

ВЕЛИКИЕ РУССКИЕ ЛЮДИ

72
И 46
Р 22940.



М. ИЛЬИН

КАЗАКОВ

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ 1944



В Е Л И К И Е Р У С С К И Е Л Ю Д И

М. ИЛЬИН

Матвей Федорович

КАЗАКОВ

*Издательство
ЦК ВЛКСМ
«Молодая гвардия»
1 9 4 4*

К ЧИТАТЕЛЯМ

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

Библиотечных работников издательство просит организовать сбор читательских отзывов об этой книге.

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

И дано к печати 20/V 1944 г. Л52342. 1³/₄ печ. л. 2,3 уч.-изд. л.
51 000 зн. в печ. л. Тираж 25 000. Заказ 552. Цена 1 руб.

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

Поздней осенью 1738 года в семье подканцеляриста Федора Казакова, служившего в Старом комиссариате в Москве, родился сын Матвей.

Бедная семья мелкого служащего военного интендантства жила в небольшом флигеле недалеко от Боровицких ворот. Отец весь день проводил за перепиской бумаг в конторе. Она помещалась среди сараев и складов за Устьинским мостом. Туда ежедневно приходилось ему совершать длинный и утомительный путь по изрытым и незаможенным набережным. Нередко в погожие дни отца провожали на службу дети: подраставший Матвей и его маленькая сестра Ирина. Дети часто подолгу оставались на дворе интендантства, где с раннего утра скрипели возы с фуражом, продовольствием и обмундированием для солдат. Среди сутолоки, перебранок поставщиков и возчиков, игр с детьми сторожей и отставных солдат протекало детство маленьких Казаковых, незаметное и скромное.

Когда пришла пора, родители отдали Матвея дьячку приходской церкви — учиться грамоте и счету. Дьячок выучил его читать и писать. Большого учитель

сам не знал. Мальчик же был любознательный и смысленный. Часто приставал он то к отцу, то еще к кому-нибудь с расспросами о слышанном и виденном.

Однажды весной, придя по обыкновению вместе с отцом на комиссариатский двор, Матвей увидел, как рабочие ломали старые деревянные постройки. От отца он узнал, что скоро здесь будут закладывать новый каменный дом для конторы и каменные склады, — уж очень часто горел в те времена почти сплошь деревянный город.

После того как был увезен последний мусор, двор сделался неожиданно большим. Для игр наступило полное раздолье, но не надолго.

Как-то после полудня приехал из Кремля важный чиновник. Он был в парике, из-под камзола виднелась шпага, а воротник, грудь и обшлага были расшиты серебром.

Чиновник привез большие листы, свернутые в трубку. Их разложили на столе, который принесли из конторы и поставили среди двора. Стол обступили рабочие и десятники. Подошли даже возчики и сторожа. Чиновник долго рассматривал чертежи. Раза два прошелся по двору, сопровождаемый толпой, что-то соображал и прикидывал в уме. Затем стал давать указания десятнику. Тот взял саженку и начал мерить двор. А землекопы следом вбивали белые свежевыструганные колышки. Скоро весь двор покрылся ими. По колышкам натянули бечеву, и на земле получился как бы огромный рисунок — очертание будущих стен дома и складов.

Матвей с любопытством наблюдал за всей этой работой. Раз даже успел заглянуть в бумаги, что лежали на столе, но ничего в них не понял. Там были нарисованы розовой краской какие-то кубики, то маленькие, то большие, и линии, словно паутинки, соединяли их. Лишь на одном из листов Матвей увидел красиво нарисованный дом. Вот это было понятно и очень красиво.

Вечером, когда вернулся с работы отец, сын стал расспрашивать его. Отец, как умел, объяснил. На листах был нарисован план — расположение комнат будущей конторы и складов и их внешний вид. Чтобы правильно построить дом, надо сперва все нарисовать и вымерить на бумаге. А потом с бумаги умный и знающий человек перенесет все в натуру, на землю. Сначала размерят, натыкают колышков, натянут бечеву, которую затем заменят деревянными рейками, выроют по ним котлован под фундамент, а после этого выстроят стены дома. Их оштукатурят, сделают красивые карнизы и наличники, покроют крышей, внутри поставят печки, настелют полы, вставят рамы, навесят двери, и дом будет готов.

На следующий день мальчик с утра был на стройке. Уже начали рыть котлован. На стройку потянулись возы с камнем, кирпичом, известью и песком. Возили строительные материалы и рекой на больших лодках-баржах, что тянули бечевой бурлаки.

Матвей не только с интересом наблюдал за всем, но и по мере сил помогал рабочим и десятнику, чтобы последний не гнал его со двора: подносил кирпичи, исполнял мелкие поручения. А вечерами старался на

обрывке бумаги зарисовать на память тот дом, что видел у чиновника на листе, или сочинял свой собственный.

Так пристрастился Казаков к карандашу и бумаге. Однажды рисунки мальчика увидел начальник конторы, зашедший в один из праздников к отцу на дом.

— Сына учиться отдать бы надо, — сказал он отцу Матвея. — Сметлив парнишка, толк из него будет.

Отец еще ничего не успел решить, как осенью 1750 года тяжело заболел, простудившись в непогоду. Через неделю он умер. Дома поплакали, погоревали, но надо было думать, как жить дальше. Мать, Федосья Семеновна, решила послать Матвея к начальнику Старого комиссариата, всесильному Михаилу Михайловичу Измайлову и просить у него помощи ради беспорочной службы покойного Федора Казакова.

Наутро Матвей стоял перед Измайловым. Тот внимательно расспросил мальчика и, узнав о его пристрастии к рисованию, обещал его устроить в недавно открытую школу архитектора князя Ухтомского. Она образовалась из той мастерской, которая и раньше работала под руководством этого знаменитого архитектора, построившего Красные ворота. Архитектурную мастерскую, по обычаю того времени, называли «архитекторской командой». В ней изготовлялись чертежи зданий, строившихся по проекту Ухтомского.

Скоро в школу пришел указ из Сената: «К обучению архитектуре Главного комиссариата умершего подканцеляриста Федора Казакова сына Матвея... опреде-

лить с награждением жалованья против младших учеников по рублю в месяц».

Так попал в 1751 году Матвей Казаков в знаменитую, первую русскую архитектурную школу Ухтомского.

Эта школа открылась в 1749 году, за два года до поступления в нее Казакова. Ухтомский серьезно отнесся к порученному ему делу. Школа сделалась действительно настоящим учебным заведением, а не очередной «командой» известного архитектора. Ухтомский добился приравнения школы к военно-учебному заведению. Преподаватели и кончившие школу ученики получали военные чины.

Школа помещалась в одном из домов Охотного ряда. Уроки начинались рано утром. В восьми классах занятия велись по различным предметам, как общеобразовательным, так и специальным. В школе училось двадцать восемь учеников.

Казакову сначала пришлось усердно заняться русской грамотой, математикой, историей, географией. Особое внимание преподаватели обращали на занятия черчением и рисованием. На успехах ученика в этой области проверялись способности будущего архитектора. Надо было схватить основное в выбранной модели, а также красиво, уверенно и тонко вычертить и нарисовать сложную капитель колонны, завиток орнамента или иную архитектурную деталь. Образцами служили либо чертежи самого Ухтомского, либо гравированные изображения. Ученик мог познакомиться со всеми тонкостями различных колонн — дорической, ионической и коринфской.

Начиная с первых же классов, ученикам приходилось привыкать и к практической работе. Когда большинство учеников сделалось самостоятельными архитекторами, это дало прекрасные результаты. Учеников посылали на различные стройки, которые вел начальник школы. Одних отправляли в Кремль, других — на постройку Кузнецкого моста на Неглинной, третьих — на постройку церкви Никиты-мученика на Старой Басманной. Здесь они не только помогали рабочим, но и приглядывались к работе опытных десятников. Ученикам вменялось в обязанность следить за технической стороной возводимого здания, а также давать отчет о качестве постройки и ходе работ: Ухтомский требовал частых и подробных рапортов.

Однажды учеников задержали после занятий в школе и выстроили в шеренгу. В мундире и при шпаге вышел к ним помощник Ухтомского — Никитин. Он зачитал приказ, где объявлялась благодарность ученику Селевину, который заметил, что подрядчики доставляли на постройку каменного амбара при монетной канцелярии битый кирпич вместо цельного.

В год поступления Казакова в школу были выпущены новейшие и классические труды по архитектуре. В ящиках, прибывших из Петербурга, лежали вместе с трактатами Витрувия, Палладио, Виньоли книги, недавно вышедшие во Франции. На молодого Казакова наибольшее впечатление произвели работы Блонделя, известного французского теоретика классицизма в архитектуре, и трактат Палладио «Об архи-

текстуре». В нем излагались основные положения и правила, как строить красивые здания, каких соотношений и пропорций держаться при разработке в общего плана и отдельных помещений. Блондель также говорил о значении и величии совершенного архитектурного искусства. А текст сопровождался превосходными гравюрами, изображавшими лучшие и знаменитейшие здания классической древности, произведения великих зодчих Италии XVI века и современной Франции.

