

72С1

Г-84

Г.Г.ГРИММ

АРХИТЕКТОР
АНДРЕЯН
ЗАХАРОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРНЫХ НАУК

72 с (1092)
Г 84

МАСТЕРА АРХИТЕКТУРЫ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА



Г.Г.ГРИММ

АРХИТЕКТОР
АНДРЕЯН ЗАХАРОВ

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

Российский Институт культурного
и природного наследия
библиотека



ГОСУДАРСТВЕННОЕ АРХИТЕКТУРНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР

МОСКВА • 1940

25 НОЯ 2009

З
БИБЛИОТЕКА
Н И С
Инв. № 1205

~~БИБЛИОТЕКА
Н И С
Инв. № 950~~



Портрет А. Д. Захарова

С. Шукин. Портрет А. Д. Захарова.
Собрание Государственного Русского музея



ПРЕДИСЛОВИЕ

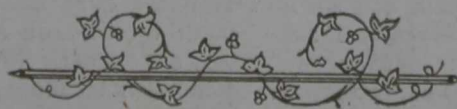
В конце 1936 г. в залах Всероссийской Академии художеств в Ленинграде состоялась выставка работ Захарова, в подготовке которой автор настоящего труда принимал ближайшее участие. Здесь впервые были собраны вместе все сохранившиеся — опубликованные или лишь упоминавшиеся ранее в литературе — чертежи Захарова. Кроме того, было выставлено несколько десятков новых листов, увеличивших более чем вдвое общее число известных чертежей мастера. Этот материал позволил значительно расширить и заново пересмотреть наше представление о Захарове.

С одной стороны, на выставке впервые появились проекты, до сих пор или совсем неизвестные, или известные лишь по названиям (госпиталь на Выборгской стороне, адмиралтейские конюшни и др.). С другой стороны, благодаря находке новых чертежей выяснилось, что некоторые проекты, ранее известные только по отдельным листам („провиантские магазины“, „галерные сараи“ и др.) являются только частями больших, широко задуманных циклов. Наконец, возможность непосредственного сопоставления чертежей, хотя и давно уже известных, но ранее

разбросанных по разным хранилищам, позволила разрешить ряд вопросов и наметить новые проблемы. Так, выставка открыла новые возможности для изучения даже такой хорошо и тщательно обследованной постройки Захарова, как Адмиралтейство, позволив выделить несколько последовательных этапов в проработке его проекта.

Как будет видно из дальнейшего, среди захаровских проектов очень многие остались неосуществленными в натуре, а из его построек сохранилась только одна — правда, лучшая и крупнейшая, — Адмиралтейство. Таким образом, изучая Захарова, приходится прежде всего изучать его проекты. На эти проекты и ориентирована в первую очередь настоящая работа, в которой мы стремимся дать первую попытку их последовательной систематизации и сравнительного изучения. Литературные и архивные данные, выясняющие вопросы осуществления проектов в натуре и дальнейшей судьбы построек, даны в относительно кратких дополнительных справках.

В приложении дан каталог всех известных ныне чертежей Захарова.





АНДРЕЯН ЗАХАРОВ — одна из наиболее ярких фигур русской архитектуры эпохи классицизма. При всей заслуженно высокой оценке, которой пользуется его имя в наши дни, мы знаем его прежде всего как автора Адмиралтейства, но не пред-

ставляем его творчества во всем объеме. Не в полной мере оцененный при жизни даже наиболее выдающимися из своих современников, он был почти совсем забыт во второй половине XIX в. Вновь привлекает к себе внимание Захаров лишь в начале XX в., но только в наше время его значение может быть познано достаточно глубоко.

