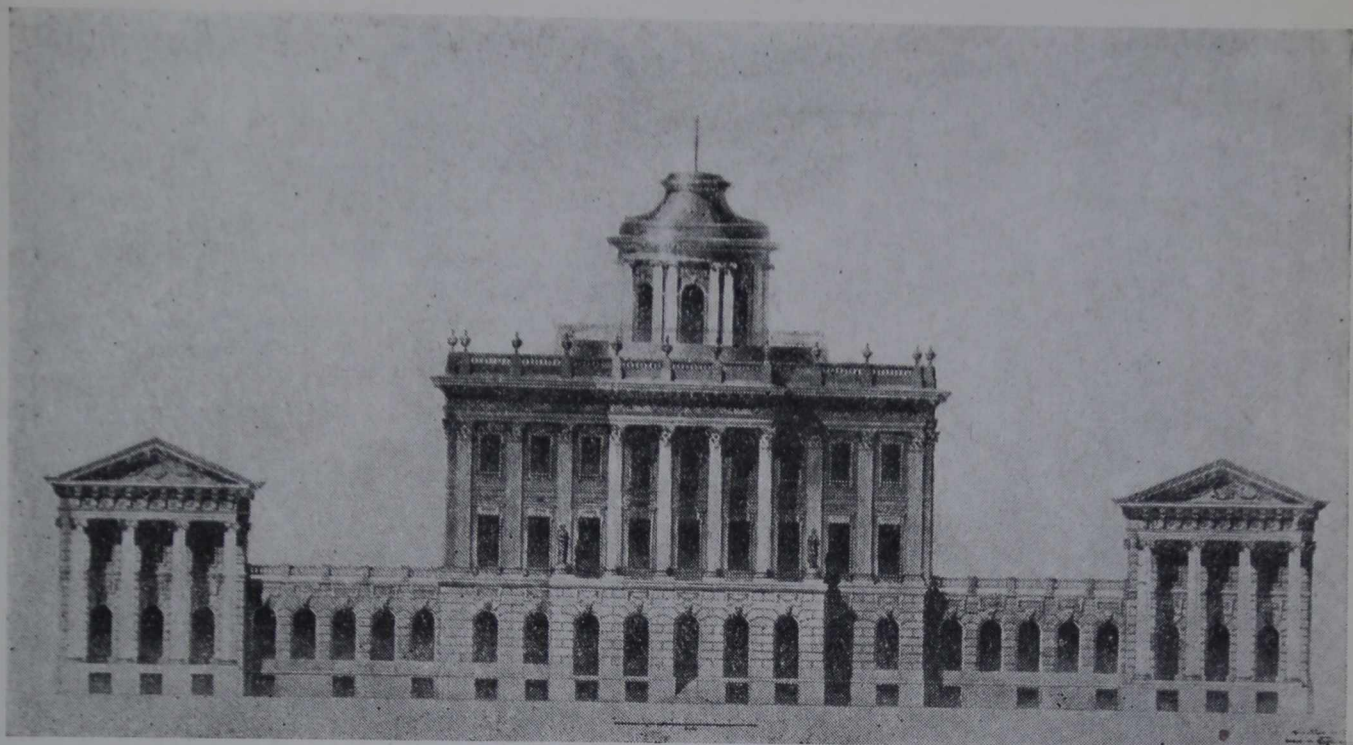
зданий, невозможно сомневаться, что упомянутое высокое и обширное здание, стоящее притом на горе, есть именно то здание, которое стояло некогда на месте дома Пашкова»<sup>1</sup>.

Во время пожара 1737 года старый ваганьковский дворец сильно пострадал.

В 1782 году владелец дома лейб-гвардии поручик Петр Егорович Пашков на месте частично обгоревшего и обветшалого дворца задумал построить новый, грандиозный по тому времени дворец-особняк. К решению этой задачи он привлек Баженова.

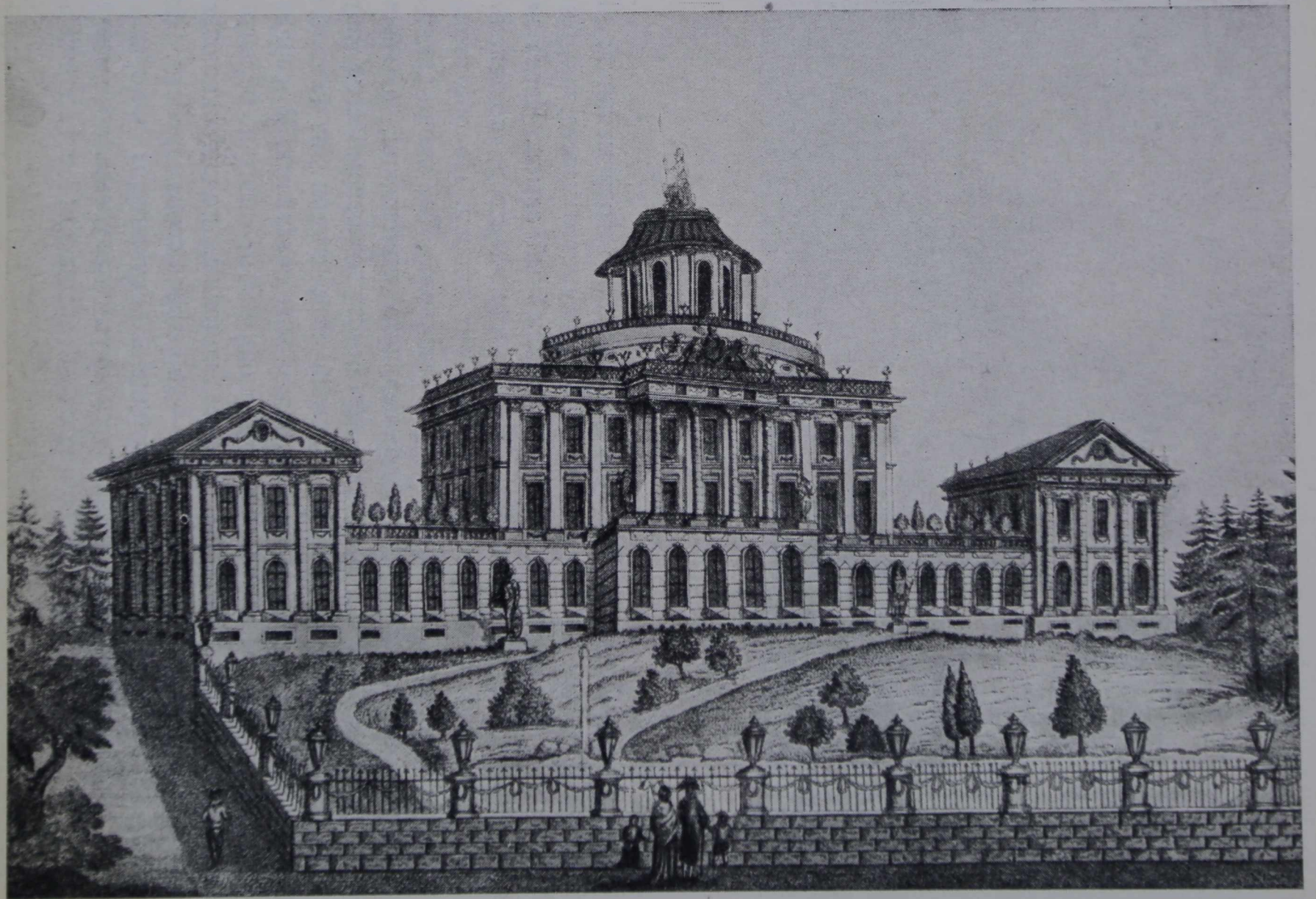
Такова вкратце история застройки Ваганьковского холма, на котором Баженов создал высотную композицию — величественное здание, входящее ныне как составная часть в комплекс одной из самых больших библиотек мира — библиотеки, носящей имя нашего великого вождя и учителя В. И. Ленина.

<sup>1</sup> И. Забелин. Дом Московского Публичного и Румянцевского музеев (бывш. Пашкова). Русский архив. № 6. Стр. 170—172. 1904 г.



*Пашков дом (чертеж)*

Вот каким был дом Пашкова по описанию современника: «В населенной части города, недалеко от Каменного моста, на Моховой улице возвышается на холме волшебный замок. Через великолепный портал вы входите в просторный двор, постепенно расширяющийся от ворот. В глубине стоит дворец. По обе стороны двора прекрасные здания конюшен и манежа. Два входа ведут в дом, по которым достигаешь до верхнего помещения, а затем просторного бельведера в куполе дома, откуда открывается изумительный вид на всю Москву. Самый дом состоит из главного здания и двух крыльев, соединенных с ним галереями. В середине дома имеется выступ с выходом в сад. Этот выступ образует балкон, с которого идут коринфские колонны, поддерживающие герб Пашковых. Вся постройка — образец соразмерности. На балконе по обеим сторонам помещены скульптуры Флоры и Цереры. Самый герб поддерживается двумя полулежащими фигурами. Наверху купол завершается бельведером с двойными колоннами.



*Вид Пашкова дома (гравюра Антинга)*



*Вид Пашкова дома (гравюра Делабарта)*

Флигеля украшены колоннами и все это вместе взятое представляет образец гармонии»<sup>1</sup>.

Во время пожара Москвы в 1812 году здание сильно пострадало. На одном из рисунков того времени запечатлен маленький уголок Москвы с домом Пашкова после пожара 1812 года и изгнания неприятеля из России.

В 1839 году дом Пашкова приобретает казной для Университета.

В 1861 году, в связи с созданием в Москве первой публичной библиотеки, было решено перевести из Петербурга библиотеку и коллекции графа Н. П. Румянцева, переданные им государству.

В 1862 году «Московский публичный музей и Румянцевский музей» был открыт для посетителей. В 1893 году здесь в библиотеке работал В. И. Ленин. Полное восстановление внешнего вида здания было осуществлено только после Великой Октябрьской социалистической революции. В 1921 году из Пашкова дома были вывезены все отделы Музея и в помещении осталась только библиотека, получившая затем мировое значение и переименованная в 1925 году в Публичную библиотеку СССР имени В. И. Ленина.

### III

Генеральный план Пашкова дома представляет одну из блестящих баженовских композиций. Прежде всего, в самой постановке здания на участке архитектор проявляет себя чутким мастером ансамбля. Боровицкие ворота Кремля и воздвигнутый на холме дом-дворец объемно и пространственно не спорят, стилевой контраст связывает их в общей гармонии. Считаясь с установившейся традицией усадебной застройки с открытым парадным двором, Баженов обращает последний в сторону переулка, а холм против Кремля завершает по соображениям ансамбля и в силу известной ему традиции мощной высотной композицией, подчеркивая ее каймой зелени сада и монументальной оградой-решеткой.

Баженов выступает здесь во всеоружии знаний современной ему архитектуры; он глубоко чувствует красоту древнерусского зод-

<sup>1</sup> И. Рихтер. «Москва» Стр. 81—82.

чества и понимает архитектурные традиции своих предшественников, что заметно во всем, начиная от генерального плана и до последней архитектурной детали.

Сказывается здесь и его огромное мастерство в построении осевых композиций генеральных планов — прямой отголосок незавершенных работ по «Кремлевской перестройке».

Главный и единственный въезд со стороны переулка и основной объем здания размещены на одной оси. Эта ось подчеркнута всей системой застройки двора.

В целях гармонии композиции широко использованы элементы контраста; в генеральном плане и в характере застройки двора этот принцип контраста выявляется со всей очевидностью. Противопоставлено малое и большое: служебные помещения, ограды — центральному объему здания; развернутый парадный двор перед главным входом — узкой трапецевидной воронке, соединяющей въезд с парадным двором; раструб воронки соответствует выступу на фасаде главного корпуса; прямолинейные очертания двора и воронки соединены плановыми криволинейными очертаниями чисто баженковского архитектурного почерка.