Иррастрие Казакова к рисованию скоро выделило его среди других учеников. Ухтомский и Никитин обратили внимание на его тонкие чертежи и на крепкий, уверенный рисунок. Прекрасно удавались Казакову и гравюры

Скоро Казакова привлекли к занятиям с младшими учениками по классу рисунка. И он с увлечением отдался новому делу.

Преподавателем он оказался уже на школьной скамье отличным и усердным. Он не просто учил младших товарищей рисовать, но стремился объяснить архитектуру изображенных зданий: почему применен один вид колонн, а не другой, почему здесь можно украсить стену лепниной, а там нельзя.

В этих товарищеских занятиях уже проявились задатки педагогического таланта Казакова, того таланта, который полностью развернулся в будущем; в казак-овской архитектурной школе при кремлевском строительстве, откуда вышли многие замечательные русские зодчие первой половины XIX века.

Майским вечером 1763 года через Московскую заставу Петербурга пронеслась фельдъегерская тройка. Офицер на заставе не успел даже как следует разглядеть подорожную, и ящик вновь погнал во весь опор.

Фельдъегерь вез известие об ужасном бедствии сторела дотла Тверь. Огонь вспыхнул на окраине. Сильный ветер раздул пламя, которое тут же перекинулось на соседние дома. Огонь распространился с невероятной быстротой. Скоро пылал весь город. Не удалось спасти даже имущество населения, казенные здания, архивы. Сгорело все.

Тверской пожар потряс всю страну. Правительство уже через несколько дней отдало приказ о восстановлении города.

В Тверь были посланы архитекторы во главе с Никитиным. Он включил в новую свою команду молодого талантливого «архитектурни поручика» Казакова.

Никитин был незаурядный человек. Опыт зодчего-строителя сочетался в нем с трудолюбием, энергией и талантом значительного мастера.

Никитин, совместно со своими помощниками, в течение месяца создал проект новой Твери, занимающий заслуженно одно из первых мест в русской архитектуре XVIII века.

Проект восстановления Твери своей смелостью и свежестью захватил всю архитектурную команду. Предстояло в сравнительно короткий срок отстроить большой город, при этом предусмотреть украшения

главных улиц и площадей красивыми новыми зданиями правительственных учреждений, разработать множество разнообразных типов домов для горожан.

Здесь на практике пригодилось Казакову то, что он узнал в школе. Наконец-то можно было самому создавать то новое, о чем писал Блондель в своей книге!

Но никитинскому проекту планировка новой Твери должна была напоминать планировку Петербурга. Три основные улицы в виде трезубца направлены к древнему тверскому кремлю, напоминая три петербургских проспекта, сходящихся к Адмиралтейству. Не случайно Адмиралтейство стало центром Петербурга. города, который, по замыслу Петра, был «окном в Европу». И также не случайно древний тверской кремль, как и в старину, остался центром, от которого начинались главные улицы новой Твери.

На средней улице расположены три площади. Одна — самая большая, полукруглая, две остальные — восьмигранные. На одном из последних восьмигранников и должны были вырасти четыре корпуса правительственных учреждений, или, как тогда их называли, присутственные места.

Рядом с кремлем решили построить архиерейский дом. Но Тверь ждала приезда Екатерины, и архиерейский дом скоро превратился во дворец. Вот его постройку и поручил Никитин Матвею Казакову.

Молодому зодчему пришлось самому решать, каким путем ему идти.

В сороковые-пятидесятые годы XVIII века, когда развивался талант учителя Казакова — Ухтомского, в Рос-

сии строили в стиле барокко. Знаменитый Растрелли, кумир Петербурга и строитель Петергофского, Царско-сельского, Зимнего дворцов и величественного Смольного монастыря, был крупнейшим представителем этого стиля. Большое количество всевозможных колонн, тесно прижатых к стенам обильные лепные украшения сложных наличников, порталов и фронтонов, сложный, изрезанный план здания со всевозможными выступами и отступами были отличительными чертами барокко. Здания были выкрашены в ярко-синий, зеленый и оранжевый цвета с белыми деталями, крыши их позолочены или посеребрены, с балюстрадами, вазами, скульптурой. Вся эта чрезмерная пышность утомляла глаз. Да к тому же стиль барокко был стилем аристократическим: так строить было по средствам лишь вельможам и императорскому двору.

И вот на смену барокко пришел новый, более демократический стиль — впоследствии его назвали классицизмом. Идеалом сторонников нового стиля была простая, гармоничная архитектура античной Греции. Подражали также творчеству знаменитого итальянского зодчего XVI века Андреа Палладио, который вдохновлялся, в свою очередь, памятниками античности. В особенности нравились его чудесные загородные виллы. Они отличались ясностью форм и строгостью очертаний. Планы были просты, и расположение комнат удобно. Немногочисленные колонны портиков с красиво вылепленными капителями украшали центральную часть дома. Небольшие розетки, венки, львиные маски или другие легкие скульп-

турные детали оттеняли гладкие стены или строгие по своим очертаниям дома. Несмотря на скромность убранства, здания выглядели не менее красивыми, даже более изящными, чем постройки времени Растрелли и Ухтомского.

Впрочем, уже в школе Ухтомского ученики чувствовали новое классическое влияние. В стиле классицизма строил француз Деламот здание Академий художеств в Петербурге. Казаков сделался горячим приверженцем нового направления в архитектуре.

Тверской дворец он задумал без ненужного украшения и излишней сложности.

Перед прямоугольным зданием дворца он расположил парадный двор. По его бокам — легкие галереи-переходы к угловым павильонам. Убранство дворца и павильонов было очень простым. Стены оживлялись легкими гирляндами и венками. Вместо колонн с пышными капителями, Казаков применил плоские лопатки-пилястры. Они украшали стены здания в виде слегка выступающих вертикальных полос. По всей длине их тянулись полукруглые выемки-каннелюры. Казалось, что легкие полосы тени лежат на пилястрах не только в солнечные, но и в облачные дни.

Среди всех зданий новой Твери дворец, выстроенный Казаковым, бесспорно, занял первое место.

Вплоть до наших дней стояли в Калининне (бывшей Твери) дома, выстроенные некогда Никитиным и его командой. Они заметно выделялись на главных улицах города, на набережной и на площадях. Казаковский дворец, немного переделанный в прошлом веке,

оставался центральным зданием города. В декабре 1941 года Калинин был сожжен немцами. Выгорел и казаковский дворец, но уже восстанавливается город, и замечательное создание великого русского зодчего снова явится перед нами в прежнем своем величественном виде.

Постройка дворца сделала имя Казакова известным. Богач П. Ф. Нащокин заказал ему проект своей подмосковной усадьбы Рай-Семеновского (недалеко от Серпухова, на реке Наре).

Казаков прекрасно справился с этим, повидимому, первым крупным частным заказом. Еще полный тверских впечатлений, он создал план усадьбы, во многом похожий на план основной части Твери.

Это была очень смелая и оригинальная идея. От дома, как от тверского кремля, уходит далеко в поле двумя рядами лип и берез центральная аллея. Она прерывается почти посередине большим прудом; по форме он похож на одну из больших тверских площадей. Рядом на холме Казаков поставил усадебную церковь; она стоит по отношению к главной аллее так, как стоял в Твери дворец по отношению к улице, да и по внешнему виду сходна с его павильонами, только больше их по размеру.

Усадебный дом был переделан в начале XIX века и не дошел до нас в том виде, в котором выполнил его Казаков.

Уже в этих своих первых произведениях Казаков обнаружил одно свойство своего таланта, ставшее для него затем весьма характерным: найдя удачное решение, он еще не раз возвращается к нему. Он разра-

батывает и варьирует его; он отыскивает в нем все новые и новые стороны; он добивается все большего совершенства.

Благодаря этому все творчество Казакова на протяжении всей его жизни приобретает особенную, исключительную цельность и единство.

Позднее, в 1783 году, Казаков выстроил в церкви Рай-Семеновского колонный иконостас из местного коричневого мрамора — одно из лучших произведений своей зрелой поры когда он стал уже знаменитым мастером. Иконостас настолько ему самому понравился, что он зарисовал его, сделав чудесный офорт (гравюру), поражающий тонкостью, почти виртуозностью исполнения.

3

В 1765 году из заграничной учебной командировки возвратился сверстник Казакова — архитектор В. И. Баженов. За границей занятия его увенчались триумфом. За свои проекты он был избран членом трех академий. Он стремился на родину, чтобы тут приложить все свои знания и талант. Живой, энергичный, полный сил, безгранично влюбленный в своеобразную красоту древнерусской архитектуры, он жаждал большой плодотворной деятельности. Ему хотелось создать нечто необычайное, что могло бы прославить отечество.

Такой случай скоро представился.

Екатерина решила выстроить в Москве грандиозный дворец. Он должен был отображать мощь и ве-

лично России. Какому зодчему поручить такую постройку? Выбор императрицы пал на Баженова.

Был издан указ об организации «экспедиции по строению Кремлевского дворца». Баженову было предоставлено право свободного выбора помощников, в его распоряжение отпущены большие средства. Во главе строительства был поставлен уже известный нам М. М. Измайлов. Он посоветовал привлечь к работе Казакова, зарекомендовавшего себя постройками в Твери и в усадьбе Нащокина.

Казаков был на год моложе Баженова. Баженов уже видел тверской дворец, и он очень нравился ему.