Как ни замечательно его Адмиралтейство, — один из непревзойденных шедевров русского зодчества, а вместе с тем и одна из замечательнейших построек всех времен, — оно не исчерпывает творчества Захарова. Захарова привлекали архитектурные задачи, намного опережавшие требования его времени. Многие из выдвигавшихся им архитектурных проблем не утратили своей актуальности и для нас. Таковы, например, архитектурная организация производственной площадки, планировка целых поселков, архитектурно значительные решения даже мелких и чисто утилитарных сооружений, реконструкция ранее построенных сооружений с сохранением их архитектурно наиболее значительных элементов, — но не как пассивных остатков чуждого организма в новом здании, а с тем, чтобы включить их в новую постройку и заставить их в ней звучать по-новому. Во времена Захарова такие задачи были ясны ему одному, и он должен был, со всей присущей ему энергией, бороться за их осуществление. В большинстве случаев, несмотря на все усилия и настойчивость Захарова, его проекты, созданные с учетом этих требований, все же не выполнялись в натуре, или выполнялись с значительными искажениями, так как его „начальству“ казалось, что они лишь требуют излишних затрат.

Для Захарова не существовало „художественной архитектуры“ и „просто строительства“.

Он был вынужден по своей работе в должности „главных адмиралтейств архитектора“ разрабатывать десятки проектов небольших, чисто утилитарных сооружений, требовавших по экономическим соображениям простейших решений. При этом Захаров всегда умел находить для них не только рациональные, с точки зрения его времени, но и художественно значительные формы.

Замечательный проектировщик соединился в Захарове с блестящим графиком, умелым организатором проектной мастерской и, наконец, опытным конструктором и строителем. Для него не существовало такого болезненного разрыва между проектом и реальной постройкой, какой, несомненно, был у некоторых, даже очень значительных, его современников, как, например, у Томона.

Все это заставляет нас внимательно присматриваться к работам Захарова. Многие, даже мало значительные на первый взгляд, его проекты приобретают при более тщательном изучении большую принципиальную ценность, открывая нам новые области творчества мастера, помогая лучше осветить те задачи, которые он себе ставил.

Время наивысшего развития таланта Захарова, годы, когда он стал ведущим зодчим в русской архитектуре, — это первое десятилетие XIX в. Годы его учения и развития — последняя четверть XVIII в. Прежде чем приступить к рассмотрению работ Захарова, наметим поэтому в самых кратких чертах общую характеристику положения русской архитектуры до решающих работ Захарова, т. е. того периода, когда складывался его стиль.

В развитии архитектуры русского классицизма XVIII в. можно выделить два основных этапа. Первый охватывает время с конца 60-х до начала 80-х годов XVIII в., второй — с начала 80-х до середины 90-х годов. Первый этап — это ранний классицизм, время постепенного отхода как от растреллиевского барокко середины века, так и от того переходного стиля, которым отме-

чены ранние работы Ринальди во главе с значительнейшей его постройкой — Китайским дворцом в Ораниенбауме. Основными ведущими мастерами этого периода были тот же Ринальди, постепенно переходящий к более строгим формам (в Мраморном и Гатчинском дворцах) и Валлен Деламот, оказавший большое влияние на русскую архитектуру как своими многочисленными постройками, так и педагогической деятельностью в Академии художеств. За ними следовали второстепенные архитекторы, как Фельтен, Кокоринов и др. К Валлену Деламоту тесно примыкают в своих ранних работах и два крупнейших русских зодчих второй половины XVIII в. — Баженов и Старов. К тому же направлению в 70-х годах был близок и развивавшийся независимо от Петербурга и Академии наиболее крупный мастер Москвы и один из величайших зодчих России — Матвей Казаков. К началу 80-х годов намечается новый этап в развитии стиля. По новому пути идут в своих работах Казаков и Старов, к ним примыкают и два, иностранных по происхождению, зодчих, приехавших в это время в Россию — Кваренги и Камерон. Начинается период строгого классицизма.