Такое построение генерального плана с использованием контрастов создает пространственную систему, полную архитектурных эффектов и способствующую более сильному восприятию архитектурной доминанты всего комплекса — центрального объема главного здания.

Эта композиция возникла не сама по себе, не абстрактно, а в связи с топографией участка, с имевшимися границами земли и той прежней застройкой на участке, которую получил Пашков, приобретая усадьбу. Начертание межи предопределило трактовку въезда во двор, и художественное его разрешение составило одно из существенных слагаемых всей композиции, не являющейся чем-то нарочитым или подсказанным велениями стилевых приемов.

Отрицательные качества участка Баженовым были превращены в достоинство. Генеральный план продуман от начала до конца, он соответствует не только чисто хозяйственным задачам, но и задачам художественным — усилению целостного восприятия всего архитектурного комплекса.

В самом абрисе главного здания ясно чувствуется характер начертания баженовских композиций Смольного института и Большого Кремлевского дворца. Действительно, центры композиции Смольного и Кремлевского дворца со стороны реки и Пашкова дома со стороны парадного двора отмечены сильными выступами, заключающими в себе ряд планов. Так например, Смольный имеет выступающие парные колонны, плоскость поля стены, скругления и как фон всему этому — крылья. Кремлевский дворец имеет колоннады, поле стены, скругления и крылья, как фон, оттеняющий главный композиционный момент.

Пашков дом со стороны парадного двора имеет портик, выступ, служащий фоном для портика, убранные пилястрами поле стены и крылья, контрастно подчеркивающие главную часть здания.

Переход от портиков к фону во всех трех указанных случаях Баженов решает приемом своих «скруглений», данных здесь очень своеобразно, а также средствами скульптурного оформления.

После пожара 1812 года здание в основном было восстановлено. Сохранившиеся чертежи середины XIX века с надписью: «копир. Кузьма Масаклин» дают возможность со всеми подробностями раскрыть «программу» усадебного дворца-особняка.

Эти чертежи дают не только представление о самой застройке, но благодаря экспликации и надписям на планах позволяют воссоздать быт богатого московского дворянства. Богатству усадебной застройки соответствовала планировка помещений Пашковского дворца.

На подвальном этаже, частью занятом под службы, поставлен дворец-особняк, насчитывающий около сорока комнат. Обширный вестибюль с торжественной овальной лестницей, расположенной сбоку главной оси, приводит в парадный зал, от которого развертываются анфилады комнат.

На уровне второго этажа здание террасами разделяется как бы на три блока, относительно изолированных друг от друга. Архитекторская «хитрость», как тогда говорили, выявилась во всех отношениях, сообщив дому-дворцу с помощью такой планировки то содержание, которое вытекало, с одной стороны, из привычного, сложившегося, деревенского помещичьего быта, а с другой, — из



необходимости для Пашкова «задавать тон», соответствующий столичной знати.

В дни празднеств в летнее время террасы дополняли парадные помещения; с террас открывался вид на «затеи» Пашковского сада «по угору», на Кремль, на дали Замоскворечья; а кому этой красоты было мало, те с высоты бельведера могли любоваться величественной панорамой Москвы с ее пригородами, опоясанными полями и лесами. В будни и террасы и бельведеры восполняли быт Пашковых «сельскими» аксессуарам, которые им были привычны и желательны в условиях городской жизни.

Подобное членение огромного, в 40 комнат, барского особняка с террасами, как бы на три блока, было очень рационально: центральный блок служил в качестве парадных апартаментов; верхние этажи с антресолями были предназначены для слуг; левый угловой блок, по существу отдельный дом в девять комнат, был занят, повидимому, семьей Пашковых с детьми и, наконец, правый блок имел в подвале погреб, а в первом этаже кухню со всеми службами.

Отличительной чертой баженовских композиций является своеобразное начертание парадных лестниц. В Смольном овалы лестницы проектировались эксцентрично по отношению к основным композиционным осям и к вестибюлю. Этот прием мы находим и в композиции главной лестницы в баженовском проекте Кремлевского дворца и в павильоне Михайловского замка; этот прием настолько присущ Баженову, что, строя дом своему тестю Долгову на 1-й Мещанской улице, он прямоугольную каменную лестничную клетку «скругляет» по овалу, применив в углах деревянную обшивку.

И вот этот излюбленный Баженовым прием композиции лестниц, не заметный столь четко ни у одного из его современников, мы находим в Пашковом доме, что и отражено на чертеже копировальщика Кузьмы Масаклина.

На чертеже мы видим фундаменты парадной овальной лестницы. В центре овала забучен овальный столб размером  $7 \times 4$  арш. для размещения, вероятно, по линии перил колоннады, как это было задумано и в Кремлевском дворце.

Во втором парадном этаже овальная лестница вела в главные залы. В соответствии с этим портики дома как бы подчеркивали на фасаде значимость размещенных здесь помещений.

Эта овальная лестница, близкая по форме, пропорциям и размерам к овальной лестнице баженовского Смольного института, была перестроена после пожара 1812 года. Впоследствии здесь были размещены покои, а вместо главного зала была выстроена начинающаяся прямо в вестибюле центрально расположенная лестница, на месте которой после последней реконструкции в 1910—1912 годах расположена ныне существующая.

Таким образом, если в генеральном плане мы наблюдали баженовский «почерк», то и в начертаниях планов этажей, на первый взгляд сильно напоминающих композиции Казакова, мы имеем бесспорно баженовское решение.

#### IV

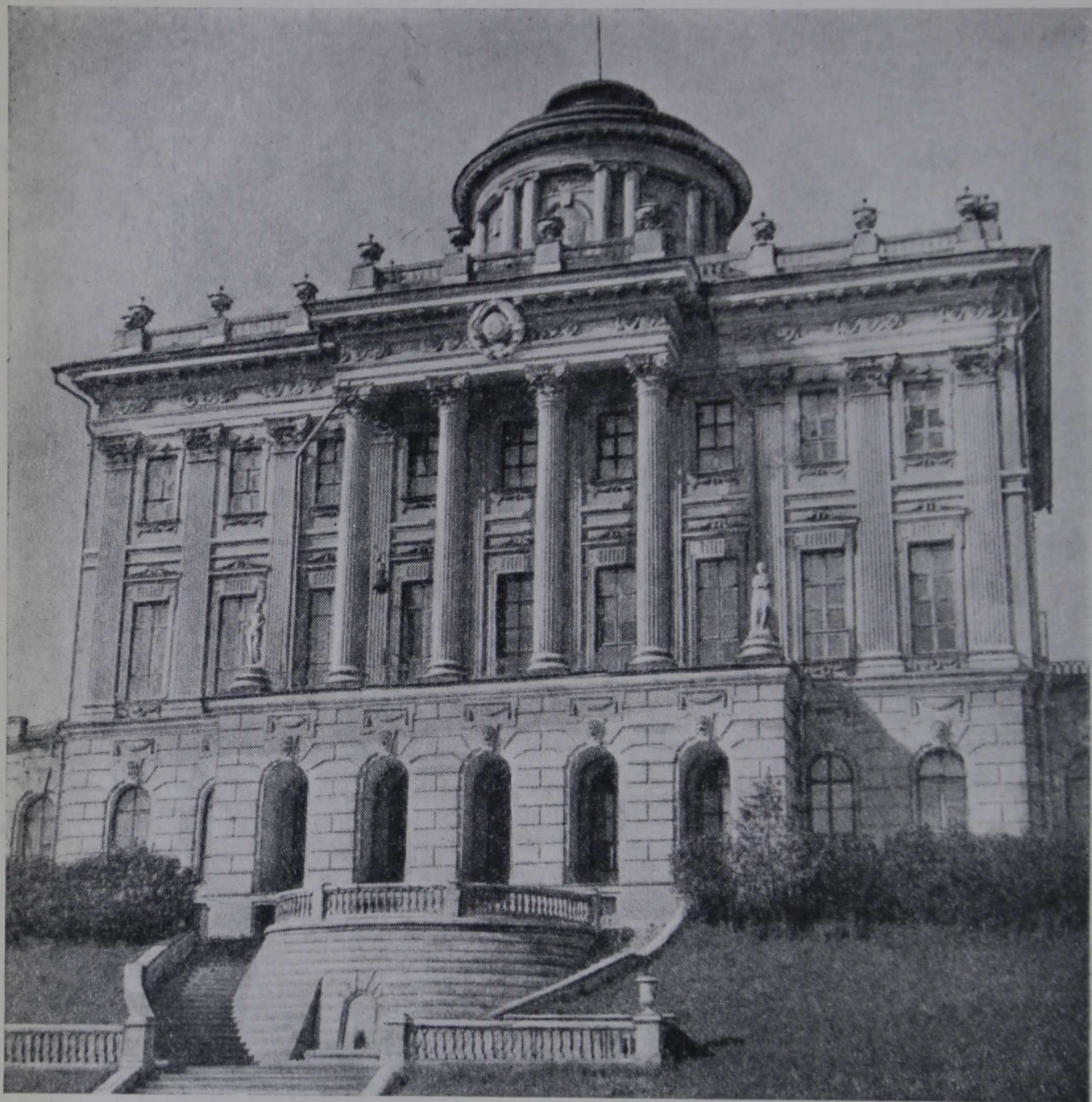
Отличительной чертой Пашкова дома является простота форм как внутренних помещений, так и наружных очертаний.

В планах дома Пашкова отсутствует круг, восьмигранник. Овал был применен для лестницы. Излюбленные формы русского зодчества — квадрат и кратные ему прямоугольники, вот основные формы помещений, заключенных внутри здания. В плане отсутствуют узорчатость и орнаментальность. План превратился в основу для объемно-пространственных построений здания, что способствовало соразмерности частей и целого. В этом произведении Баженова уже с особой силой сказалась классическая традиция в создании всего архитектурного организма, четко построенного по всем трем координатам вокруг собирательного центра — главного корпуса, ядра композиции.

Всю силу композиционного удара Баженов, следуя классическим принципам, сосредоточил на центральном объеме. На рустованный первый этаж в контрастном с ним сопоставлении был помещен большой ордер, объединявший два этажа. Это объединение двух этажей колоннадой одного ордера увеличивало масштабность здания благодаря невысокому, но протяженному первому рустованному этажу.



*Пашков дом. Вид с Моховой*



*Пашков дом. Центральная часть*

В фасадах Пашкова дома и в колоннаде портиков центрального объема и в пилястровом декоре особенно выразителен коринфский ордер, в своих деталях нарисованный с большей свободой и оригинальностью по сравнению с канонами Виньоло и Палладио.



*Пашков дом. Вид со двора*

Ордер в данном случае не отрывается от композиции всего здания; он понимается, по выражению Баженова, как правильное «расположение выпускных частей для составления в целом здании совершенного изрядства».