Он уведомил Петербург о желании иметь своим помощником Казакова. «Он, — писал Баженов, — по знанию архитектуры столько приобрел и впредь к большим делам способен, а сверх того в случае болезни моей самую должность отправлять может».

Казаков был назначен «заархитектором» в команду кремлевского строения.

Пылкая фантазия Баженова, захваченного своей идеей и выдумывавшего все новые и новые варианты будущего дворца, умерялась спокойной деловитостью более практически опытного Казакова. Баженов же, как никто, раскрыл Казакову всю глубину архитектуры как искусства. Содружество этих двух великих русских зодчих обещало исключительные результаты.

Кремль Москвы — ее сердце; это сердце всей страны, — вот из чего исходил Баженов, создавая свой проект.

Он хотел выстроить дворец не как часть старого Кремля, а как новый единый Кремль. Этот новый

Кремль должен быть подобен Акрополю в Афинах, Капитолию древнего Рима; он должен был прославлять великую Россию, созданную гением Петра.

Баженов решил создать грандиозный дворец, не зная себе равного, и в то же время сохранить замечательные соборы в обширных дворах нового сооружения.

Казаков, пожалуй, лучше Баженова понимал, какие трудности придется преодолеть, когда дело дойдет до осуществления идеи. Большие трудности встретились и в Твери, где строить приходилось на пустыре. А тут, где надо было сохранить архитектурно ценные здания, эти трудности возрастут неизмеримо. Сама постройка была невиданно колоссальной: она должна была обойтись в 20 миллионов рублей — баснословную сумму для того времени.

Казаков предложил сперва обмерить Кремль и составить его план. Через несколько месяцев самый подробный план Кремля, вычерченный Казаковым, был готов. Архитекторы начали составлять проект дворца.

Баженову очень понравился «трезубец» улиц в новой Твери. Он решил применить нечто подобное в своем проекте: здесь это должно было выразить связь древнего города с другими городами страны.

К центру нового Кремля, к круглой площади сойдутся через главные кремлевские ворота три главнейшие магистрали — улицы, шедшие к Москве из разных концов страны. На центральной площади будут собираться народ будут совершаться величественные общественные торжества. Вокруг площади — амфи-

театр широких ступеней, и все обрамляет венок высоких колонн. (Этот мотив запомнился Казакову на всю жизнь, и не раз в видоизмененной форме он применял его во многих своих проектах.) Четыре обелиска украшали центр площади. Их расположение не было случайным. Они отмечали точки пересечения основных осевых линий проекта.

Баженов любил очень сложные планы. Комнаты и залы всевозможных очертаний сочетались у него в красивом, почти кружевном рисунке. Но, несмотря на эту сложность, построение пропорциональных соотношений всегда было необыкновенно простым. Казаков удивлялся, с какой легкостью Баженов смело решал самые трудные вопросы взаимного расположения зданий. Пропорции давали всему ту цельность, слитность и единство, которые отличают подлинно художественные произведения. Руководством для Баженова служили древнерусские ансамбли (целостные группы зданий), в особенности кремли и монастыри, такие изумительные по своим архитектурно-художественным качествам. Их красота была достигнута благодаря знаниям и умению зодчих, владевших в совершенстве мастерством архитектурной композиции.

Расположение всего дворца вдоль гребня кремлевского холма соответствовало сложившемуся веками ансамблю столицы.

Полтора года ушло на составление проекта. Первоначальный эскиз Баженова, с которого началось все дело, получил наконец определенные формы. Архитекторы решили, что в столь грандиозном деле нельзя

обойтись без модели. Она давала бы возможность судить не только об общем виде дворца, но и о том, как будут выглядеть отдельные его части. Был приглашен резчик Витман. Он делал когда-то модель Смольного монастыря для прославленного зодчего Растрелли. Недалеко от колокольни Ивана Великого был построен модельный дом. Модель делалась из старых сухих липовых досок, полученных из Коломенского, где разбирался в это время из-за ветхости древний дворец царя Алексея Михайловича. Капители колонн и их базы отливались из свинца, вырезать в дереве крошечные узоры капителей было невозможно. Модель вышла огромной. Она показывала будущий дворец не только внешне, но и изнутри. Декоративная обработка главных парадных помещений и зал была выполнена с совершенством. На стенке одного из проходов в модели был изображен даже план Кремля с новым дворцом.

Эта модель сейчас находится в музее архитектуры (в бывшем Донском монастыре в Москве). До сих пор она производит сильнейшее впечатление своей величиной и грандиозностью замысла. Древние соборы Кремля кажутся при сравнении с дворцом совсем маленькими, а глава Ивана Великого чуть видна из-за стен главного корпуса, который должен был выходить на Москва-реку.

Работая с Баженовым, Казаков узнал очень и очень многое о природе искусства, которому он посвящал себя. Он постиг то, чем так виртуозно владел Баженов. Крутые, овальные залы и комнаты сочетались с прямоугольными, нередко разбегавшимися веером

от какого-либо центра здания. Все объединялось в одно целое, из которого нельзя было выкинуть ни одной части.

Баженов научил Казакова тонкостям архитектурного мастерства. Он показал ему, как простым сочетанием отдельных геометрических архитектурных форм можно достигнуть исключительно эффектного впечатления. Казаков внимательно наблюдал, как работает Баженов. Из-под его быстрого карандаша появлялись величественные колоннады, сложные планы, интересные детали. И давным-давно, казалось, решенные формы и приемы поражали каждый раз неожиданной новизной.

Эти уроки и наблюдения принесли Казакову большую пользу. Многие из последующих зданий, выстроенных им, несут отпечаток влияния творчества гениального русского зодчего. Совместная работа с Баженовым была для Казакова как бы годами второго ученичества, его высшей архитектурной школой.

Первого июня 1773 года была произведена закладка дворца. На торжественной церемонии положения первого камня Баженов сказал свою знаменитую речь о профессии архитектора, о самой архитектуре и о лучших московских зданиях, построенных в прежнее время. Это была первая публичная речь русского зодчего, говорившего о значении своего искусства в жизни народа и страны.

Казалось, близко было осуществление грандиозного замысла... Но в том же году начатые работы были приостановлены, а затем и совсем прекращены. Карниз Екатерины, с одной стороны, и дефекты в фун-

даментал, не выдержавших напора земляных масс кремлевского холма, — с другой, послужили поводом и причиною к отмене постройки дворца. Сраженный, Баженов с трудом переживал свое горе. Казаков утешал его, как мог, но чувствовал, что помочь этому горю невозможно...

Почти пять лет провел Казаков на кремлевском строительстве, и за эти пять лет созрел его гений.

Но Казакову предстояло еще некоторое время идти рука об руку с Баженовым.

Желая «утешить» великого зодчего после ею же нанесенного страшного удара, Екатерина поручила ему построить увеселительные сооружения для празднования Кучук-Кайнарджийского мира с Турцией.

Выполнение нового приказа императрицы было возложено на ту же «кремлевскую экспедицию».

Казаков вновь становился одним из главных исполнителей новых построек. Одновременно он вел крупную перестройку так называемого Пречистенского дворца, где должна была жить Екатерина во время празднеств.

Новый проект Баженова поразил Казакова. Воспитанный на образцах классической архитектуры, он в первый момент ничего не мог понять. Какие-то странные здания виднелись на рисунке. Причудливые грешки, пирамидки с шарами и другие невиданные детали украшали их. Из-за крепостных стен выступали павильоны с остроконечными шпилями и стрельчатыми арками. Колонны были вытянутыми, с поясками-перехватами посередине. Вместо привычных белого, светложелтого и зеленоватого цветов при-

чудливые здания были окрашены в красный цвет. Лишь детали сохраняли свою белую окраску. Вглядываясь в проект, Казаков увидел, что красный цвет зданий был цветом неоштукатуренного кирпича, из которого они должны быть выстроены.

Долго рассматривал Казаков проект и наконец понял замысел своего друга. Празднование Кучук-Кайнарджийского мира означало празднование блистательных побед русских войск над турками, захватившими земли, некогда принадлежавшие древней Руси. Торжества и все связанное с ними должно было носить национальный характер. И Баженов решил возродить в своем проекте ту древнерусскую архитектуру, которая создавала столь изумительные произведения до XVII века. Он возрождал ее в претворенном виде, обогащенной новыми приемами и мотивами. Тем самым древняя Русь как бы протягивала руку новой победоносной России. Увеселительные постройки, условно передававшие покорение турецких крепостей, образно говорили об исконных правах России.

Было нечто напоминающее и узорчатый Восток в этих постройках.

Позднее этот своеобразный стиль, в котором обязательно применялись стрельчатые арки, получил название псевдоготики.

Проект увеселительных построек был утвержден без поправок. Легкие, павильонного типа здания быстро стали возникать одно за другим на Ходынском поле.

В серии офортов Казаков запечатлел «Ходынские увеселительные строения». Он изобразил вид их как

днем, так и вечером, при блеске триумфальных огней и фейерверков.

Самому Казакову пришлось также немало потрудиться над этими постройками. Екатерина, отмечая свое удовлетворение работой молодого зодчего, поручила ему составить проект Петровского подъездного дворца. Его предполагали построить напротив ходыньских павильонов. Естественно, что проект нового дворца Казаков составил тоже в новом баженовском стиле.