Русский строгий классицизм в архитектуре был очень четкой, последовательной системой. Некоторые общие положения одинаково принимаются его крупнейшими представителями, несмотря на значительные различия в их творчестве, происходившие от резко выраженных, ярких индивидуальностей четырех упомянутых зодчих. Для всех этих зодчих ордер был тем основным масштабом, которому подчинялись все основные членения масс. Пропорциями принятого ордера определялась в известной мере и вся организация внутреннего и внешнего решения здания. Ордера применялись, как правило, строго канонического типа, чаще всего римские. Архитектурное сооружение мыслилось ими прежде всего, как объемное целое. Основу решения составляла организация взаимоотношений объемных масс, которой уже подчинялись отдельные корпуса, входившие в комплекс, их фасады и т. д. В основе решений очень многих сколько-нибудь значительных по величине зданий, независимо от их назначения, лежала схема усадебного дома, исключительно широко распространенная в строительстве этих лет. Ее основная идея заключалась в следующем: центральный дом, объемно доминирующий во всем комплексе и подчеркнутый всей архитектурной обработкой, был углублен за большой парадный двор. По сторонам двор ограничивался служебными корпусами, подчиненными по объемам главному дому и более скромными по обработке. Служебные корпуса иногда были связаны с главным домом крытыми переходами или легкими галереями, иногда представляли собою независимые

сооружения. Эта схема применялась зодчими строгого классицизма исключительно широко: она лежит в основе не только большинства крупных дворцовых сооружений (т. е. зданий, из программ которых она и возникла), но и разнообразных общественных городских зданий: банка, университета, больниц, учебных заведений и т. д. Таким образом, зодчие исходили в своих композициях часто из предвзятой схемы, варьируя ее для данного конкретного задания, но без достаточного учета особенностей того участка, на котором здание должно было находиться, что особенно давало себя чувствовать в городском строительстве. Известная несогласованность планов зданий со всем участком, а главное с окружающими городскими проездами и площадями, нередко встречается даже в наиболее значительных памятниках этого периода. Здание мыслилось зодчими изолированно от того конкретного участка, на котором оно должно было находиться.

Для плановых решений этого времени характерна максимальная компактность и простота. Внутренние замкнутые дворы, столь характерные для построек Растрелли и раннего классицизма, совершенно исчезают, сменяясь наружными парадными дворами.

Зодчие стремятся к предельно четкому выявлению простых объемов, их граней и гладких поверхностей стен, преобладающих во внешних решениях. Максимально сокращаются все расчленения поверхности — пилястры, горизонтальные тяги, панно, столь широко применявшиеся в предыдущем периоде для смягчения переходов и граней. Колонна воспринимается прежде всего как опора, как часть колоннады или портика с фронтоном. Наиболее ответственные центральные места композиции подчеркиваются портиками. Сдержанно применяются скульптура и декоративные орнаментации, причем всемерно локализуется возможность их деструктивного воздействия на плоскости стен. Зодчие стремятся к возможно простым, в известной мере типизированным для данного мастера или даже данного сооружения, формам, избегая применения необычных, взаимно контрастирующих элементов как в общих решениях, так и в отдельных частях сооружений.

Можно убедиться в справедливости этих положений из рассмотрения крупнейших памятников этого периода, например дворцов Демидова (в Петровском-Алабине) и Разумовского (на Гороховом поле), Голицынской больницы Казакова, Таврического дворца и павильона в Пелле Старова, Ассигнационного банка, дворцов в Яличах и Хотени, „Больницы для бедных“ Кваренги, Павловского дворца Камерона.

В последние годы XVIII в. делаются попытки преодоления этой системы в поисках более эмоционально выразительного, более „острого“ стиля.

Одним из первых водчих в этом направлении выступает Бренна. Такие его работы, как отделки в Гатчинском дворце (Чесменская галлерея, парадная спальня) и его лучшие создания — Михайловский (ныне Инженерный) замок иobelisk „Румянцова победам“, намечают эту линию преодоления четкости строгого классицизма путем известных ретроспективных исканий, внедрения некоторых барочных элементов. Бренна исходит в своих исканиях от французского классицизма XVII в., в чем известную роль, безусловно, играла также манья Павла I подражать Людовику XIV, абсолютная монархия которого казалась ему тем идеалом, к которому следовало стремиться.

Аналогичным (принципиально) путем привнесения в классицизм известных барочных элементов для повышения эмоциональной выразительности композиции идет Воронихин в своем решающем переломном сооружении — Казанском соборе. Но Воронихин намечает здесь и еще одну новую архитектурную проблему: делает попытку связать здание, хотя и решенное по предвзятой схеме, с конкретным городским участком.