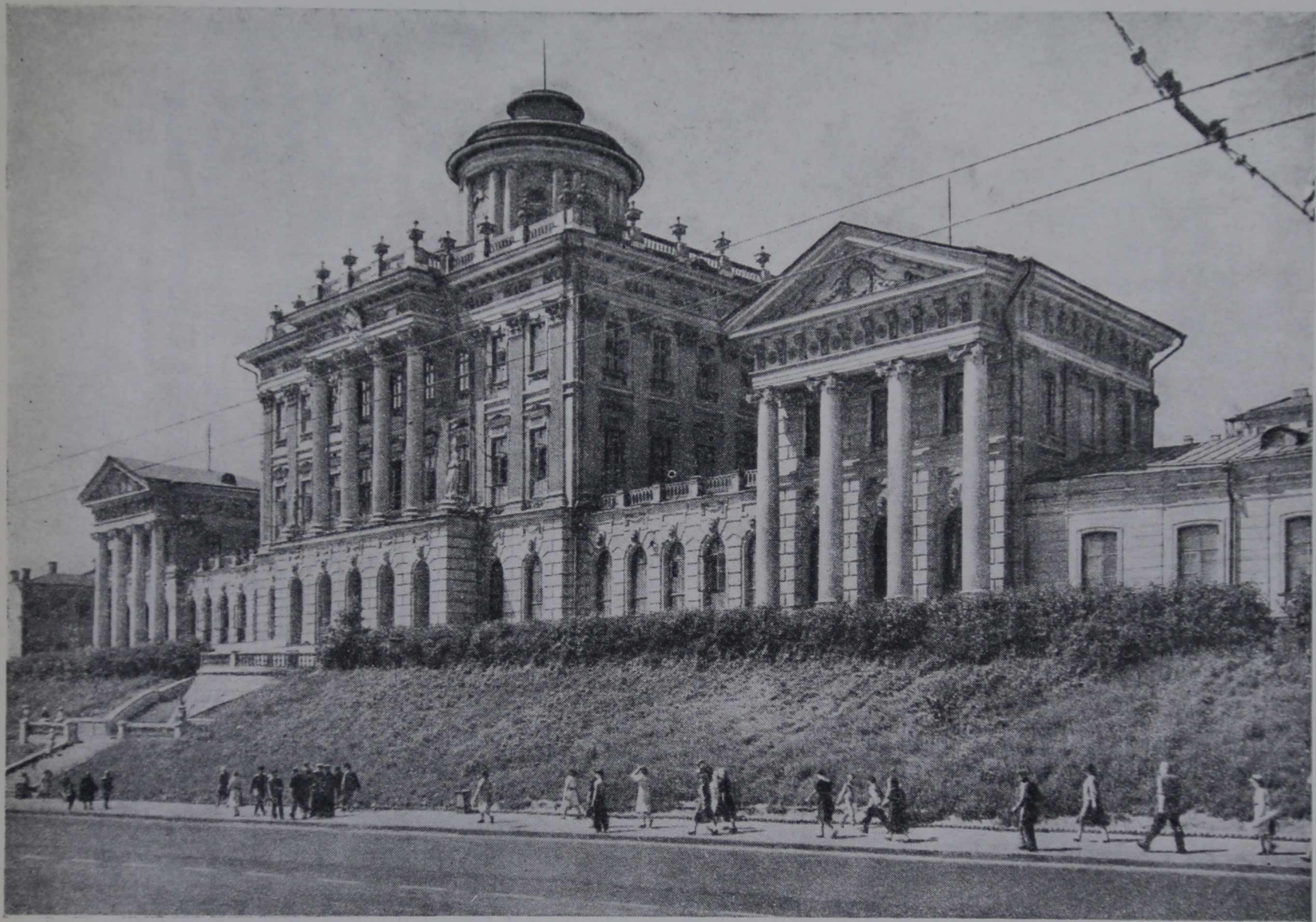
Композиционными центрами, «собирающими» и фасад по Моховой улице и фасад со стороны парадного двора, служат четырехколонные коринфские портики, фланкируемые скульптурой. Этот прием невольно ассоциируется с фасадом баженковского Смольного института, где центральный объем заканчивался по пьедестальному этажу выступающими закруглениями, которым соответствовали западающие, как огромные ниши, стены вышележащих этажей.

Именно благодаря этому верхняя часть центрального объема Смольного, поставленная на сильно расширенный пьедестал, образуемый нижними этажами, читалась особенно ясно. Так и здесь коринфский портик выглядит легким, будучи подчеркнут и масштабом стоящих по его бокам скульптур и сильной композицией расширенного под ним пьедестального этажа, обработанного рустом.

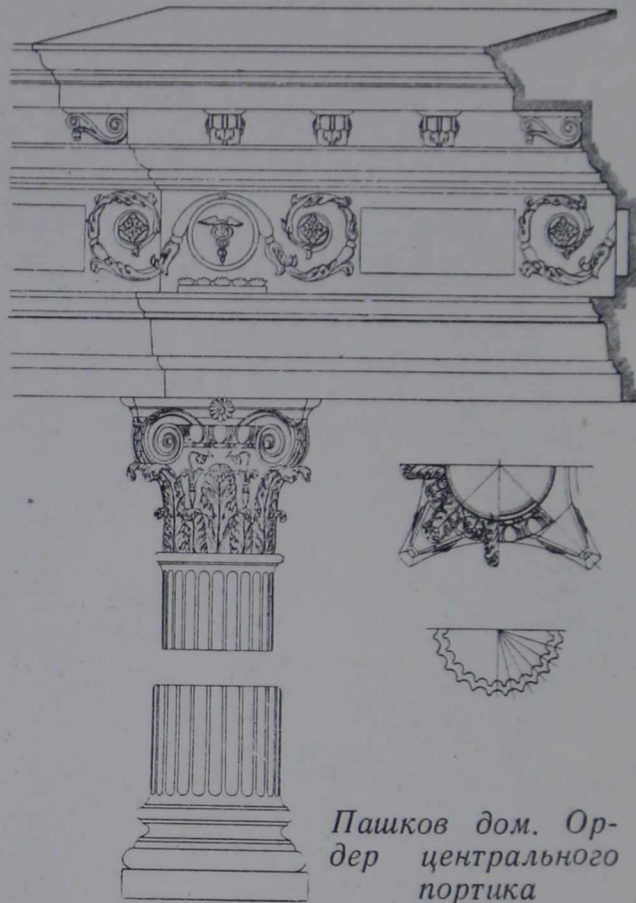
Руст, подчеркивающий первый пьедестальный этаж, в боковых флигелях-павильонах переходит и на второй этаж, являясь единым образным фоном для четырехколонного ионического портика, увенчанного фронтоном, связывая весь комплекс зданий в единое целое.

Все поле четырех стен главного объема обработано плоским пилястровым декором, служащим фоном для четырехколонных портиков как со стороны Моховой, так и со стороны парадного двора. Во флигелях даны пилястры ионического ордера. Фасад, обращенный к парадному двору, более богат, чем фасад по Моховой. В первом случае стена за портиком сама выступает из общей плоскости фасада, сильно подчеркивая тем самым и главный вход в здание и ось всей композиции усадьбы.

Сложный коринфский ордер в данном случае несколько отличается от канонических правил и пропорций и представлен в сильных, отчетливых формах; его особенностью является база: между нижним валом и скоцией помещен обратный четвертной вал. Прототипы такого основания можно найти только в русской архитектуре XVII века, например, в соборе Донского монастыря. Таких баз в канонической архитектуре ренессанса и классицизма мы не находим.



*Пашков дом. Вид с Моховой*



*Пашков дом. Ордер центрального портика*

По сравнению с каноническими ордерами, антаблемент в ордере Пашкова дома имеет некоторое различие по высоте. Особенностью антаблемента является сильный четвертной вал, расположенный под модульонами и дающий особую выразительность всему антаблементу; это можно наблюдать и в антаблементе бывшего дома Юшкова на улице Кирова в Москве, построенном Баженовым, а также и в большинстве его других композиций.

Портики центрального объема здания завершены вазами, поставленными на высокие пьедесталы по осям колонн и пилястр, образуя совместно с балюстрадой завершение стен; вазы связывают всю их композицию с окружающим пространством, с природой.

Завершение здания бельведером было подсказано многими обстоятельствами, в частности, необходимостью вписать дворец в окружающий ансамбль и желанием зодчего на месте бывших хором, имевших высотную композицию в четыре этажа, привычную



для москвичей, поставить еще более высокое, богатое и торжественное здание дворца-особняка.

Бельведер, восстановленный после пожара 1812 года, вероятно, при участии архитектора Бове, имеет уже черты, характерные для московской классики начала XIX века. Бове не повторил тот же самый бельведер, который он сам мог непосредственно видеть на Пашковом доме до его пожара или на многочисленных гравюрах и рисунках, изображавших это знаменитое в Москве здание; он не окружил барабан бельведера колоннадой, как это было сделано ранее, и приставил колонны к стене. Не повторил Бове и самого очертания покрытия бельведера.

Исключительное мастерство Баженова отразилось в размещении оконных проемов второго и третьего этажей Пашкова дома. В узкий, стройный интерколумний<sup>1</sup>, с учетом полной гармонии части и целого вкомпонованы окна благородных пропорций; замечателен также декор их обрамлений.

Необходимо прежде всего обратить внимание на некоторую закономерность в построении оконных проемов, свойственную баженовским композициям; эта закономерность характерна и для фасадов баженовских проектов Смольного института и Большого Кремлевского дворца.

При анализе размеров оконных проемов, мы увидим, что по высоте дома их ширина систематически уменьшается. Постепенное уменьшение в каждом этаже оконного проема увеличивает стройность, высотность и масштабное восприятие здания. Помимо этого Баженов намечает пропорции окон в соответствии с назначением каждого этажа.

Второй этаж (парадные помещения) подчеркивался удлиненной формой оконных проемов; если в третьем этаже в оконный проем вписывались точно два квадрата, то пропорции окон второго этажа строились на основе подобия прямоугольников. Прямоугольник окна второго этажа был подобен прямоугольнику, образованному осями соседних колонн от начала колонны и до ее завершения.

---

<sup>1</sup> Расстояние между осями колонн.

На диагонали оконных проемов второго этажа фиксировались такие точки пластической обработки проема и поля стены, как плинт, кронштейны под окном, ушки филенок и кронштейны сандрика и, наконец, точки пересечения нижнего облома междуэтажного пояса с линией пилястр.

Эти приемы характерны для баженовских композиций. Однако они не повторяются как точный трафарет; в каждом отдельном случае при обязательном сохранении общего принципа Баженов гармонизирует поле стены, подчеркивая значимость отдельных помещений здания, и таким образом форма не отрывается от содержания. Здесь, как и во всех произведениях Баженова, и тектоника и пластика не являются только голой формальной схемой; они находятся в полном соответствии с планом, разрезом и фасадом здания, с его пластическим и идейно-художественным выражением, что в целом и определяет высокое художественное качество произведений Баженова. Всем своим творчеством Баженов открывал широкие перспективы для развития национальной архитектуры. В каждое свое произведение Баженов вкладывал идеи зодчего-патриота, борца за русское искусство.





## ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ

Еще в 1774 году, после неудачи с Кремлевским дворцом, Баженов при содействии друга своей юности Николая Ивановича Новикова вступил в масонскую ложу. Масоны составляли тайную организацию, преследующую просветительные задачи, которые, впрочем, нередко сочетались с реакционным мистицизмом. В 90 годах XVIII столетия их деятельность приобретает политическую окраску. Масонская ложа, бывшая в сношениях с Павлом, неоднократно посылала Баженова к цесаревичу с разного рода масонскими книгами.

Екатерина с тревогой следила за событиями французской буржуазной революции 1789 года, опасаясь революционного взрыва.

в России. Всякого рода оппозиция, даже масонская, казалась ей опасной. Масонов она подозревала в намерении свергнуть ее с престола и посадить Павла. В 1792 году Павел вызвал к себе Баженова с тем, чтобы заказать ему проект нового дворца. Но денег на новый проект дворца у Павла не оказалось.

Едва Баженов успел вернуться в Москву, как разразилась гроза. По указу Екатерины московский митрополит Платон дважды призывал к себе Новикова, испытывая его в «символе веры». Подозрение правительства Екатерины вызывала просветительная, общественная и книгоиздательская деятельность Новикова, а также широкая помощь голодающему населению со стороны Типографической компании Новикова.

24 апреля 1792 года Новиков был арестован.

Баженов был другом Новикова и потому, опасаясь преследований, закрыл архитектурную школу, созданную им в Москве, и спешно выехал к Павлу в Гатчину. Павел назначил его главным архитектором гатчинского двора.