Но так была могуча творческая индивидуальность Казакова, что, даже подражая своему великому другу, он сохранил свое лицо как архитектор. Даже больше: он внес в новый стиль свое собственное понимание. В казаковском Петровском дворце мы угадываем за внешним красочным и причудливым убранством классическую основу. Это сказывается то в применяемых Казаковым пропорциях, то в построении самого объема здания, то во внутреннем убранстве классического стиля, чего чикогда не допускал в своих псевдоготических произведениях Баженов.

Петровский дворец строился семь лет. В центре этой знаменитой постройки, среди замысловато расположенных корпусов, стоит как бы куб. Он увенчан куполом на световом, с окнами, барабане. Этот мотив скоро станет одним из излюбленных в творчестве мастера. Красные кирпичные стены и искусно вытесанные белокаменные детали придают дворцу сказочный вид. Таким, повидимому, и задумал его Казаков. Он воплотил в камне узорчатый наряд древнерусских построек. Былинной стариной веет от этого превос-

ходного сооружения, стоящего и сейчас на Ленинградском шоссе, напротив аэродрома Ходынского поля.

Уже проект, а потом постройка Петровского дворца сразу же обратили общее внимание на Казакова. С этого времени начинается его огромный успех как архитектора, не покидавший его до самой смерти.

4

Биография Казакова бедна житейскими, бытовыми фактами, но она богата тем великим наследием, которое он сам оставил. Вернее сказать, биография Казакова заключена в его произведениях. Они до сих пор украшают Москву, подмосковные и ряд городов нашего отечества. Рассматривая их, мы словно по своеобразной книге изучаем творчество и жизнь нашего великого мастера. Страницы этой книги — его здания.

Петровский дворец не был еще закончен, когда Казаков получил новый заказ. В 1776 году Екатерина поручила зодчему составить проект здания Сената в Москве. В эти годы Екатерина неоднократно бывала в Москве, проводя здесь долгие месяцы. Понятно, что правительство на это время также переезжало из Петербурга в Москву. Но в Москве попрежнему не было ни одного крупного государственного здания. Заказ, порученный Казакову, должен был восполнить этот пробел.

Здание Сената предполагалось построить в Кремле напротив Арсенала, рядом с Чудовым монастырем.

Приступая к проекту, Казаков, конечно, не мог со-

вершенно отойти от тех грандиозных замыслов Баженова, которые еще долгие годы оказывали на него влияние. Хотя задача и была несравненно меньше, но все же искушение построить что-то близкое к несуществующему проекту Баженова невольно влекло зодчего.

Участок был неудобен: продолговатый, треугольной формы, зажатый меж старых строений. С одной стороны к зданию будущего Сената подходила кремлевская стена, с другой — Чудов монастырь. Обычная прямоугольная постройка, следовательно, была невозможна. Как бы красива она ни была, она не слилась бы органически с архитектурой соседних построек.

Казачков решил использовать самую форму участка. Здание будет треугольным. Мысленно подбирая архитектурные примеры для своего необычного решения, Казачков вспомнил о Чесменском дворце, который строился вблизи Петербурга, возле большой Московской дороги. Дворец строил архитектор Фельтен в честь знаменитой победы, одержанной русским флотом. Этот дворец очень нравился в Петербурге. На Казакова же он произвел не особенно благоприятное впечатление. Уж очень упрощена была снаружи его отделка. Но общая форма треугольного дворца с венчающим его широким куполом показалась Казакову интересной.

Однако построить простой треугольник корпусом зодчий считал чересчур простым решением, не соответствующим высокому назначению здания Сената.

На площадь перед Арсеналом должен был выходить длинный, главный трехэтажный фасад, ритмиче-

ски расчлененный рядами окон и пилястр. Острые углы фасада срезаны, архитектурно обработаны и украшены. Взгляд зрителя невольно направлялся к вершине и центру здания. Там строитель поместил белый купольный зал, а в середине длинного фасада — торжественную арку с колоннами по бокам. Через нее вел проход во внутренние дворы. Казаков не хотел сразу же раскрыть перед входящим основной центр своего вооружения. Поэтому во внешний треугольник корпусов он вписал внутренний пятиугольник различных сенатских помещений. Лишь миновав дворовую арку, человек оказывался перед величественной ротондой круглого белого зала. Здесь, в этом светлом зале, под огромным спокойным куполом должен был заседать Сенат. Тут должны были совершаться торжественные государственные акты. Этот зал современники называли «русским Пантеоном».

Казаков рассчитал свое здание так, что вершина треугольника, где помещался зал, пришлась как раз за башней между Спасскими и Никольскими воротами. С того времени эта башня стала называться Сенатской. Купол зала занял центр кремлевской стены, выходящей на Красную площадь. Таким образом, здание Сената не просто оказалось одним из кремлевских зданий, а сделалось общегородским, войдя неразрывным звеном в облик важнейшей площади столицы.

Задумывая свой зал, Казаков представлял его себе, как храм Закона. Тонко разработал он всю сложную систему корпусов здания. Начиная с самого входа — арки, также увенчанной куполом, они подго-

товляли вошедшего к восприятию этой основной части сооружения. Еще ни один русский зодчий не прибежал к подобным архитектурным решениям.

^{v/} Этот знаменитый зал играл в казаковском сооружении такую же роль, как центральная круглая площадь в баженовском проекте. Только тут площадь эта была уменьшена, перекрыта куполом и украшена как снаружи, так и внутри колоннами. Строгой, величественной внешней обработке здания Казаков противопоставил максимальную насыщенность его декоративными деталями внутри. Целые скульптурные сцены украшают стены зала. На внутренней поверхности купола, разбитой на прямоугольники, — лепные розетки.

Казаков достиг в этом своем произведении необычайных результатов. Он достиг их силой природного таланта. За границей он не был, в иностранных академиях не учился, кончил только простую школу-команду Ухтомского. Постройкой Сената он поставил себя в первый ряд современных ему архитекторов.

До сих пор украшает бывшее здание Сената московский Кремль и Красную площадь. Мавзолей Ленина, Сенатская башня и купол здания Казакова образуют ту архитектурную симфонию, в которой древняя Русь, великая новая Россия и Страна Советов слились в одно целое. Знаменательно, что в великолепном, неповторимом купольном зале страна чествует лучших своих сынов. Здесь вручаются награжденным боевые и трудовые ордена, здесь Герои Советского Союза и Социалистического Труда получают золотые звезды, говорящие об их подвигах. Так одно

из лучших зданий Казакова служит в наши дни его потомкам, гордящимся произведением великого русского зодчего.

С составлением проекта и постройкой Сената совпало создание другого замечательного произведения Казакова. Известный богач и владелец уральских заводов Демидов приобрел недалеко от Москвы землю, где он собирался выстроить свою подмосковную. Он остановил свой выбор на селе Петровском, или иначе Княжищеве, где протекала небольшая речка. На ее живописных берегах решил он выстроить усадьбу. Для выполнения задуманного был приглашен Казаков. На торжественном приеме Демидов рассказал Казакову, что хотел бы он видеть в своей усадьбе. Это должна быть не обычная усадьба со службами и прочими хозяйственными постройками. Нужно было выстроить в числе прочих зданий церковь, отдельную колокольню, флигель для проезжающих гостей и еще многое другое. А парк разбить так, чтобы он стал памятником славы екатерининского века!

Как ни головоломно и даже ни сумасбродно было такое задание богача Демидова, Казаков взялся его выполнить. Вскоре он представил Демидову свой проект, который вызвал восторг будущего владельца усадьбы. Усадьба была построена. И хотя многое в ней не сохранилось до нашего времени, это произведение Казакова до сих пор возбуждает в нас чувство глубокого восхищения.

Основную часть усадьбы Казаков распланировал в виде правильного квадрата. На его углах он поставил

скромные двухэтажные флигели, между ними — ворота, ведущие во внутренний двор. Каждые ворота представляли собой две острокопечные пирамиды на небольших постаментах. В середине же четырехугольника находился дом. Это здание кубической формы, увенчанное куполом на световом низком барабане. Углы дома, как углы Сената, срезаны, что создает впечатление не квадратного, а треугольного (в плане и объеме) дома. По углам — изящные двухколонные портики-балконы. Каждый из основных фасадов украшен четырьмя колоннами. Кажется, что дом за колоннами как бы отступает назад, а тень позади колони выгодно оттеняет их белые стволы, несущие крышу дома.

Купол некогда увенчивался статуей Екатерины, которую Демидов велел вылить из чугуна на своих уральских заводах. Чугунные львы-сфинксы украшали полукруглую лестницу, по которой входили со двора в дом. Между колоннами стояли чугунные решетки. От дома шла к реке прямая аллея с часто поставленными по обеим сторонам ее чугунными статуями. Внизу, у речки, был насыпан небольшой холм, который завершался статуей Аполлона. По обилию скульптуры Петровское могло соперничать с прославленным подмосковным Архангельским.