В это время выступает со своими первыми проектами Томон, приехавший незадолго до этого в Россию. После ряда архитектурно мало

значительных, оставшихся неосуществленными в натуре проектов (городские ворота, Казанский собор), он в процессе создания Биржи привлекает в русскую архитектуру новый круг идей французского радикального классицизма 80-х годов, которые были ему близки, повидимому, еще в годы его учения во Франции. Заимствовав первоначально почти полностью решения двух проектов из программ Парижской академии этого времени и несколько механически соединив их, он затем, в процессе дальнейшей разработки проекта (от первого варианта 1801 г. к утвержденному в 1804 г.), выявляет уже свое собственное самостоятельное решение, хотя и исходящее из тех же приемов и принципов. При этом он, как и Воронихин, делает попытку уложить готовую, предвзятую схему в условия конкретного городского участка, на котором должно быть возведено сооружение.

В 1805 г. Захаров приступает к проекту Адмиралтейства, подводит этой постройкой итоги новым исканиям и определяет в значительной мере дальнейшее развитие русской архитектуры — во всяком случае на ближайшие годы.

Таков тот общий фон, на котором необходимо воспринимать творчество Захарова и наметить который было необходимо, прежде чем перейти к рассмотрению его биографии и работ.



БИОГРАФИЯ ЗАХАРОВА



АНДРЕЯН (как он всегда сам писал свое имя) Дмитриевич Захаров родился 19 (8) августа 1761 г.¹ на окраине Петербурга, за Коломной, в семье мелкого служащего адмиралтейской коллегии, прапорщика Дмитрия Ивановича Захарова². Ему еще не исполнилось шести лет, когда он был помещен в училище, существовавшее тогда при Академии художеств. Захаров учился хорошо, повидимому, с самого начала, так как уже через два года после поступления в академическое училище на „публичном собрании“ 9 августа (29 июля) 1769 г. его наградили книгою.

По окончании училища Захаров перешел в Академию. В 1778 г. за проект „загородного дома“ он получил вторую серебряную медаль, в 1780 г. за проект „дома принцев“ — первую серебряную. Мы не знаем вполне достоверно, кто был его руководителем в Академии. Из преподавателей Академии того времени наиболее известны Ю. М. Фельтен, И. Е. Старов и А. А. Иванов. На основании одного указания самого Захарова можно предполагать, что он работал именно у последнего³. Так как творческий облик этого архитектора мало ясен⁴, трудно представить себе точно, что он мог дать своему ученику. По программе 1781 г. проекта „фокзала“ („увеселительного дома“) Захаров получил на выпускном экзамене 14 (3) сентября 1782 г. большую золотую медаль. Это давало право на заграничное пенсионерство. Захарову исполнился в это время двадцать один год.

Поздней осенью 1782 г. Захаров, вместе с тремя другими пенсионерами этого года — живописцем Степаном Щукиным, гравером Елисеем Кошкиным и скульптором Яковом Москвиным, выехал во Францию. Из рапорта С. Щукина, присланного в Академию из Парижа, известно, что это путешествие не обошлось без приключений. Корабль, на котором пенсионеры ехали

из Кронштадта до Хельсингера (порт неподалеку от Копенгагена), едва не погиб во время бури на Балтийском море.

С. Щукин так описал от имени всех пенсионеров этот эпизод в своем первом рапорте в Академию из Парижа:

„По [причине] наставших больших ветров и штормов, едва не погиб весь корабль и с нами. В рассуждении больших ветров нас это не утешало, хотя и всего нашего корабля валами забросало так, что и в каюте у нас было много воды; однако же мы ничего [так] не опасались, как в один вечер около девятого часу наехал наш корабль на камень и после через четверть часа на две песчаные скалы. Вообразите, Высокопочтенный Совет, в каком мы были тогда отчаянии, на открытом море, к тому же в ночное время, какая темнота, стужа, ветер и дождь с градом шел“. Все обошлось, однако, вполне благополучно, они отделались лишь испугом и даже кораблю „ни малейшего вреда не сделалось“.