К этому времени Баженовым, кроме рассмотренных выше основных произведений, были построены в Москве: колокольня и трапезная Скорбященской церкви в Замоскворечьи, дом Юшкова на Мясницкой, дом Прозоровского<sup>1</sup> на Полянке, дом Разумовского на Воздвиженке<sup>2</sup>, дом Долгова на Первой Мещанской. Из работ в Подмосковье, безусловно принадлежащих Баженову, были известны: храм в Черкизово-Старках, сооружения в Михалково, в селе Виноградово и в селе Красное, усадебный дом в селе Быково с беседкой и великолепной церковью, сохранившиеся до нашего времени, а также церковь под Тамбовом, в селе Знаменка.

## II

Живя в Гатчине и Петербурге, Баженов разрабатывал порученный ему Павлом проект дворца, к постройке которого он смог приступить только через четыре года, когда умерла Екатерина<sup>3</sup> и воцарился Павел.

---

<sup>1</sup> Не существует.

<sup>2</sup> Старое, сильно измененное здание Кремлевской больницы.

<sup>3</sup> 1796 год.



*Дом Юшкова (с рисунка XIX века)*

На второй день по «восшествии на престол» 8 ноября 1796 года Павел подписал рескрипт о присвоении Баженову чина действительного статского советника, а 4 декабря «высочайше» пожаловал архитектору имение Глазово.

Особенной «дружбы» между царем и архитектором не было и не могло быть, и если Павел и «благоволил» к Василию Ивановичу Баженову, то делал он это не столько из уважения к огромному таланту русского мастера, сколько из неприязни к своей матери, Екатерине II, не сумевшей по-настоящему оценить талант Баженова.

Запроектированный Баженовым в 1792 году новый дворец Павел велел возводить на месте деревянного Летнего дворца, построенного некогда Растрелли и сгоревшего. Сохранился указ Павла от 28 ноября 1796 года, в котором сказано: «При сем строении можете употребить коллежского советника Н. Пушкина и архитектора Соколова с надлежащим числом помощников и каменных мастеров; действительный же статский советник Баженов должен иметь наблюдение, чтобы строение произведено было с точностью по данному ему плану».

28 февраля 1797 года состоялась торжественная закладка Михайловского замка, на которой Баженов не мог присутствовать: за несколько дней до закладки его разбил паралич. Прикованного к постели Баженова заменил по распоряжению Павла довольно посредственный архитектор-декоратор В. Ф. Бренна.

Но участие Баженова в создании Михайловского замка можно считать вполне доказанным.

В крымском алушкинском дворце Воронцовых был обнаружен один лист Михайловского замка — чертеж его западного фасада с собственноручной подписью зодчего. В правом нижнем углу листа имеется надпись: «Василий Баженов». Такая же подпись есть под написанным им кратким текстом. Другим почерком под чертежом помечено: «Кончено тушевать Лаврентием Миллером марта 8 числа 1792 года».

Из даты на пометке Л. Миллера видно, что чертеж Михайловского замка был выполнен Баженовым еще в 1792 году, когда Павел вызвал к себе в Гатчину опального зодчего.



*Дом Юшкова. Современный вид*

В прямоугольный план Михайловского замка Баженов со свойственным ему мастерством вписал двор восьмиугольной формы. Развертывая анфилады дворцовых покоев, Баженов с большим совершенством разместил различные помещения, объединив их в группы. Все четыре фасада замка разработаны им различно, в соответствии с древнерусской архитектурной традицией. Главный фасад с портиком, увенчанным фронтоном, приставленные к стене обелиски и арка с проездом во внутренний двор, где располагается главный парадный двор, выходит на юг. Со стороны западного фасада выдается полукруглый выступ дворцовой церкви и придел архангела Михаила. Церковь имеет золоченую кровлю и шпиль. На восточном фасаде располагается овальный выступ. Северный фасад дворца, обращенный в сторону Летнего сада, украшен мощной колоннадой, соединяющей выдвинутые вперед боковые части здания. Колоннада оживляет суровый облик дворца, задуманного как замок с подъемными мостами и рвами. Стены замка выкрашены в темно-красный цвет, а детали обработаны мрамором и серым камнем.

Изменения, введенные Бренна, в ряде случаев только ухудшили баженковский проект Михайловского дворца, но павильоны, выстроенные перед въездом во дворец, включают все характерные черты творчества Баженова. В основу плана здесь положена прямоугольная форма с выступами на срезанных углах, стены фасада скруглены, сбоку вестибюля помещена овальная лестница.

Фасад обработан приемами, характерными для баженовских работ (Смольного института, Кремлевского дворца и Пашкова дома): рустованный нижний этаж и колоннада, охватывающая верхние этажи, характер общей композиции павильонов и архитектурных деталей, баженовский пропорциональный строй — все это говорит о неугасающей творческой силе великого мастера.

### III

26 февраля 1799 года Баженов указом Павла был назначен вице-президентом Академии Художеств. Борьбе с чужестранным засильем зодчий Баженов посвятил последний период своей жизни на посту вице-президента Академии. Незадолго до своей смерти он писал Павлу: «Более 30 лет уже заметно стало, что от Академии





*Дом Юшкова, Вестибюль*

художеств желаемого успеха не видать, хотя появились прямые и великого духа российские художники, но цену им немногие знали... Иностранцы отнимают у россиян не только хлеб, но и самый случай показать свое усердие и искусство».

Борясь с иноземным засильем, борясь за отечественные архитектурные кадры, Баженов выдвигает положительную программу реорганизации Академии Художеств и изменения метода преподавания.

В соответствии с этой задачей, Баженов решил обратиться к Павлу с докладной запиской о коренной реорганизации Академии. В первых пунктах примечаний, как он назвал свою записку, Баженов полагал, что обучать в Академии малолетних детей не следует, ибо она «... есть училище, основанное на спознание трех знатнейших художеств: ваяния, живописи и архитектуры... Угадать дарование ребенка трудно, а подчас и невозможно. В Академию следует принимать подростков и юношей, когда ясно уже определятся их склонности к различным искусствам. Одновременно с этим, Академия не может быть школою высших художеств, требующих расцветшего ума, и училищем воспитательным, где дается первое образование пребывающему еще в темной почве уму...».

О преподавании Баженов писал: «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 примениться к приемам учителя: не видит, как рука его действует молотом или владеет кистью. Эстампы, гипсы и картины суть учителя немые, горячат идею, но без деятельного<sup>1</sup> 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, ибо никакого великого духа в себе чувствовать не станет без руководства и не будет даже знать какой Академии<sup>2</sup> держатся ему в рассуждении колеров; а с разных картин списывая копии, не будет никогда хорошим оригиналистом...».

---

<sup>1</sup> Наглядного.

<sup>2</sup> В данном случае школы архитектурного направления.



*Постройка в селе Красное*



*Усадьба Михалково. Въезд*

«Следует из сего, — писал далее Баженов, — что все профессо-ры и другие разных именованій учителя и мастера худо-жеств, пользующиеся Академическим жалованьем, должны работу свою, какая бы она не была, то есть собственная или заказ-ная, партикулярная или казенная, делать в Академическом клас-се с такою же свободою, как в своей комнате; сие будет тем



*Усадьба Михалково. Башни*



*Скорбященская церковь в Замоскворечье*

полезнее для воспитанников, что будет тогда кому поправлять их в рисунке и давать им идеи; сие было разумно заведено при начатии Академии».

Другим важнейшим делом Баженов полагал издание альбома «Русская архитектура», где должны быть собраны все замечательные памятники, начиная с древнейших времен. «Для сего, — писал Баженов, — надлежит, и в кратчайший срок, приступить к собиранию всех больших зданий в обеих столицах, состоящих как то: из дворцов, академий, корпусов и всякого рода казенных строений, равно загородных домов и таковых же партикулярных<sup>1</sup>, кои по

---

<sup>1</sup> Частных.

хорошему вкусу своему и архитектуре то заслуживать будут, при-  
совокупляя к тому же проекты, каковые сделаны были для пред-  
полагаемых к действительному построению каковых либо зданий,  
хотя бы оные действительно почему либо и не были построены»<sup>1</sup>.

Свое глубокое патриотическое дело собирания и увековечива-  
ния памятников отечественной архитектуры Баженов не успел до-  
вершить: он умер в Петербурге 2 августа 1799 года<sup>2</sup> от паралича  
сердца, шестидесяти двух лет от роду, на посту вице-президента  
Академии Художеств, той самой Академии, где началась его созна-  
тельная творческая жизнь на благо Родины.

---

<sup>1</sup> Примечания о И. А. Х. сообщил В. Л. Снегирев. Журн. «Академия Архи-  
тектуры». № 2. 1937 г. Стр. 77—79.

<sup>2</sup> По новому стилю 13 августа 1799 года.



---

# З А К Л Ю Ч Е Н И Е



**Т**рижды за свою творческую жизнь Баженов претерпел крушение своих крупнейших творческих замыслов: ни Смольный институт, ни Кремлевский дворец, ни Царицыно Баженову осуществить полностью не удалось.

Замечательный художник, крупный строитель, преодолевая со всей энергией препятствия, созданные вокруг него екатерининской средой, Баженов оставил нам прекрасные произведения архитектуры, оказавшие решающее влияние на дальнейшее развитие русского зодчества. Как в николаевское время Пушкин, так и в екатерининское время Баженов был гоним реакционными придворными кругами. Таков был удел представителей передовой общественной мысли в царской России.



Баженов был преисполнен лучших стремлений отдать все свои силы на служение Родине, и хотя многое ему не удалось сделать, все же его влияние на дальнейшее развитие русского зодчества было исключительно велико, Баженов создал московскую архитектурную школу.

В творчестве Баженова особенно ценны его глубокая патриотическая направленность, его борьба за самостоятельную русскую архитектуру. Эту традицию высоко подняли и продолжили советские архитекторы. Социалистическое государство предоставило им все возможности для решения качественно новых архитектурных задач, содержание которых обуславливает сегодня мировой приоритет советской архитектуры.

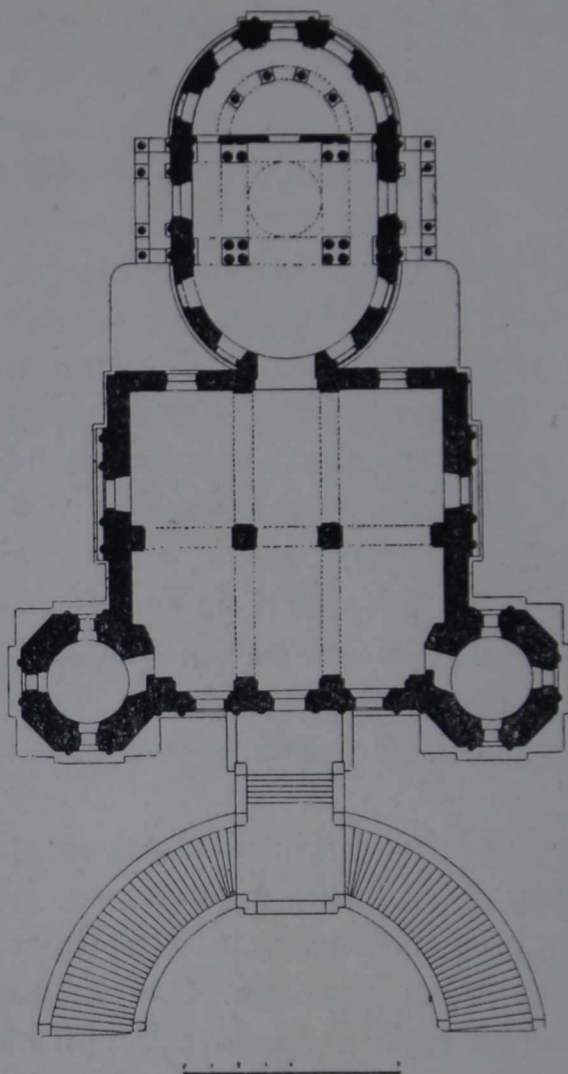
Замечательным в творчестве Баженова является то, что он с исключительной смелостью ставил и решал основные проблемы русского зодчества своего времени, что он отражал передовые, гуманитарные идеи XVIII века, идеи Ломоносова, Новикова, Радищева.