В парке липовые аллеи пересекались под разными углами, в местах скрещения возникали многоугольные площадки-звезды. А у реки аллеи и дорожки парка прихотливо изгибались, деревья были посажены не вдоль дорожек, а группами, как будто они выросли естественным образом. Искусный подбор раз-

личных пород деревьев и кустов создавал игру оттенков зелени летом и, кроме того, был рассчитан на осень, когда парк загорался багрянцем и золотом. В это время он представлял собой истинно волшебное зрелище.

Смело и неожиданно было расположение комнат в главном доме. В центре обеих этажей — круглые залы, при этом в нижнем зале нет окон. Тут давались балы. Многочисленные восковые свечи в люстрах и бра — стенных подсвечниках — освещали зал. Остальные различных форм комнаты располагались вокруг; в зале было восемь дверей.

В этой усадьбе Казаков продумал все до последней мелочи. Он выполнил даже рисунки для кафельных печей — стройных, высоких, доходивших почти до потолка, тоже очень высокого по обычаю XVIII века.

Эти три главнейшие постройки Казакова семидесятых годов XVIII века — Петровский дворец, Сенат и демидовская усадьба — показывают, каким он был разносторонним мастером. С одинаковым совершенством строит он и крупное государственное здание, и царский дворец оригинальной архитектуры, и большую усадьбу. Разносторонность творчества Казакова — его отличительная черта. Все свои произведения он создает с равным совершенством. Когда теперь мы восхищаемся ими, нам кажется, что для него не было любимых и нелюбимых тем. Этим объясняется необычайная широта его творчества. И в этом одна из причин того исключительного успеха, который выпал на долю мастера при его жизни.

С конца семидесятых годов XVIII века Казаков фактически становится главным архитектором Москвы. После очередной неудачи Баженова с постройкой царской подмосковной — Царицына — он возглавил «кремлевскую экспедицию», которая вела основные правительственные строительные работы в Москве. В эти годы талант Казакова достиг своего полного расцвета.

Казаков вышел из трудовой семьи и был воспитан на любви и уважении к труду. Это трудолюбие красной нитью проходит через всю его жизнь. Даже тогда, когда болезнь сразила мастера, он продолжал работать для любимого им города, создавая панораму Москвы. Требовательность к себе и суровая дисциплинированность выработали в Казакове особенную целеустремленность. Не только талант, но и воспитанные им в себе качества позволили Казакову создать то, что он создал. На первый взгляд кажется, что он составлял свои проекты с завидной легкостью. Но это только на первый взгляд: годы упорного труда и совершенствования мастерства лежали за этой легкостью.

Личная простота и обходительность Казакова невольно влекли к нему людей. Люди различных взглядов, характера и положения любят и уважают этого на редкость честного, прямого и принципиального человека. Но за внешней мягкостью его крылась непреклонная твердость во взглядах, вкусах и оценках.

Мы уже говорили об исключительном единстве

творчества Казакова, несмотря на все его тоже исключительное разнообразие. И в этом была одна из характернейших отличительных черт Казакова-художника, выделявших его среди современников. Он работал почти до последнего своего дня, создавая каждый раз нечто новое. Но в этом новом мы всегда находим то основное, казаковское, что каждый раз позволяет нам узнать во всех его постройках, кто их создатель.

Классика была для Казакова идеалом на протяжении всей жизни. Но казаковская классика чужда застывших форм, холодного академизма.

Уже всеми признанный и прославленный, он все еще учится. До конца жизни он изучает русскую архитектуру. Со вниманием следит за творчеством современных ему художников и совместно с ними создает произведения совершенно исключительного мастерства. Так совместная работа с прославленным скульптором Федотом Шубиным привела к созданию величайшего произведения Казакова — мавзолея в Николо-Погорелом.

Он никогда не заискивал перед «сильными мира сего», что так свойственно было его времени и носило меткое название «искательства». Наоборот, скорее заискивают перед ним. Ни один зодчий со времени Растрелли не пользовался таким успехом, такой популярностью, как Казаков.

Он обладал большим организаторским талантом. Вокруг него быстро сложилась преданная ему школа учеников.

В зрелую свою пору он возродил в новом виде архитектурное училище Ухтомского. Непрерывная пре-

емственность связывает эту казаковскую школу с Московским архитектурным институтом, выпускающим теперь советских архитекторов.

Свою беззаветную преданность искусству, свою любовь к настойчивому труду Казаков сумел передать и своей семье. Все три сына зодчего становятся его деятельными помощниками. Они осуществляют его и свои проекты под руководством отца.

По своему происхождению, воспитанию и работе Казаков принадлежит к той русской интеллигенции, которая выдвигала из своей среды лучших культурных деятелей эпохи. Имена Ломоносова, Каржавина, Княжнина, Радищева, Новикова были любимы и почитаемы в этой среде. Этими людьми гордились, их противопоставляли случайным фаворитам и выскочкам, делавшим карьеру при императорском дворе.

Атмосфера дружественности, внимания и взаимного уважения не только воспитывала Казакова и окружавших его мастеров, но и создала исключительные условия для развития его собственного таланта. Ни одному русскому зодчему не выпало на долю строить столько, сколько строил Казаков. Более двухсот проектов и зданий создал он за свою жизнь.

Но никогда он не составлял проектов в расчете на заказ и не преподносил их вельможам, как нередко делывали в то время. Свою любовь к искусству он пронес сквозь жизнь как горящий факел. Его свет озаряет не только все творения великого русского мастера, но и личную жизнь Казакова — человека, гражданина и художника.

Творчество Казакова разворачивается спокойно и ровно. В 1780—1790 годах оно достигает зенита и таким остается до его смерти, — старчески слабых произведений нет у Казакова. До самого конца, даже во время болезни, навсегда приковавшей его к постели, он сохранил свежесть своего таланта и живое ощущение современности.

Творчество Казакова много дало русскому искусству. Его значение для архитектуры Москвы трудно переоценить. На его произведения всегда смотришь с неослабеваемым интересом, открывая каждый раз все новые и новые стороны этого подлинного архитектурного гения.

Манера Казакова рисовать и чертить напоминает знаменитого итальянского гравера Пиранези. Его изумительное искусство Казаков внимательно изучал. И в его офортах, сделанных то с древних построек Коломны, то с Новоерусалимского монастыря в Истре, то с построек на Ходынском поле, поражает не только точная передача очарования самих зданий, но и виртуозное мастерство Казакова-гравера. Глубокий бархатистый тон отдельных темных деталей сменяется с филигранной четкостью нарисованными капителями колонн, капризно освещенных блеском взрывающихся фейерверков. Чем больше вглядываешься в эти листы, тем непостижимей кажется искусство художника.

Временами даже забываешь, что перед тобой старинный офорт, рисунок или чертеж. Трепетные воздушные линии их невольно приводят на мысль лучшие произведения художников XIX и XX веков, кото-

рые с таким совершенством передавали то марево летнего знойного дня, то влажность и туман осеннего утра...

6

После постройки Петровского знатнейшие вельможи Москвы стали наперебой заказывать знаменитому зодчему проекты «своих городских дворцов и домов. Куракины, Гагарины, Голицыны и опять Демидовы... За вельможами тянутся видные купцы — Губин, Калинин, Павлов. Все они осаждают зодчего.

А правительственные заказы и поручения через «кремлевскую экспедицию» также следуют один за другим. То надо ехать в Екатеринослав, для того чтобы спланировать застройку центральной части города, то в Калугу, то в Коломну, где строятся церкви, архиерейский дом в кремле и ограда двух пригородных монастырей — Брусенского и Голутвинского. Перечисляя постройки за эти годы, поражаешься тому, как Казаков успевал не только составлять проекты, но бывать всюду, где они воплощались в камне и дереве. А он придумывает все новые конструкции, улучшает технику стройки, изобретает новый состав особо крепкой наружной штукатурки, с которой не так быстро сходил бы красочный слой!.. В те годы Москва переживала настоящую строительную горячку. После опустошительных пожаров середины столетия древняя столица как бы заново отстраивается. Ее строителем и стал Казаков.

Уже в семидесятых годах он предложил новый тип городского дома. Старая Москва знала усадебную

застройку: дом помещался в глубине участка, отступая от улицы. Перед домом был передний двор, обрамленный флигелями или службами; за домом — небольшой сад, который, смотря по желанию и составлению владельца, нередко превращался в парк.

Так строили в допетровской Руси. Так строили и в XVIII веке. Строил так и сам Казаков. Построенный им дом Толмачевой в Замоскворечье, знаменитый дом, вернее дворец, Разумовского на бывшей Гороховской улице (ныне улица Казакова) — примеры тому.

Но Казаков создал и другие типы постройки. Дом выдвигается на красную линию улицы. Все прочее (флигели и т. д.) пристраивается либо по бокам главного здания, либо переносится за дом, как бы служа входом в небольшой сад, который остается от прежнего усадебного парка. Примеры таких построек Казакова — дом Гагарина на Петровском бульваре, дом Губина на Петровке, дом Дурасовой на Покровском бульваре и много других.

Москву пазывали из-за многочисленных домов-усадьб большой деревней. Казаков существенно переменял облик города. Дома, выходящие фасадами на улицы, украсили их своими многочисленными портиками, которые зодчий так любил и с таким разнообразием и совершенством создавал. То это простой прямоугольный дом в два-три этажа, с колоннами или пилястровым портиком, как, например, дом московского генерал-губернатора (ныне здание Моссовета на Советской площади), то это грандиозный дворец с двенадцатью колоннами (дом Гагарина на Петровском бульваре), то это дом с изрезанным и сложным пла-

ном, у которого портик не только в центре, но и два портика на боковых выступах (дом Куракиных на Старой Басманной).