Дальнейший путь пенсионеры проделали хотя и очень медленно, но уже без особых приключений. Из Хельсингера на лошадях добрались до Копенгагена, откуда на пакетботе целую неделю ехали до Киля. Из Киля „почтой“ (т. е. на лошадях) пенсионеры приехали в Гамбург, откуда по Эльбе „баркой“ поднялись до Марбурга, а далее вновь „почтой“, через Ганновер, Кассель, Франкфурт, Страсбург, прибыли в Париж.

По приезде в Париж Захаров прежде всего попытался попасть в мастерскую к архитектору де-Вальи, к которому его направил А. А. Иванов.

„Я был ему представлен, — писал он в своем рапорте в Академию, — но он меня взять своим учеником не мог, для того, что у него места не было, а позволил приносить свои работы, в чем он никогда никому не отказывал“.

Невозможность работать у де-Вальи заставила Захарова искать другого руководителя. Директор Парижской академии Пьер направил его к мало

известному архитектору Беликару, состоявшему адъюнкт-профессором Академии, к которому Захаров первоначально и определился. Однако руководство Беликара не удовлетворяло Захарова, и он, пробыв шесть месяцев у Беликара, через посредство другого пенсионера Академии, находившегося в это время в Париже, живописца Герасимова-Ферафонтьева⁵, перешел к Жан-Франсуа Шальгрэну, у которого и провел все остальное время своего пенсионерства.

По правилам пенсионеры были обязаны регулярно посылать Совету Академии рапорты о своих занятиях. Захаров первоначально в течение довольно долгого времени не сообщал о себе ничего, и только после письма от Совета с выговором за это молчание он начал посылать краткие рапорты. К сожалению, он писал их очень лаконично. Это официальные отчеты о занятиях, не более. Мы не узнаем из них ничего об интересах Захарова, не можем выяснить себе, какие памятники прошлого обращали на себя его внимание, какие современные ему искания в архитектуре увлекали его. Если сравнить его рапорты с тем замечательным материалом, который дают рапорты архитекторов-пенсионеров начала XIX в., можно тем более пожалеть об их краткости. Следует также отметить, что его рапорты сохранились в архиве Академии далеко не полностью⁶.

Тем не менее, некоторые ценные данные о жизни и работе Захарова в Париже эти рапорты все же дают. Так, в своем рапорте от 21 сентября 1783 г., извещая о том, что он перешел к Шальгрэну, Захаров рассказывает, что он „упражняется в копировании с его работ, временами и в композиции“. В рапорте от 27 декабря того же года он пишет, что, продолжая „ходить в королевскую академию на лекции, беру программы, когда в одной академии задают, временем с мастеровых работ копирую“. Следующий рапорт от апреля месяца до нас не дошел, — в деле Захарова его не сохранилось. Об этом можно тем более пожалеть, что в нем Захаров извещал Академию о той „программе“, которую начал выполнять под руководством Шальгрэна.

31 июля он отправил в Академию письмо с сообщением, что посылает свой проект. Он пояснил, что „компоновал и рисовал оную программу, которая была задана господином Шальгрэном... под смотрением которого я оную работал“, и просил от Академии указаний и советов. При этом и Шальгрэн написал в Академию письмо от себя. В нем сквозь официальный тон сквозит его искреннее одобрение способностям Захарова⁷. Однако отправка самой программы в Академию почему-то задержалась, и она была послана Захаровым только в сентябре.

Хотя Захаров и был удовлетворен своей работой у Шальгрэна, который „строил и строит

еще и в нынешние времена и с большим достоинством многие монументы и публичные места“, но он стремился, кроме Франции, побывать также в Италии. В своем рапорте от 20 апреля 1785 г. он сообщал Академии о „нетерпимом и пружестоком“ желании видеть Италию. „Как ни славны мастера в архитектурной школе во Франции, — писал он, — однако вспоможения, какие художник может иметь, всегда есть очень превосходны к тем, которые ему одаряет Италия, где художество было воздвигнуто на превысокий градус совершенства“. Он просит разрешить ему посетить Италию и дать на это дополнительное ассигнование. Академия не возражала принципиально против такой поездки, однако денег не выдала, почему она и не состоялась. Таким образом, все годы своего пенсионерства Захаров провел в Париже у Шальгрэна.