Архитектурные произведения Баженова: Смольный институт, Кремлевский дворец, Царицыно и, наконец, дом Пашкова открыты, просты, ясны, полны человечности и красоты.

Архитектура Баженова народна. Она наполнена национальным пафосом, гордостью за свой великий русский народ. Не вкусы Екатерины и ее вельмож имел в виду Баженов, создавая свои произведения, — прежде всего он думал о народе; это особенно ощутимо на примере Кремлевского дворца, где овальная площадь, как мы говорили выше, развернута в грандиозный амфитеатр, который мог иметь смысл только как место для общественных собраний и празднеств.

Замечательные залы баженовского Кремлевского дворца и его вестибюль, охваченные строем мраморных колонн, послужили основой для развития центральной темы русской архитектурной классики.

Но Баженов не только основоположник русской архитектурной классики, Баженов не только классик. Он в своем творчестве всегда ставит задачу «связать глубоко понятую классическую систему с национальной русской традицией».



*План церкви в Быкове*

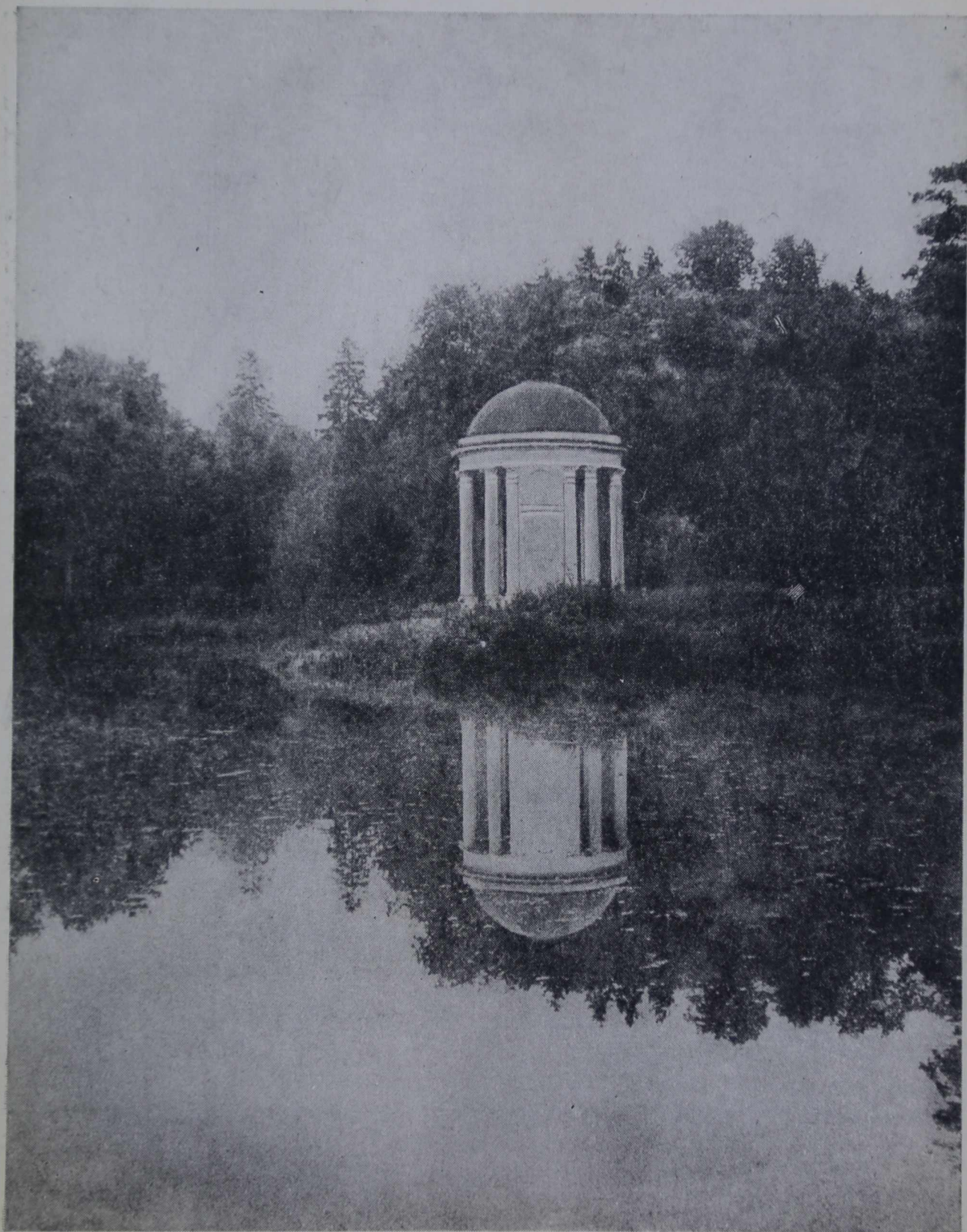
Лучше всего это последнее выявляется на царицынских постройках Баженова, где классическая уравновешенность композиции сочетается с живописными началами народного древнерусского зодчества, стройный ансамбль всего комплекса тесно связан с русской природой, а дворцовой пышности и замкнутости противопоставлена открытая, ясная застройка. Нарядное узорочье декора создано здесь простыми, понятными и в то же время весьма разнообразными средствами, а от всего комплекса, если бы он был выполнен так, как его задумал Баженов, веяло бы той сказочной силой, которая присуща русскому народному искусству.



*Церковь в Быкове. Общий вид*



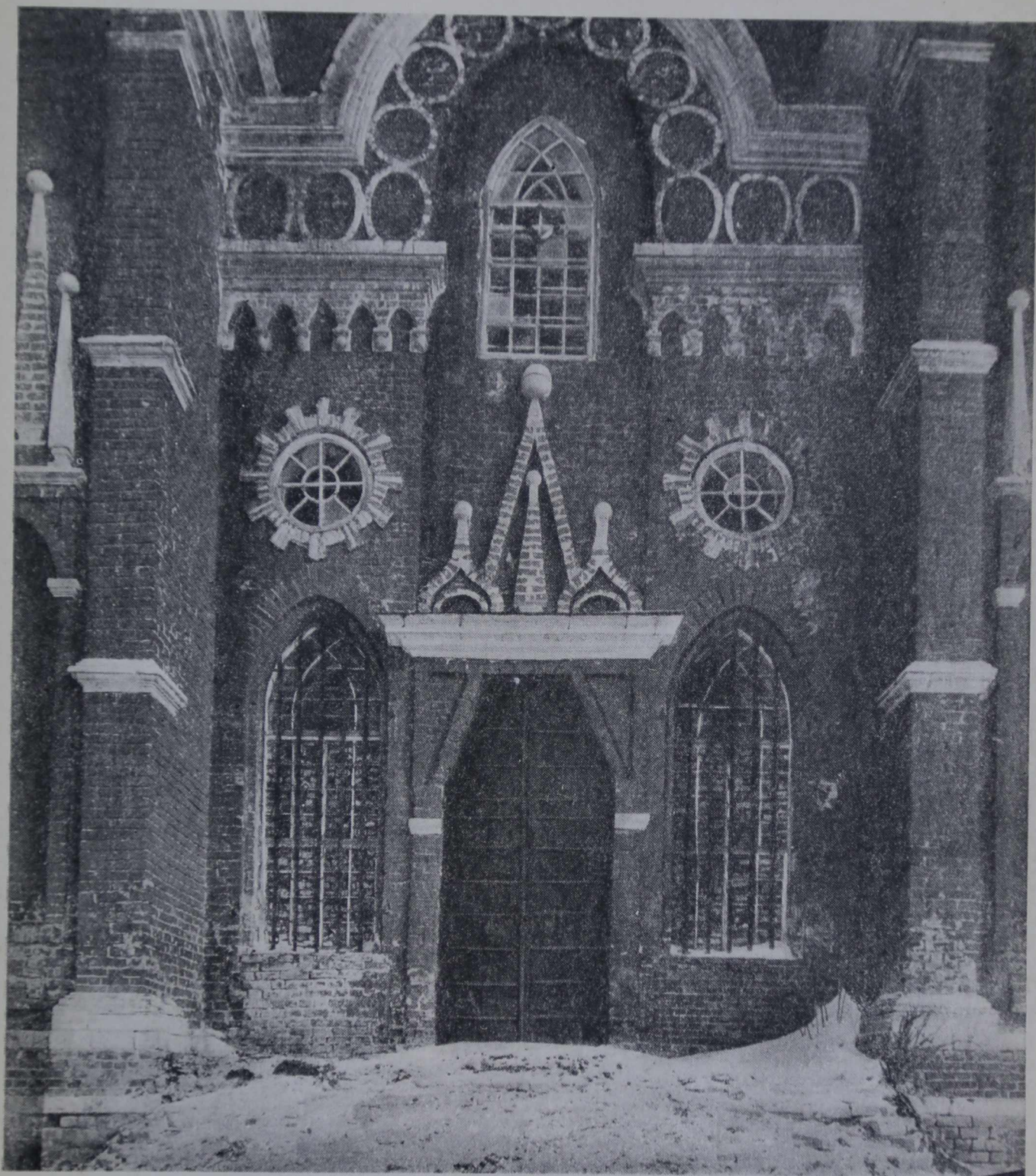
*Церковь в Быкове. Вид с северо-запада*



*Беседка в Быкове*



*Церковь в селе Знаменка. Общий вид*



*Церковь в селе Знаменка. Деталь*



*Церковь в селе Виноградово  
(обмерный чертеж)*

Все эти качества архитектуры царицынского ансамбля близки непревзойденным произведениям древнерусского зодчества, лучшие традиции, которого отразил Баженов в своем стремлении создать новую русскую архитектуру. Но в царицынском комплексе нет простого подражания прошлому, нет той стилизации под древнерусскую архитектуру, которая обычно приводит к мертвым и бездушным произведениям.

На примере баженовского царицынского ансамбля мы можем усмотреть творческое претворение древнерусского зодчества, как результат глубокого проникновения в сущность русского народного искусства, которому прежде всего были свойственны глубокая идейность, классическая уравновешенность и композиционная ясность.





*Церковь в селе Виноградово. Общий вид*

Баженов как зодчий-патриот шел новыми, смелыми путями к утверждению того национального своеобразия и народности русского искусства, которое так исключительно ярко отразилось в лучших произведениях древнерусской архитектуры и прежде всего в архитектуре Московского Кремля.

Баженов не копирует известные ему произведения зарубежной классики, а также русской национальной архитектуры. Он творит новое, глубоко переосмысливая при этом наследие прошлого. Вот почему в истории русской архитектуры Баженов выступает как зодчий-новатор.

Именно к нему можно справедливо отнести слова Белинского: «Наш идеал не в прошедшем, а в будущем, на основании настоящего. Вперед идти можно, назад нельзя, и чтобы ни привлекало нас в прошедшем, оно прошло безвозвратно».

В своих творческих исканиях Баженов ясно видел те пути, по которым должно пойти развитие новой русской архитектуры: это творческое использование всего того лучшего и прогрессивного, что было создано мировой архитектурой и, в первую очередь, древнерусской архитектурой, восходящей к источникам народного творчества, создавшей неповторимые художественные ценности, без которых невозможно создание оригинального, подлинно национального стиля.

Баженов продолжил лучшие традиции своих предшественников, московских зодчих: Зарудного, Мичурина, Ухтомского. И, в свою очередь, его друг и соавтор Казаков продолжил великие традиции Баженова.