Казаков выстроил в те годы более восьмидесяти крупных зданий. Если бы не пожар 1812 года, то Москва сохранила бы во многом то лицо, которое ей придал Казаков.

С редким совершенством он создавал и внутреннее убранство зданий. Но позднейшие переделки и пожары исказили в большинстве случаев внутреннюю отделку. По двум-трем случайно сохранившимся примерам мы можем судить и об этой стороне его таланта.

В 1779 году Казаков строит родственнику Демидова, владельца Петровского, дом в Гороховском переулке. Эта часть Москвы меньше других пострадала от пожара 1812 года, — казаковский дом дошел до нас. Следуя примеру своего предшественника Растрелли и учителя Ухтомского, зодчий решил применить архитектурные детали и позолоченный орнамент при отделке комнат. Венок из пестрых цветов нарисован в центре потолка. Его окаймляет овал из легкой лепнины. По краям потолка, вдоль карниза, — опять цветы. Карниз лепной, из розеток, «сухариков» и других деталей. Над окнами и дверями — позолоченная резьба. Легкие орнаменты переходят на откос дверного проема, на самые двери — на их филенки. На них изображены изящные вазы, из которых вырастают тонкие стебли диковицных растений. Иногда филенки украшают изысканные букеты из цветов и фруктов. Совершенство их резьбы и мягкая позолота производят исключительное впечатление. Здесь Каза-

ков выступил одновременно как первоклассный художник, архитектор и декоратор. По этим «золотым» комнатам демидовского дома (ныне Института геодезии и картографии) можно представить, как были убраны комнаты и залы других его зданий.

Но вот в другом своем произведении мастер показывает, как можно и самыми простыми средствами достигнуть не худших результатов. В 1784 году Казаков строит бальный зал для Долгорукова. Он дошел до нас; это знаменитый Колонный зал московского Дома союзов. Только одни коринфские колонны украшают этот зал. Он, по существу, не велик. Но колонны, стоящие вдоль стен, придают ему такой парадный, праздничный и в то же время торжественный вид, что он кажется гораздо больше. Мало найдется равных ему по красоте, не только у нас, но и во всем мире. Пожар 1812 года уничтожил роспись потолка. Каков же был этот зал, если и сейчас облик его поражает каждого? Белый зал в Кремле, «золотые» комнаты дома Демидова и Колонный зал Дома союзов позволяют судить о Казакове как об изумительном художнике архитектуры внутреннего убранства.

Тем не менее можно сказать, что главное внимание мастера уделено не частным, а общественным зданиям.

В восьмидесятые годы Казаков начинает и ведет строительство пяти крупнейших общественных зданий Москвы: это дом московского генерал-губернатора (здание Моссовета), здание Московского университета, присутственных мест (находившихся там, где теперь помещается музей Ленина, — на площади Революции),

дворец в Царицыне и здание Нового комиссариата (заменявшего Старый комиссариат, где работал его отец).

Знаменитый дом генерал-губернатора Казаков ставит на самую красную линию улицы. Уже одно значение здания вызывало бы у рядового зодчего желание всячески украсить его колоннами, лепниной и прочими деталями, столь обычными в архитектуре и того времени и более поздних времен. Но Казаков поступил иначе. Вместо колонн — простые пилястры с коринфскими капителями, стены же украшены кругами с лепными масками. Простой, но изумительно прорисованный белокаменный карниз венчает здание. Благодаря высокому цокольному этажу оно кажется больше, чем есть на самом деле, а дом при всей строгости своего облика выглядит нарядным и величественным. И при этом каждый скажет, что это не жилой дом, что у него иное, общественное назначение.

Здание Московского университета, сохранившееся в переделке архитектора Д. Жилярди после пожара 1812 года, было построено Казаковым в виде буквы «П». В центре, за шестиколонным портиком, помещался полукруглый колонный актовый зал. По его сторонам располагались залы и аудитории для занятий. Крылья здания выступали вперед, как протянутые руки. Между ними стояла красивая решетка с двумя воротами. По внешнему виду здание университета несколько напоминало Сенат в Кремле. Закруглив внешние углы боковых крыльев, Казаков придал единство застройке. Одинаковое для всех частей сооружения число этажей усиливало это впе-

чатленне. «Усадебная планировка» была полностью преодолена всеми этими приемами.

Не менее интересным получился Новый комиссариат. Несмотря на то, что его предполагалось строить в классическом стиле, Казаков обратился к старой архитектурной традиции. В XVII веке общественные и производственные здания Москвы, принадлежавшие русским царям, стали строиться под влиянием прекрасной архитектуры Кремля в виде более или менее правильных прямоугольников с башнями по углам. Промежутки между башнями были заняты отдельными корпусами и ограждавшей всю постройку стеной. Вот этот древний прием Казаков и возродил в здании Нового комиссариата. На углах обширного квадрата он поставил круглые башни. Между ними расположились корпуса складов. Центр же Нового комиссариата, выходящего на Москва-реку, был занят большим зданием самого управления. Монументальным и величественным выглядел Новый комиссариат, несмотря на свою простую обработку.

В середине восьмидесятых годов с Баженовым случилось новое несчастье. Почти законченный им дворец в Царицыне, под Москвой, опять не понравился Екатерине. Она приказала его сломать и поручила составление нового проекта Казакову. Вновь скрестились интересы и судьбы двух великих московских зодчих. Вот тут-то Казаков показал, каким глубоко честным и бескорыстным человеком он был. Казаков убедил Баженова не предаваться отчаянию, а составить новый проект. Он взялся лично отвезти его в Петербург и показать Екатерине. Вель за десять

лет до того она сама заказала проект Царицына Баженову и утвердила его. За эти десять лет изменился не проект, а вкусы императрицы. Простой каприз губил замечательную работу великого мастера.

Баженов создал новый проект. Казаков повез его в Петербург. Сохранились свидетельства современников, как горячо отстаивал зодчий в императорском дворе и у всех влиятельных лиц баженовский проект. Ничто не помогло. Императрица отвергла и новую работу Баженова. И тогда Казакову не оставалось ничего другого, как, повинувшись прямому приказу, представить свой проект, выполненный в том же псевдоготическом стиле, что и проект Баженова. Царица велела строить по казаковскому проекту. Впрочем, новая война с Турцией не позволила закончить постройку. Руины дворца до сих пор восхищают всех, кто видел их. Известные башни Царицынского дворца в какой-то мере исходили из башен Нового комисариата и, следовательно, в своей архитектуре имели отношение к башням XVII века.

7

Однажды ранней весной 1783 года Казакову доложили, что его желает видеть чей-то бурмистр — так тогда называли управляющих имениями. В комнату вошел с низким поклоном крепостной человек. Он подал Казакову письмо от секунд-майора в отставке и кавалера Ивана Ивановича Барышникова, как значилось в подписи на синем конверте из плотной, несколько шероховатой бумаги. Барышников в самых

любезных выражениях просил зодчего пожаловать к нему по весьма важному и неотложному делу.

Барышников! Эту фамилию слышали все в тогдашней Москве. То был влиятельный, почти всемогущий богач. Приглашение звучало, как приказ.

На следующий день, надев свой любимый серый, мышиного цвета, камзол, кружевное жабо и расшитый белыми цветами по оранжеватому фону жилет, Казаков отправился на Мясницкую к Барышникову. Он тотчас был проведен лакеем в кабинет к барину, который отменно вежливо встретил заслуженного зодчего.

Перед Казаковым сидел некрасивый, худощавый, сравнительно молодой еще человек. Холодные жесткие глаза смотрели остро и прямо. Они говорили о том, что их обладатель привык к беспрекословному исполнению своих желаний. Таким видим мы его и на портрете, написанном позднее художником Венециановым. Барышников изображен на этом портрете во весь рост на фоне той смоленской усадьбы, где Казакову предстояло создать свое лучшее и красивейшее произведение.

Барышников с глубоким вздохом сообщил Казакову о недавней смерти своего отца. Впрочем, зодчий знал уже об этом так же, как знала вся Москва. Сообщение было только вступлением к деловому разговору. Наследник желал увековечить память почившего постройкой церкви. Ее следовало выстроить в Смоленской губернии, в селе Николо-Погорелое, на могиле старика Барышникова, для вечного поминовения его имени.

Сумма на постройку поразила Казакова своей огромностью.

Отправляясь в барский кабинет на Мясницкой, Казаков наперед знал, что отказ невозможен. Он только потребовал неременной поездки в усадьбу, чтобы своими глазами увидеть место, где надо строить.

Как только кончилась весенняя распутица, тронулись в путь. Сам Барышников также поехал.

Николо-Погорелое было приобретено отцом Барышникова у обедневших дворян Лыкопиных. Казаков увидел большой, причудливый парк, высокий берег над Днепром, цветники, разбитые на уступах-террасах, и пруды, в которых отражался белый усадебный дом. К нему Барышников-отец пристроил огромные корпуса флигелей, — там помещалась дворня, были кухни, кладовые и стекольный завод, изготовлявший хрусталь для личных нужд владельца. За оврагом стояла заурядная сельская церковушка. Здесь-то и предстояло построить храм-памятник, храм-мавзолей Барышникову.