Тщетно ожидал Захаров критических замечаний на свою работу, посланную в Академию. Он получил лишь краткий официальный ответ: „что принадлежит до присланной от него работы, то Академия с удовольствием оные усмотрела, предписывая ему стараться о приобретении вящих успехов“. Сама работа была сдана на хранение в библиотеку Академии, где, повидимому, и погибла⁸. Опасаясь вновь путешествия поздней осенью, когда кончался срок пенсионерства, Захаров и его товарищи вернулись в Россию раньше окончания этого срока, в мае 1786 г.

Срок пенсионерства кончился 15 (4) ноября, а вместе с ним кончились и годы учения. Захарову только что исполнилось двадцать пять лет. Академия отметила, что вернувшиеся пенсионеры „как успехами своими в художествах, коим они обучались, так и благоповедением заслуживают отменную похвалу“. 12 (1) декабря они были признаны „назначенными“ на соискание звания академика. Захарову была предложена тема: „Дом для публичных увеселений“. Эту программу Захаров представил Академии только через восемь лет, в 1794 г., когда и был произведен в академики.

В 1787 г., вскоре после возвращения из-за границы, Захаров, по предложению Фельтена, начал свою педагогическую деятельность в Академии, „исправляющим должность адъюнкт-профессора“ („адъюнкт-профессором“ он не мог быть назначен до получения звания академика).

К 1792 г. относится первая известная ныне работа Захарова — эскиз торжественной декорации на заключение мира с Турцией. В 1794 г., по получении звания академика, Захаров был утвержден адъюнкт-профессором. В том же году он был назначен архитектором академического здания. По зданию Академии, находившемуся в то время еще в очень незаконченном состоя-

нии, предполагались значительные работы; в частности, намечалось окончание отделки главного корпуса здания, выходящего на Неву. В связи с этим Захаров сделал проект отделки вестибюля и конференц-зала. Вскоре, однако, обнаружилось, что из-за отсутствия денег дело сведется только к мелким поправкам и ремонтам, занимавшим много времени, но не удовлетворявшим Захарова. Поэтому в 1798 г. он пытался отказаться от этой должности и лишь после продолжительных переговоров остался в Академии, но при условии, чтобы ему в дополнение к окладу была дана квартира с дровами и свечами. Быть может, его привлекали вновь начавшиеся разговоры о работах по достройке здания Академии.

Но, хотя Академия и пошла на дополнительные условия Захарова, он недолго вытерпел выполнение своих беспоконных и безынтересных обязанностей и в 1800 г., когда окончательно выяснилось, что крупные работы по зданию Академии — штукатурка фасадов, отделка церкви и т. д. — откладываются на неопределенное время, он решительно отказался от своей должности.

27 (16) ноября 1800 г. Захаров был назначен архитектором города Гатчины. Он вел там работы по достройке и частичной перестройке дворца, сделал проект монастыря Харлампия, начал постройку нескольких парковых сооружений и казармы около парка. Работы прервались вскоре после убийства Павла I. 29 (17) августа 1801 г. Захаров получил командировку уже вместе с представителем военного ведомства по разным губерниям для избрания мест под военные училища.

К 1801 г. относится захаровский проект церкви при Александровской мануфактуре, закладка которой состоялась только в 1804 г. На ближайшие годы, до 1805 г., падают проекты типовых зданий для губернских и уездных городов, памятника-мавзолея Павлу I и перестройки зданий Академии наук.

Наряду с практической деятельностью Захарова продолжается и педагогическая. 30 (19) декабря 1797 г. он был выбран профессором архитектуры⁹, 19 (7) июня 1802 г. — членом Совета Академии, 8 июля (26 июня) 1803 г. — старшим профессором архитектуры. Он сохраняет профессуру в Академии до самой смерти, не оставляя преподавания даже в годы наибольшей загруженности работами по Адмиралтейству.