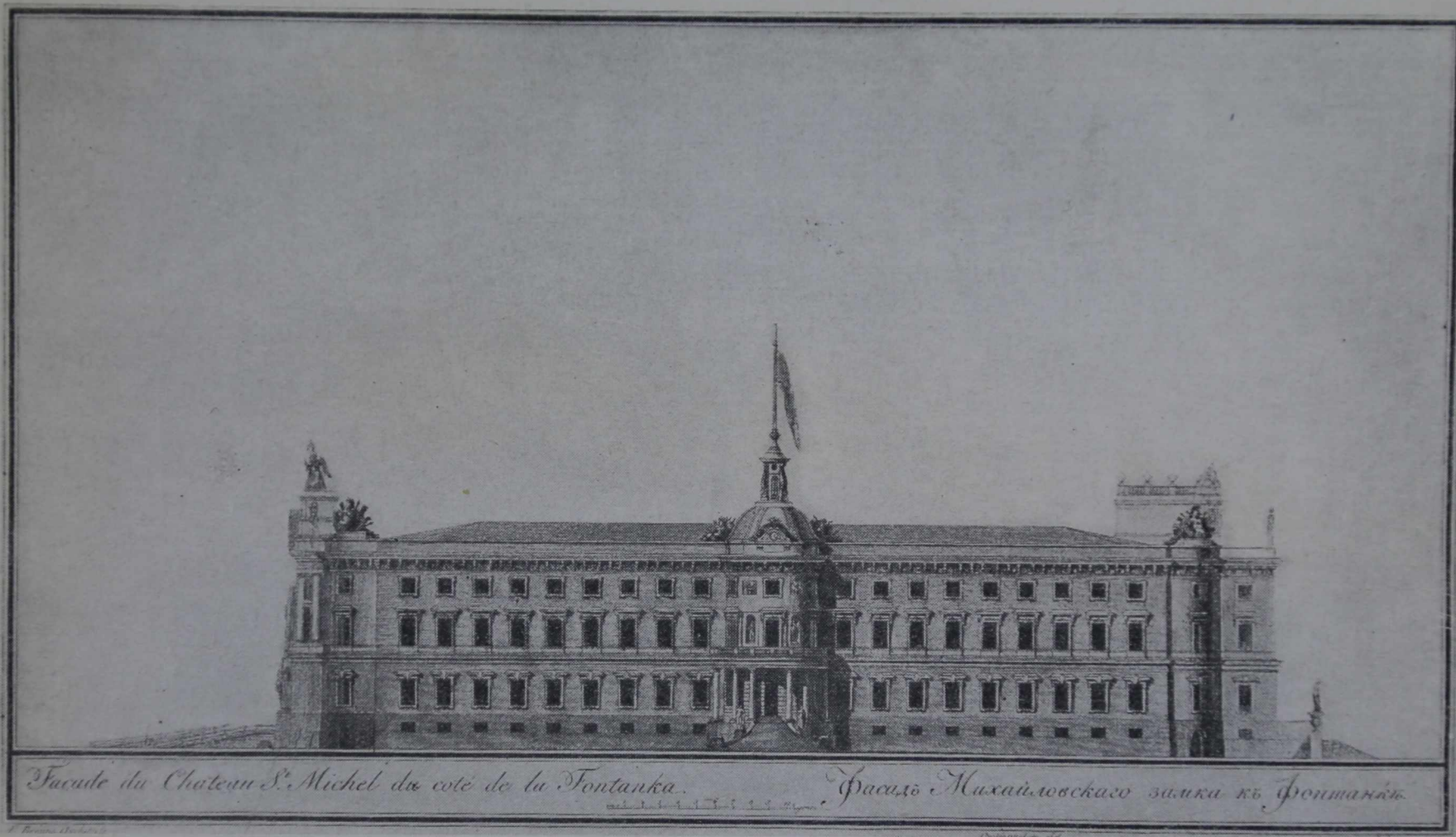
Баженовская концепция, утерянная русскими зодчими второй половины XIX века, близка советским зодчим, наследующим лучшие, прогрессивные традиции своих великих предшественников и создающим новую архитектуру, архитектуру социалистического реализма, архитектуру социалистическую по содержанию и национальную по форме, архитектуру, служащую всему народу.

Приступая к осуществлению грандиозных замыслов в период проектирования и строительства Кремлевского дворца, Баженов мечтал изменить весь облик прежней столицы. Но он ясно понимал, что для решения этой грандиозной архитектурной задачи тре-





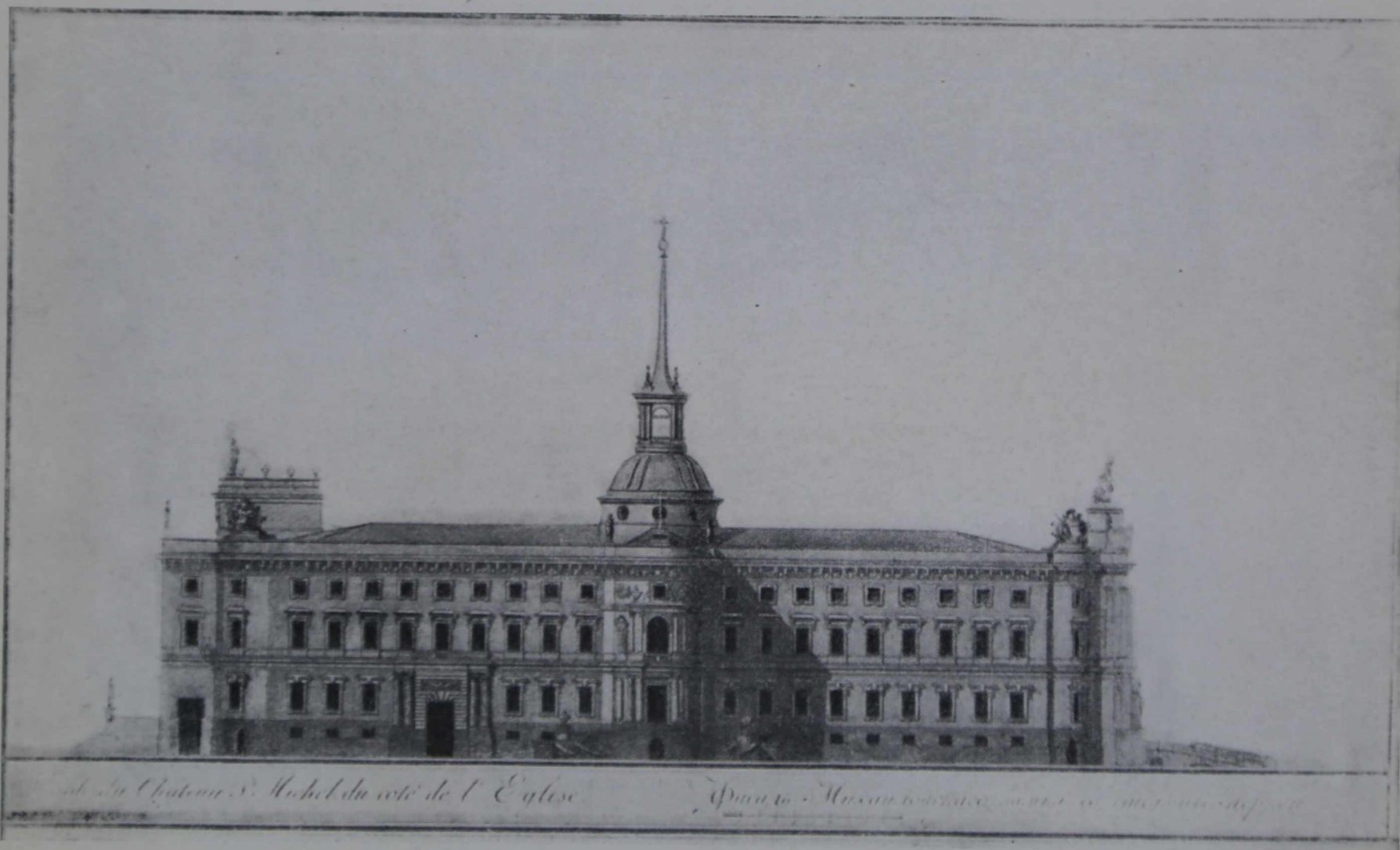
Михайловский замок. Главный фасад



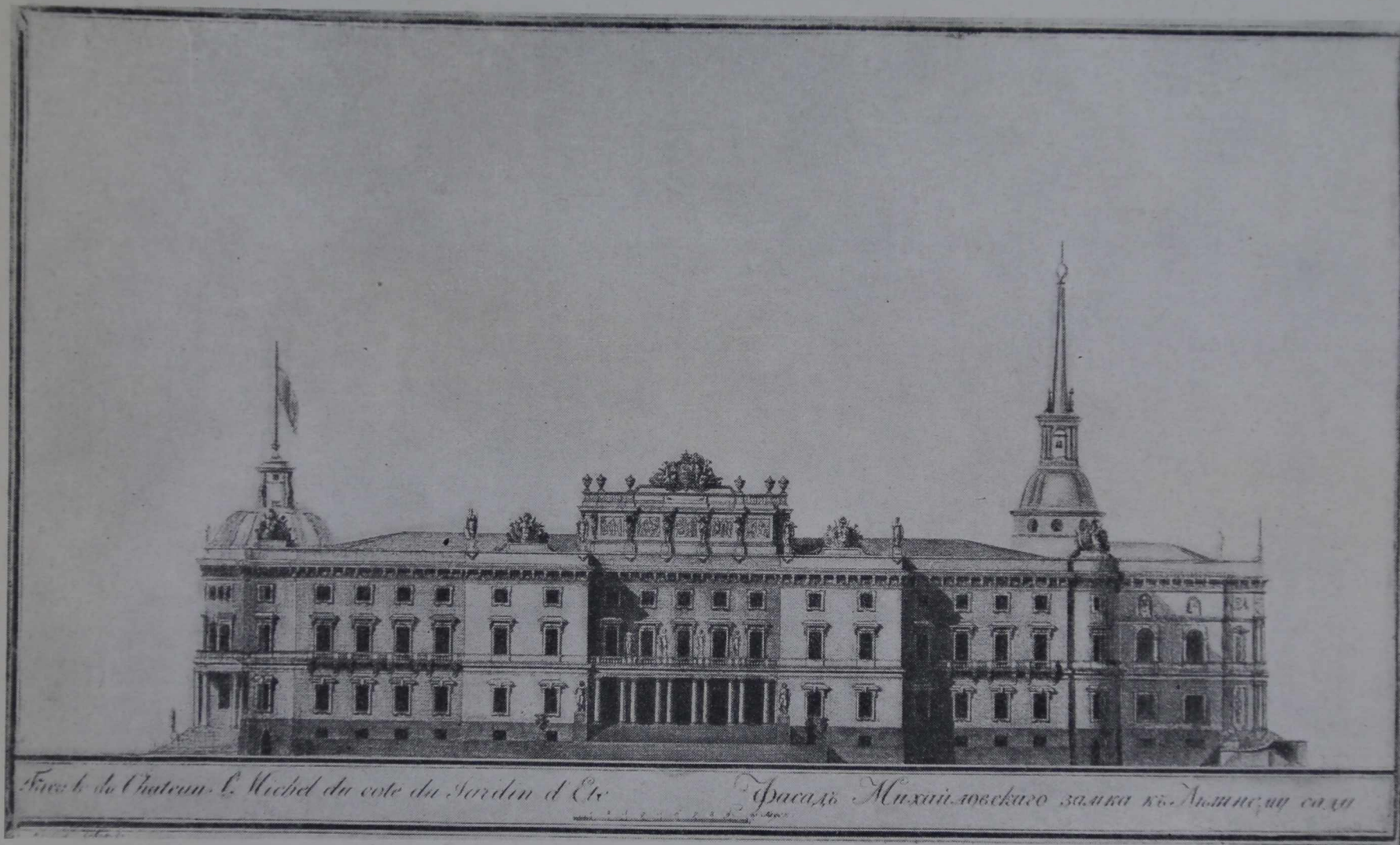
*Facade du Chateau S. Michel du coté de la Fontanka.*