Днепр уходил отсюда на юг в далекие просторы заливных лугов широко расступавшейся долины. На ее холмистых склонах курились дымки деревень. Спокойствие, тишина и приволье этого широкого пейзажа захватили Казакова. Отсюда, с холма, на излучине Днепра, он часами любовался бескрайними даями и синей рекой под вечной чашей небосвода.

Постепенно в уме зодчего, сначала еще смутно, а затем все яснее и яснее стал возникать образ будущего произведения. Не памятник богачу, но храм вечной светлой радости и свободы человеческого духа

задумал Казаков. Он решил выстроить его рядом со старой церковью, но несколько выше ее — на самой высокой точке берега: отсюда он будет виден на десятки верст.

На примере мавзолея в Николо-Погорелом можно проследить, как творил архитектор и чем руководствовался он, создавая свои произведения. Заказ на дом, общественное здание или храм был лишь предлогом для мастера, чтобы воплотить те великие идеи, которые уже волновали его или иной раз еще смутно бродили в его сознании. Перед мысленным взором зодчего стоял не заказчик, нередко лишенный вкуса, часто предъявлявший сумасбродные требования, а архитектурный образ, выношенный им самим, зодчим. И всегда, для кого бы ни строил Казаков, он решал одну главную задачу: воплотить этот образ.

Вот почему в созданиях мастера живет то, что и сегодня дорого нам, что трогает и восхищает нас. Вот почему в бессмертных созданиях Казакова вычитываем мы мысли, мечты и думы мастера, и здания, построенные им, — это страницы великой книги его жизни.

Создавая свой шедевр в Николо-Погорелом, Казаков не думал о стяжателе Барышникове, разбогатевшем темными путями, но о своей идее, которая одна вдохновляла зодчего.

И он воплотил ее. Восемнадцать лет строился мавзолей. Все его основные части выложены из прекрасного тесаного камня, который возили из-под Твери.

Тридцать три скульптурных панно, выполненных знаменитым Федотом Шубиным, украшают храм внутри и снаружи.

Шестнадцать ионических колонн несут его ступенчатый купол. На каменную террасу, на которой стоит храм, ведут две лестницы. Желтоватый цвет камня террасы, розовый цвет стен и скульптурные панно создают изумительную гамму оттенков. Легкость колонн и портика, стройность стен и эта неповторимая игра желтовато-белого и розового оттенков порождают впечатление, будто здание дышит. Вершина холма была еще подсыпана. Здание Казакова царит над широким простором полей и лугов. А внутри оно — единый купольный зал. Лишь в восточной его части поднялась легкая арка на парных колоннах. Под ней стоит беседка алтаря. Золотые пальмовые ветви образуют ее сквозной навес. Резные позолоченные орнаменты в виде цветов украшают иконостас. По рисунку и форме они — как бы дальнейшее развитие того, что было создано Казаковым в «золотых» комнатах дома Демидова.

Совершенство форм мавзолея в Николо-Погорелом настолько велико, слияние архитектуры со скульптурой настолько органично, прорисовка отдельных деталей (баз колонн, их капителей, карнизов, флгенок и т. д.) настолько закончена, что этим зданием можно любоваться часами. В лучах солнца здание словно звучит, точно построено оно из певучего камня. И у человека, смотрящего на это здание, невольно так же рождается в душе неясная, но торжественная мело-

дня... Музыкальность архитектуры мавзолея так совершенна, что может быть сравнена с музыкальностью лучших памятников античности.

Казаков осуществил в мавзолее Николо-Погорелого свою мечту, свою основную идею. Она наметилась у него еще со времени работы с Баженовым. Белый зал Сената, дом в Петровском Демидова и ряд других произведений послужили лишь подготовительными этапами к созданию этого изумительного произведения.

8

Лишь в специальном труде можно полностью перечислить все созданное Казаковым. Работоспособность его кажется беспредельной. Но он сумел сделать для русской архитектуры то, что сделал, еще и потому, что был у него также особый, исключительный талант воспитателя: он сумел вырастить целую плеяду мастеров, помогавших учителю делать его дело и продолживших это дело, когда учителя не стало. «Кремлевская экспедиция» была по существу «командой» Казакова. Однако, как бы хорошо ни было поставлено дело в этой большой архитектурной мастерской XVIII века, Казаков прекрасно понимал, что этого недостаточно. Приняв дела «экспедиции» от Баженова, он вскоре приступил к организации школы. Она помещалась у него на дому в Златоустовском переулке (ныне Комсомольский) вплоть до ухода эдакого в отставку.

Казаков решил построить школу на широком основании. В ней училась не только будущая архитектура:

ры, но проходили курс и мастера каменного, плотничьего и столярного дела. Всем им Казаков стремился передать свои знания и опыт. Он видел, что если десятник не знает, для чего он делает то или другое, то из него никогда не выйдет толкового работника. В 1792 году Казаков даже написал проект учреждения «в столичном городе Москве училища каменных, плотничных и столярных мастеров, чтобы под лучшим присмотром моим... в зимнее время обучать их черчению, архитектуре и теории, рисовать, дабы иметь совершенных мастеров российских... что смогут заимствовать и прочие губернии... и потому не будет нужды в иностранных, которые не сведущи ни в доброту здешних материалов, ни в том, что здешний климат производить может...»

Будущим же архитекторам преподавались специальные предметы, проходившиеся в классах рисовальном, чистой математики, механики и правил конических сечений («весьма нужных при постройке вернейшим образом всякого рода сводов»), перспективы и живописи пейзажной и орнаментной, живописи живых фигур и в других классах. При школе Казаков организовал чертежную. Он требовал «наполнить чертежную чертежами и рисунками не только лучших зданий и видов в России, но и прочих именитых зданий и видов всех четырех частей света. Стараться собрать сколько возможно чертежей и виды древних зданий, паче в Кремле находившихся, уже уничтоженных, иметь чертежи тех частных зданий, кои с дозволения

мощниками экспедиции, хранить лучшие чертежи обучающихся, заводить части моделей».

Эти цитаты из документов тех лет свидетельствуют не только о большом кругозоре и глубоких знаниях мастера, но и об его патриотизме, об его огромной любви к России, ко всему русскому. Мы уже не раз говорили, что значила в творческой жизни Казакова старая русская архитектура. Возможно, он понимал ее не так, как Баженов, но любил ее он не меньше. Еще раз подтверждает это приведенное место инструкции.

Среди мастеров казаковской школы мы находим его помощников и учеников: Еготова, Бакарева, Таманского, братьев Поливановых, однофамильца зодчего Родиона Казакова, сыновей самого Казакова — Василия, Матвея и Павла. Они строят не только по проектам учителя, но и создают ряд собственных произведений, проникнутых лучшими его заветами. Еготов строит военный госпиталь в Лефортове, Бакарев — здание Печатного двора на Никольской; один из позднейших учеников Казакова, О. И. Бове, становится главным архитектором Москвы после пожара 1812 года и воссоздает город на пепелище. Большой и Малый театры, Триумфальные ворота, центральные площади Москвы, Манеж и Александровский сад принадлежат этому талантливому зодчему.

Когда престарелый Казаков в начале нового, XIX столетия уходит в отставку, связь его со школой не прерывается. Школа некоторое время остается при его доме. Ученики не забывают мастера. Они

привозят к нему свои проекты; он обсуждает их, даст свои советы.

Последнее десятилетие в творчестве самого мастера отмечено созданием ряда новых оригинальных произведений. Он углубляет и разрабатывает в них то, что было намечено им раньше.

В 1791 году Казаков выезжает под Калугу в село Грабцево, где строит усадьбу бывшему московскому генерал-губернатору Еропкину. Вокруг усадебного дома и парка он создает ограду с башнями, напоминающими башни Петровского подъездного дворца. Рядом со старой церковью строит новую и отдельно стоящую колокольню. Она заставляет вспомнить об одной из башен дворца в Царицыне. Старая церковь в селе Грабцево, выстроенная в 1721 году в древнерусском, так называемом «нарышкинском» стиле, произвела на Казакова большое впечатление. Центральная часть храма кубической формы, увенчанная восьмигранником, была окружена со всех четырех сторон полукруглыми притворами и алтарем. Эти полукруглые выступы, окружающие храм, очень понравились Казакову. Вернувшись в Москву, он в 1793 году построил на Маросейке церковь Козьмы и Дамиана, в которой на новый лад претворил формы древнерусской архитектуры грабцевской церкви. Так, несмотря на всю свежесть и непосредственность классических форм этого памятника, мы обнаруживаем в нем связь с традициями нашего старого зодчества.

В эти годы Казаков вообще был особенно занят вопросами об отношении новой русской архитектуры к древней. Это заметно и в его инструкциях для

школы и в выстраиваемых им зданиях. Он стремится по-новому осмыслить и претворить в своих произведениях заветы своего друга Баженова.

В Москве Казаков строит дом Разумовского. Тут снова, может быть по желанию заказчика, — старая усадебная схема. Но мастер придает усадьбе новую форму как бы большой дуги. Крылья ее — деревянные, из дубовых брусьев на кирпичном основании; центр — каменный. Это одно из лучших созданий Казакова. Стройные ионические колонны и ниша, где поставлены статуи, придают этой части здания необычайную легкость и воздушность. Скромная обработка боковых крыльев только подчеркивает значение центра здания.

В 1796 году Казаков приступил к постройке, по заказу Голицына, больницы на Калужской улице. То была лебединая песнь мастера: вскоре после окончания этого здания удар приковал великого зодчего к постели.

Но престарелый Казаков с таким блеском создал это произведение, так вдохновенно предвосхитил последующую русскую архитектуру, что остается лишь удивляться его неиссякаемому таланту.

Тут опять, кажется, вновь оживает усадебная схема планировки дома с флигелями. Но это только кажется. Боковые корпуса больницы вытянуты вдоль улицы, тем самым все здание связано с ней и, следовательно, с городом. Расположению боковых корпусов вторит и центральный трехэтажный корпус. Даже в такой детали, как лестница, подчеркнута вытянутость здания, подчиненность его улице. Эти лестницы расположены у центрального портика. Если в Николо-

Погорелом они направлены навстречу подходящему, то в Голицынской больнице они вытянуты вдоль цоколя портика, как бы прижаты к последнему и обращены одна навстречу другой.

Но секрет особенной красоты этого здания заключается вот в чем: Казаков великолепно понимал, что такое расположение корпусов больницы при строгом, скромном внешнем убранстве было бы скучным и однообразным. И за торжественной колоннадой главного портика он помещает круглый зал больничной церкви и увенчивает ее большим куполом. Тем самым сразу же преодолевается скучноватая вытянутость корпусов больницы вдоль улицы. Но и этого мало для Казакова. Он ставит по сторонам купола два меньших. У зрителя тем самым создается впечатление, что по другую сторону большого купола должна быть еще такая же пара куполов. Мы видим три купола, но мы невольно думаем, что их пять. И вот уже здание кажется нам не столько вытянутым вдоль улицы, сколько направленным в глубь участка: мы видим, мы чувствуем его глубину.

Таково это одно из оригинальнейших и красивейших произведений русского классицизма.

Позади больницы Казаков разбил парк с прудами, подведя его к берегу Москва-реки. А на самом берегу была сооружена белокаменная набережная, крайние точки которой завершались беседками. Это было подлинной новостью в русской архитектуре того времени. Каменная набережная с беседками еще раз подчеркивала городской характер всего сооружения. Ныне парк Голицынской больницы органически влился

ся в Центральный парк культуры и отдыха имени Горького.

В год окончания постройки больницы Казаков уходит в отставку. Как последний дар, он создает и преподносит императору Павлу проект перестройки Кремля. Этот проект существенно отличался от прежнего, баженовского, над которым некогда пришлось так усидчиво поработать мастеру. Казаков не предлагает строить новый Кремль. Он заботится лишь об архитектурном единстве и цельности всего ансамбля Кремля, об архитектурных связях различных, уже существовавших к его времени зданий.

В своем прошении об отставке, оглядываясь на пройденный путь, мастер писал: «Выучась здесь в Москве строительному художеству, по силам моим ко время моей жизни, которая к концу приближается, сделал одних только казенных строений следующее число...» И дальше он перечисляет все выполненные им постройки, чертежи и проекты которых занял пятнадцать альбомов, переданных Павлу вместе с прошением.

Начальник «кремлевской экспедиции» Валуев поддержал ходатайство Казакова рапортом на имя Павла: «Толико знаменитый и искуснейший архитектор статский советник Казаков, прославившийся по всей России отличнейшими познаниями сего художества и практическим производством, так что, разделив талант свой, наполнил не толико Москву, но и многие края России хорошими архитектурами... ныне удручен старостью... подверженный величайшим в здравии слабостям, происшедшим от неутомимо во всю жизнь сн-

скания ученейших познаний, каковыми он преисполнен... оставивший по себе весьма многие и великие его искусства... остаток дней своих желает еще посвятить обучению архитекторской школы...»

Просьба Казакова была удовлетворена.

Уйдя в отставку, Казаков до 1806 года еще вел педагогическую работу в созданной им школе. В эти годы он также, по словам его сына Матвея Матвеевича, «любопытствовал узнавать что-нибудь для него новое и старался знакомиться с людьми, в которых замечал какие-либо познания. В домашней жизни наблюдал порядок и умеренность: он жил пенсией и доходами со своего дома. Хотя и находился в отставке, но руководствовал в сочинении им фасадического плана Москвы или по птичьему зрению». Эта последняя работа Казакова — вид-панорама Москвы с птичьего полета, сделанная по указаниям мастера, пока еще не найдена.

При приближении французов к Москве в 1812 году семья увезла Казакова в Рязань. Здесь узнал он об ужасном пожаре. «Весть сия, — писал его сын, — нанесла ему смертельное поражение. Посвятив всю свою жизнь зодчеству, украся престольный град великолепными зданиями, он не мог без содрогания вообразить, что многолетние его труды превратились в пепел и исчезли вместе с дымом пожарным...»

Душевное потрясение от полученного известия усилило его недуг. В 1813 году знаменитый зодчий, строитель Москвы, скончался.

Можно без преувеличения сказать, что Казаков архитектурно создал Москву XVIII века. Он создавал ее

иным путем, чем это делали зодчие в Петербурге, строившие город заново. Он с уважением чтит древность зданий Москвы и ее традиции. Но он ясно сознавал, что древний город должен в своем росте и развитии идти в уровень со временем, а не оставаться собранием музейных редкостей. Надо было переделывать город, но сохранив все своеобразие, всю красоту его. И Казаков создал новую Москву, не уничтожив, но охраняв при этом то, что века оставили славного и дорогого русским во внешнем облике Москвы.

Мы с полным правом можем говорить о «казаковской Москве» как о значительном и своеобразном явлении в истории русского зодчества XVIII века.

Несмотря на весь контраст между домом Голицына или Куракина и каким-нибудь невзрачным соседним деревянным домишком простого ремесленника, Казаков все же добился того, что Москва из «большой деревни» превратилась в настоящий город, обладающий своим собственным обликом.

«...При входе в Москву меня охватило удивление, смешанное с восхищением, потому что я ожидал увидеть деревянный город, как многие о том говорили, но, напротив, почти все дома оказались кирпичными и самой изящной, самой современной архитектуры. Дома частных лиц были похожи на дворцы, настолько они были богаты и красивы...» Так писал один из офицеров-французов, вошедший в Москву с армией Наполеона осенью 1812 года. Тогда великий пожар еще не испепелил древней столицы, и город, оставленный его жителями, поразил француза, воспитан-

ного и избалованного классическими постройками Парижа.

Это своеобразие облика Москвы сохранили и ученики и последователи Казакова. Бове, Григорьев, Тюрин продолжают придавать своим постройкам ту простоту, ту сердечность и ту интимность, которые так непосредственно ощущаются во всех произведениях Казакова. Эту приветливую простоту и мягкость почувствуешь еще отчетливее в сравнении с холодным и чопорным великолепием дворцов и зданий императорского Петербурга.

Русский классицизм явился самостоятельным и, возможно, наиболее сильным потоком в русле мирового зодчества конца XVIII века. Среди строителей, создавших его бессмертные произведения, сияет немеркнущим светом имя Казакова. Он никогда не бывал за границей, он не учился у прославленных тогдашних зодчих Франции, но тем не менее он поднялся на такую высоту, которая сделала его одним из первых европейских зодчих классицизма. Он никогда безоговорочно не следовал канонам античности или заветам знаменитого итальянца XVI века Андреа Палладио, преклонение перед которым родило целое направление — палладианство. Наоборот, внимательно приглядываясь ко всему ценному, что он находил в мировом архитектурном наследии, Казаков заново решал целый ряд, казалось бы, давно решенных другими зодчими задач.

Вот он создал свой шедевр — мавзолей в Николо-Погорелом. И вновь возвратился к теме круглого зала в церкви Голицынской больницы. Тут мы видим два

ряда колонн — большие колонны, несущие купол, в ионическом ордере, а малые — в коринфском. Как будто нарушены все правила, все каноны, и здание не выдержит этого искусства. Но оно не только выдержало, но стало в ряду лучших и совершеннейших произведений — и не одного Казакова, но и всего классицизма. Можно прямо сказать: таким произведениям, как мавзолей в Николо-Погорелом и Голицынская больница, нет равных во всей архитектуре Западной Европы XVIII века.

Эти смелые решения, эта глубокая переработка канонов исходила у Казакова от русской архитектурной традиции. Замечательных русских строителей никогда не останавливала трудность задач. Имена мастеров Петра, Бармы и Постника, Бухвостова, Ухтомского достаточно говорят об этом.

Чувство родной природы, цельность художественных идеалов были органически свойственны Казакову. И вместе с тем было у него то бесценное, без чего мертвы все идеалы, мертв художник: чувство страстной любви к родине. Мы с полным правом можем назвать Казакова великим русским зодчим, которым мы гордимся, которого любим и произведения которого служат примером подлинного национального художественного творчества.

Цена 1 руб.