*Фасад Михайловскаго замка къ Фонтанкѣ.*

*Михайловский замок. Вид со стороны Фонтанки*



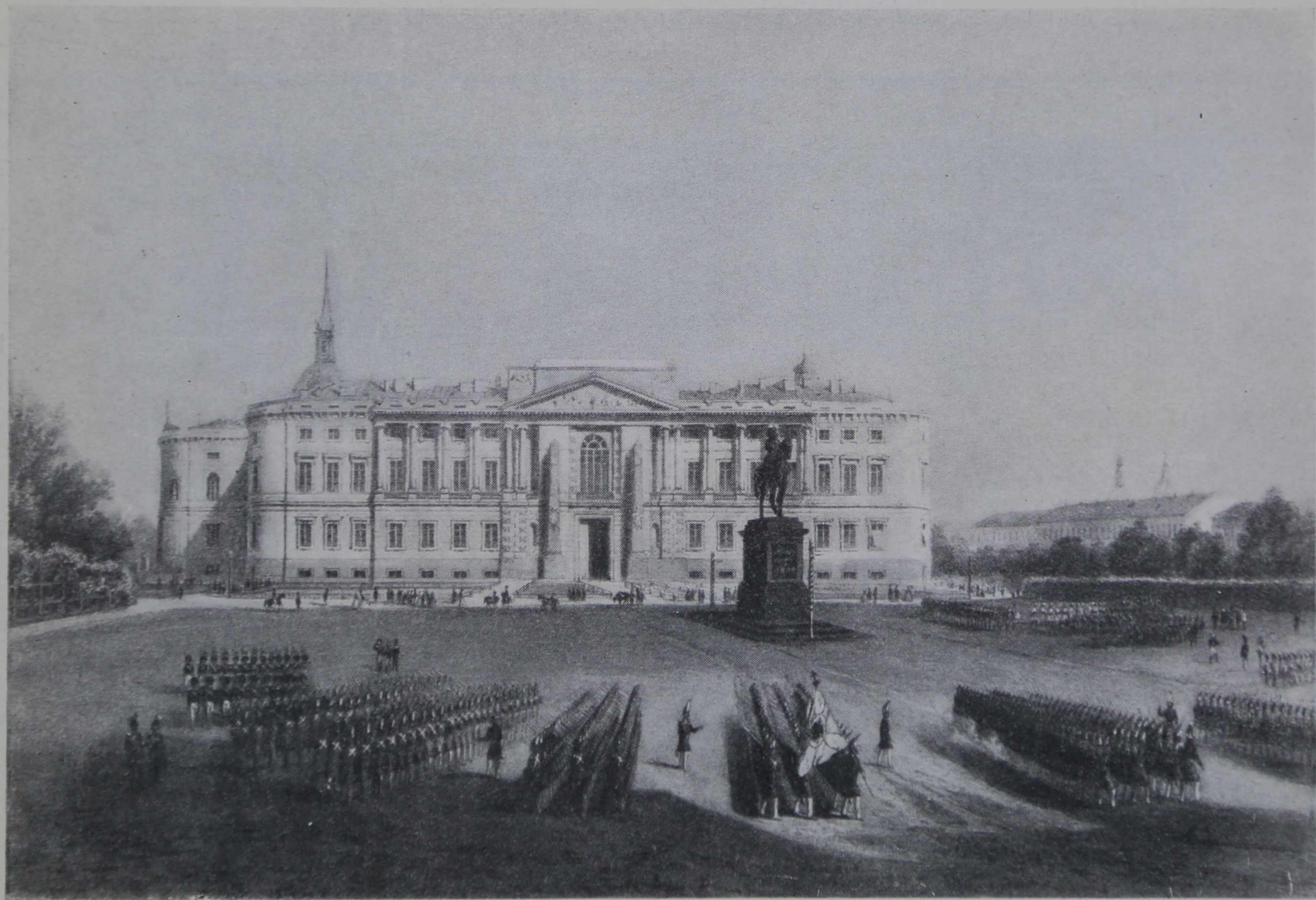
Михайловский замок. Вид со стороны церкви



*Facade du Chateau S. Michel du cote du Jardin d'Eté*

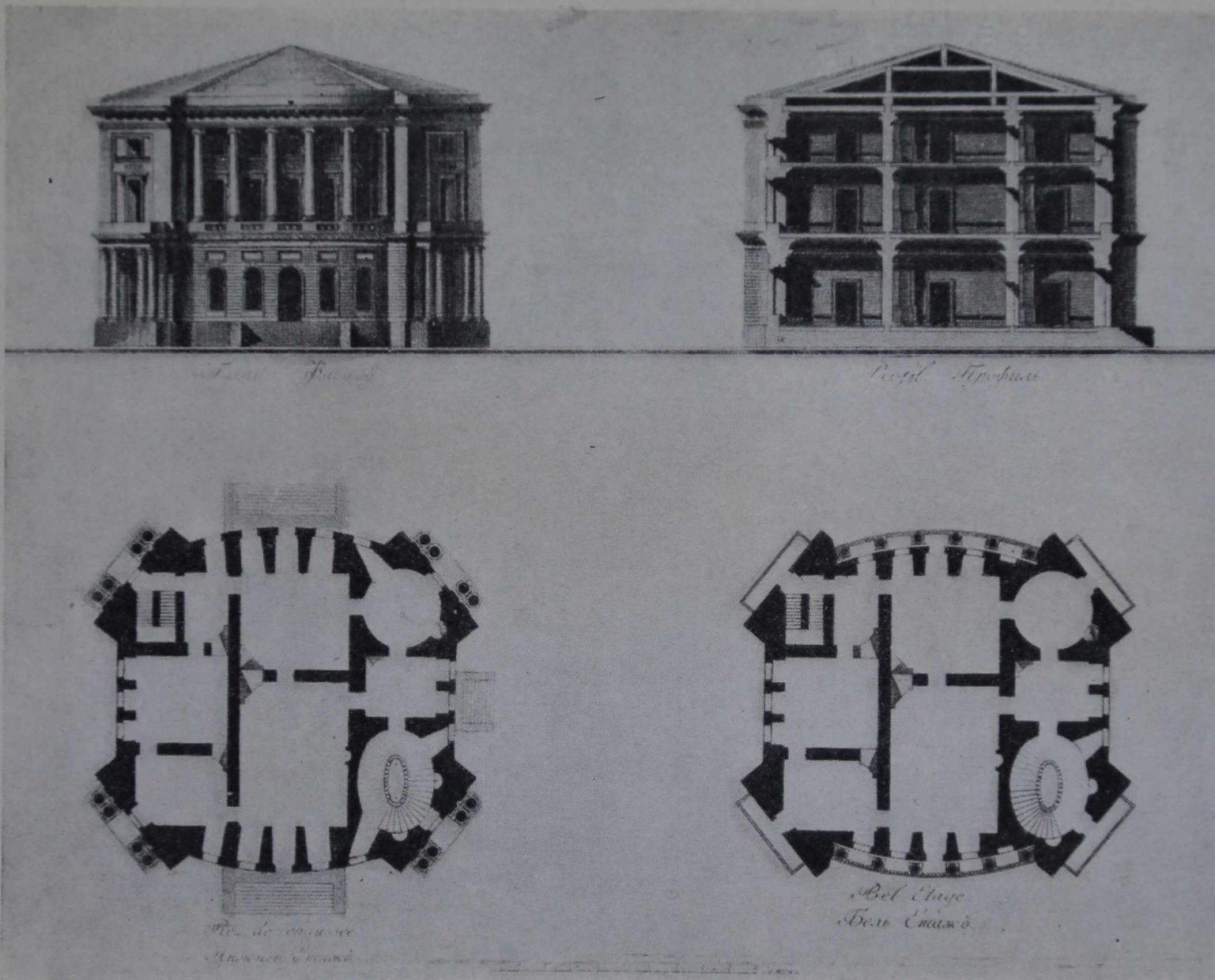
*Фасадъ Михайловскаго замка къ Летнему саду*

*Михайловский замок. Вид со стороны Летнего сада*



*Михайловский замок (гравюра XIX века)*





Михайловский замок. Фасад, разрез, планы

«В уповании, — писал Баженов, — что начатое великое здание в Кремле будет продолжаться, следовательно, и должно бы иметь в прибавок Санкт-Петербургской Академии Художеств оных учеников, как быв при начале столь важного здания, могли и по смерти моей продолжать оное, — и помня самое в фундаменте начало с лутчим бы успехом окончили». В этих словах весь Баженов.

Яркой особенностью Баженова как зодчего и воспитателя молодого поколения архитекторов было правильное понимание единства теории и практики. Всю свою творческую работу и воспитание помощников и учеников Баженов строит на глубокой теоретической основе.

В записке о «Кремлевской перестройке» Баженов пишет: «Архитектура главнейшие имеет три предмета, — красоту, спокойность и прочность здания.

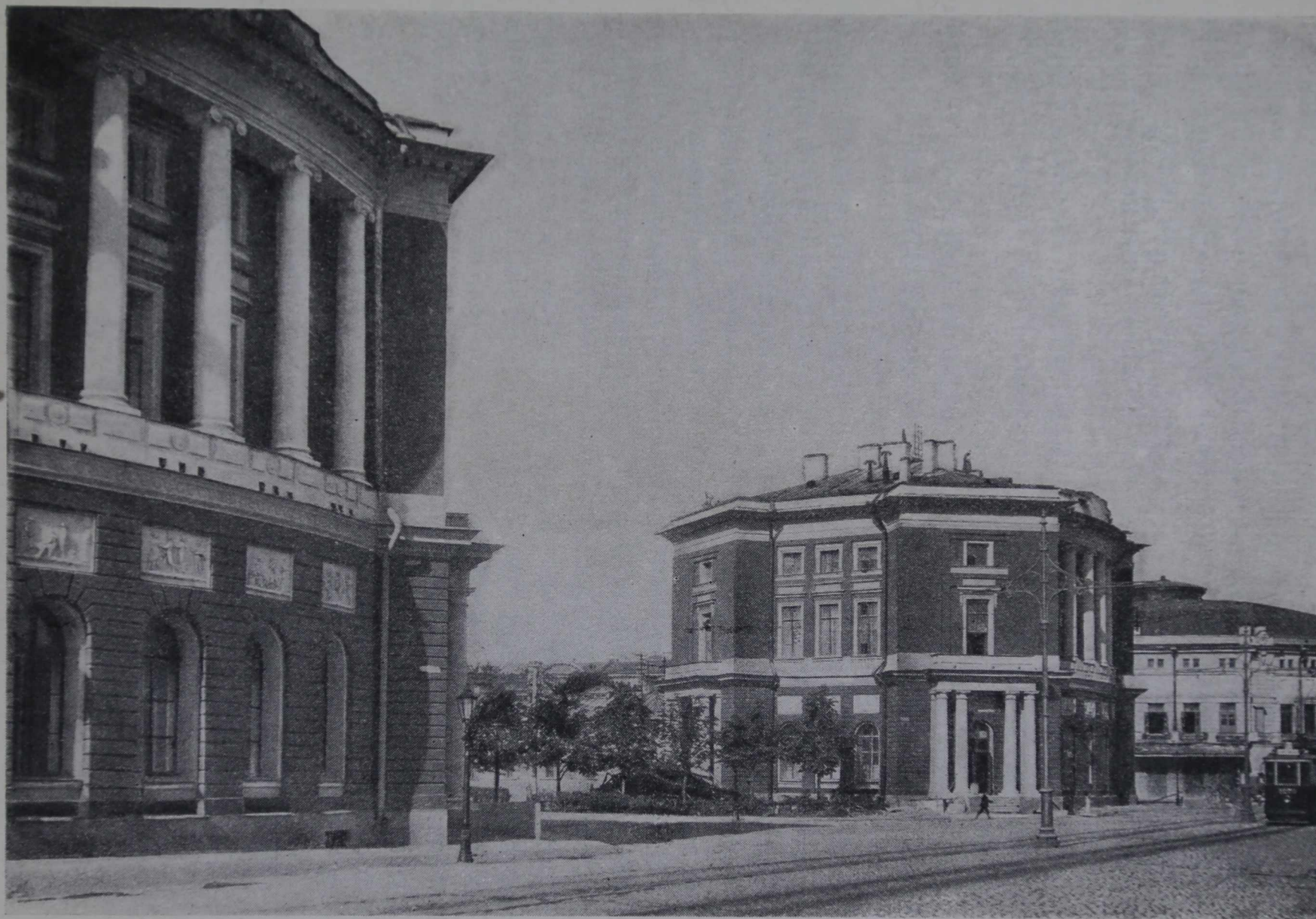
Для приведения оного в совершенство неминуюемо надобно, — чтобы сии столь нужные ее основания упущены не были, но паче всегда нераздельно сохранены были. К достижению сего служат руководством пропорции, перспективы, механика или вообще физика, а сим общим разсудок, который смотря по положению места, климату и протчая оными располагает и употребляет их в свою пользу».

Совершенно ясно, что только такой подход Баженова к воспитанию молодежи помог ему заложить начало московской архитектурной школы.

Баженов содействовал дальнейшему развитию русской архитектуры, обогащая ее новым идейно-художественным содержанием, в соответствии с потребностями и передовыми идеями тогдашней русской жизни.

Отдавая должное лучшим образцам западно-европейской архитектуры, Баженов ни в чем не проявляет низкопоклонства, раболепия перед зарубежной культурой.

Создавая свои архитектурные проекты, Баженов стремится к тому, чтобы отразить в них величие своей родины и воспитать в народе чувство национальной гордости, чувство национального достоинства.



*Михаиловский замок. Павильоны. Общий вид*

К Баженову, блестяще образованному архитектору своего времени, можно отнести слова тов. А. А. Жданова: «Интернационализм в искусстве рождается не на основе умаления и обеднения национального искусства. Наоборот, интернационализм рождается там, где расцветает национальное искусство. Забыть эту истину — означает потерять руководящую линию, потерять свое лицо, стать безродными космополитами...

Если в основе интернационализма положено уважение к другим народам, то нельзя быть интернационалистом, не уважая и не любя своего собственного народа»<sup>1</sup>.

Эти замечательные слова А. А. Жданова позволяют по-новому понять и оценить творчество архитектора-патриота Баженова, его роль и место в развитии русской архитектуры.

«К славе Российской империи, к чести своего века, к украшению столичного града, к утехе и удовольствию народа», говоря словами Баженова, служили создаваемые им сооружения.

Глубокое изучение творчества Баженова и других великих русских зодчих необходимо каждому советскому архитектору.

Указания ЦК ВКП (б) по вопросам литературы и искусства имеют прямое отношение и к архитектуре, которая не только создает огромные материальные ценности, участвуя в осуществлении сталинских пятилеток, но и вооружает советских людей новой идеологией, защищает средствами искусства интересы нашего социалистического государства. Замечательные архитектурные традиции народов Союза Советских Социалистических Республик, замечательные архитектурные традиции сына русского народа, великого зодчего Василия Ивановича Баженова служат и будут служить делу расцвета советской архитектуры.

---

<sup>1</sup> Сборник «Совещание деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б)». М. 1948 г. Стр. 139, 140.

---

# ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

## В. И. БАЖЕНОВА

- 1737 или 1738. 1 марта в селе Дольском, Малоярославецкого уезда, Калужской губернии в семье псаломщика родился великий русский зодчий Василий Иванович Баженов. В том же году семья Баженовых переезжает на жительство в Москву.
- 1755—1758. Баженов — студент Московского университета.
1759. Баженов переводится в Петербург, в Академию Художеств, где выполняет свой первый проект (церковь в Черкизово-Старках) и участвует в сооружении колокольни собора Николы Морского в Петербурге.
1760. Баженов получает звание «архитектурии гезеля помощника» и чин прапорщика. 9 сентября вместе с живописцем А. Лосенко едет в Париж в качестве пенсионера Академии Художеств.
- 1760—1762. Баженов проектирует вариант с колоннадой Дома Инвалидов и учится у Шарля де Вальи. Сдаёт экзамен в Парижской академии и получает высшую награду — Римский приз. 19 августа Петербургская Академия Художеств производит Баженова в адъюнкты, и 30 октября Баженов выезжает в Рим.
- 1762—1764. Баженов изучает в Риме архитектурные памятники. К этому времени относятся его работы: офорт «Наяда, пляшущая под деревом» и акварель фонтана.

Баженов избирается членом Римской академии св. Луки и академиком Флорентийской и Болонской академий. Проводит большое образовательное путешествие по городам северной Италии: посещает Геную, Пизу, Флоренцию, Парму и через Венецию возвращается в Париж.

1765. 8 мая Баженов возвращается через Берлин в Петербург, где получает звание академика. Строит для цесаревича Павла Каменноостровский дворец. Выполняет проект «Екатерингофского увеселительного дома».
1767. Баженов поступает в Артиллерийское ведомство, получает чин капитана артиллерии; назначается главным архитектором артиллерии; проектирует и начинает постройку Арсенала в Петербурге; составляет проект Смольного института. В это же время он выполняет проект усадебного дома в селе Никольском, близ Рыбинска.
1768. Баженов в Москве. Приводит в порядок обветшавшие кремлевские строения; осуществляет разборку ветхого деревянного дворца в селе Коломенском; составляет проект и строит церковь в селе Знаменка, под Тамбовом; представляет проект перестройки Кремля. Учреждается Экспедиция по строению Большого Кремлевского дворца. Баженов как главный архитектор приглашает своим заместителем М. Ф. Казакова.
- 1768—1770. Баженов в модельном доме сооружает модель Кремлевского дворца. К этим годам относится женитьба Баженова на Аграфене Лукиничне Долговой, дочери президента московского магистрата.
- 1770—1771. Баженов продолжает работу над моделью Кремлевского дворца.
1773. 1 июня, на торжественной закладке дворца Баженов произносит большую речь, где излагает свои взгляды на русскую архитектуру, на значение национального архитектурного наследия. Осенью того же года строительство Большого Кремлевского дворца приостанавливается, а затем прекращается.
1774. Баженову поручают возведение увеселительных павильонов в Москве по случаю Кучук-Кайнарджийского мира с Турцией.
1775. Екатерина поручает Баженову строительство подмосковной усадьбы Царицыно.
1779. Переезд в Москву Новикова и начало дружбы с Баженовым. Баженов строит усадьбу Панину, а также усадьбу под Москвой (Михалково).
1785. Екатерина приказывает сломать Царицынский дворец, соорудившийся Баженовым почти десять лет (1775—1785 годы). Отставка Баженова. Казаков достраивает дворец, каким мы видим его теперь. Баженов строит церковь в селе Пехре-Яковлевском, начатую еще в 1779 году.
- 1783—1787. Баженов строит дом Пашкова (ныне библиотека имени Ленина). Закладывается церковь «Всех скорбящих радости» на Большой Ордынке в Москве (1784 год). (Построена архитектором Бове совместно с Баже-

- новым, которому принадлежит колокольня и трапезная). В 1784 году Баженов создает по заказу Павла ряд вариантов Павловской больницы в Москве и строит дом Юшкова на Мясницкой (теперь улица Кирова), дом Долгова на Первой Мещанской и дом Прозоровских на Большой Полянке.
1789. Баженов строит церковь и усадебное здание в селе Быково, под Москвой.
1790. Баженов открывает архитектурную школу в Москве.
1792. Арест и следствие по делу Новикова. Баженов едет в Гатчину к Павлу; цесаревич назначает Баженова главным архитектором Гатчины. С этого года, согласно новейшим изысканиям, Баженов начинает работу над проектом дворца для Павла (Михайловский или Инженерный замок).
1796. Смерть Екатерины II (6 ноября). Баженов разрабатывает проект Михайловского замка.
1797. 26 февраля закладка Михайловского замка, на которой Баженов не присутствует, так как за несколько дней до этого его разбил паралич.
1799. 26 февраля, во вторую годовщину закладки Михайловского замка, Павел I назначает Баженова вице-президентом Академии Художеств. Баженов составляет проект реорганизации Академии, а также проект создания «Увража Российской архитектуры».
1799. 2 (13) августа — смерть великого русского зодчего Василия Ивановича Баженова.



---

## Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

1. Архитектурный архив № 1. Изд. Академии Архитектуры СССР. 1945 г.
2. Безсонов С. Жизнь и деятельность Баженова В. И. «Архитектура СССР». 1937. № 2.
3. Безсонов С. Объяснительная записка В. И. Баженова к его проекту Екатерингофского дворца и парка. «Архитектура СССР». 1937. № 2.
4. Болховитинов Е. Словарь русских светских писателей. М. Т. I. 1845 г.
5. Бондаренко И. Архитектор В. И. Баженов и его проект Кремлевского дворца. Изд. Академии Архитектуры СССР. 1935 г.
6. Выставка «Русская архитектура эпохи классицизма и ампира». Каталог. М. ВАА. 1936 г.
7. Грабарь И. История русского искусства. Т. I, II, III.
8. Забелин И. Дом Московского Публичного и Румянцевского музеев (бывш. Пашкова). Русский архив. № 6. 1904 г.
9. Згура В. В. Старые русские архитекторы. М. 1923 г.
10. Згура В. В. Проблемы и памятники, связанные с В. И. Баженовым. М. 1929 г.
11. Иванов В. Н. О модели Кремлевского дворца. В. И. Баженов. Изд. Академии Архитектуры СССР. 1937 г.
12. Ильин М. — В. И. Баженов. М. «Молодая Гвардия», 1945 г.
13. Коваленская Н. История русского искусства XVIII века. М. — Л. «Искусство». 1940 г.
14. Михайлов А. И. Записка В. И. Баженова о Кремлевской перестройке. Публикация и комментарии. Архитектурный архив № 1. Изд. Академии Архитектуры СССР. 1945 г.



15. Снегирев В. Л. Архитектор В. И. Баженов. Очерк жизни и творчества. Изд. Академии Архитектуры. М. 1937 г.
16. Снегирев В. Л. Архитектурное наследие В. И. Баженова. «Архитектура СССР». № 2. 1937 г.
17. Снегирев И. М. Памятники Московской древности. Баженов.
18. Снегирев В. Л. Записка В. И. Баженова об Академии художеств. М. Изд. Академии Архитектуры. 1937 г.
19. Снегирев В. Л. Московское зодчество XIV—XIX веков. Изд. «Московский рабочий». М. 1948 г.
20. Янчук Н. А. Знаменитый русский зодчий Василий Иванович Баженов. М. 1916 г.
21. Шишко А. «Каменных дел мастер». Повесть об архитекторе Баженове. Гослитиздат. М. 1945 г.



## СО Д Е Р Ж А Н И Е

Введение . . . . .	5
Детство и юность . . . . .	9
Чужие края . . . . .	21
Возвращение на родину . . . . .	30
Большой Кремлевский дворец . . . . .	41
Царицыно . . . . .	71
Пашков дом . . . . .	101
Последние годы . . . . .	121
Заключение . . . . .	134
Даты жизни и творчества В. И. Баженова . . . . .	155
Библиография . . . . .	158

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР

\* \* \*

Редактор М. И. Подляшук  
Художник — архитектор Е. Е. Лансере  
Художественная и техническая редакция  
И. А. Стрелецкого

Корректор А. Г. Перепелецкая

\* \* \*

Сдано в набор 16/VI 1949 г. Под. в печать 29/VII 1949 г. А. 099116  
Бумага 70 X 92<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печ. л. 10+2 вкл. 1/4 л. Уч. изд. л. 9,1  
Заказ № 1189. Изд. № 727. Тираж 5000 экз.  
Цена 11 р. 50 к.

\* \* \*

Типография Издательства Академии Архитектуры СССР  
Москва, ул. Пушкина, 24.