6 июня (25 мая) 1805 г. Захаров назначается „Главных Адмиралтейств архитектором“. Это был переломный момент в его творческой жизни. Начинаются годы исключительно интенсивной и продуктивной творческой деятельности. Работа в Адмиралтействе принесла Захарову очень много неприятностей и волнений, но вместе с тем она дала ему возможность осуществить в натуре проект его крупнейшего создания,

знаменующего наивысший момент его творческого развития, а вместе с тем и создавший целый этап в развитии русской архитектуры — здание Адмиралтейства. Наряду с ним Захаров делает десятки других проектов как для Петербурга, так и для других городов России, разнообразнейших по тематике и масштабу — от грандиозных „морских провиантских магазинов“ до небольших зданий бани и хлебопекарни в Вильманстранде, от планировки Галерного порта до канатных сараев в Архангельске.

За остающиеся шесть лет жизни Захаров создает все те проекты, с которыми в первую очередь связано для нас его имя. Все его работы до этого времени, за весь почти двадцатилетний период с момента возвращения его из заграничного пенсионерства, — только подготовительный этап к этим шести годам. В эти годы, прежде всего в процессе проработки проекта Адмиралтейства, складывается его собственный захаровский стиль, из крупного талантливого архитектора он превращается в гениального зодчего.

Условия работы Захарова в Адмиралтействе, судя по скудным данным в официальных бумагах, были трудны и мучительны. Грандиозные замыслы Захарова, его широкие планы, глубокое и блестящее умение даже для чисто утилитарных мелких сооружений находить архитектурно интересные решения наталкивались на сопротивление и интриги окружавшей его тупой среды чиновников. Захаров стремился широко и культурно, с огромной добросовестностью подойти к своей задаче. Все поступавшие на его утверждение из различных городов проекты, в большинстве случаев архитектурно беспомощные, нередко просто безграмотные, он подвергал радикальному исправлению и улучшению.

Не будучи в состоянии единолично проделать все эти работы, он нуждался в хорошей мастерской, способной разгрузить его от черновой работы, окончательно разработать проект по его эскизам и наброскам и под его руководством. Все это встречало сопротивление окружавших чиновников, стремившихся всячески осложнить работу, не понимавших и не желавших понять задач, которые ставил Захаров, и всячески препятствовавших ему, считая все это ненужной тратой денег. Захарову досаждали непрерывными интригами и сплетнями.

Сохранился интересный рапорт Захарова, в котором он излагает схему организации мастерской¹⁰, чтобы она была в состоянии обслужить все потребности, стоявшие перед нею.

Захаров здесь доказывает, что „чертежная главного архитектора художниками архитектуры крайне недостаточна, пополнения коих многократно просил я от начальства“ и „от недостатка коих в приуготовлении планов и чертежей практических¹¹ настает величайшая остановка“.

Он указывает, что наличные сотрудники загружены не по силам и „от непомерных трудов их до того изнурены, что беспрестанно впадают в болезни очевидные“. Интересно, что в том же рапорте Захаров настаивает на введении должности для „ведения исторического описания всем строениям и исправлениям, починкам и переделкам, важность в себе заключающих“; эта работа была бы крайне важной ныне, при изучении истории построек Захарова.

Но не только такие предложения, но и все вообще рационализаторские мероприятия Захарова встречали ожесточенное сопротивление. В непрерывной борьбе с ними проходило время. За каждую деталь Адмиралтейства, за каждый культурный проект приходилось выдерживать ожесточенную борьбу и далеко не всегда победа оставалась за Захаровым. Вся настойчивость Захарова, о которой можно судить по многочисленным сохранившимся обстоятельным рапортам его, оставалась иногда бесцельной. Хорошо разработанные проекты Захарова не осуществлялись, а постройка производилась по случайным, часто просто архитектурно безграмотным чертежам местных „архитекторов“, умевших доказать через своих начальников мнимую дешевизну их решений.

Характерен в этом отношении эпизод с госпиталем в Архангельске. Из архангельского Адмиралтейства поступил в 1806 г. на утверждение архитектурно беспомощный проект нового госпиталя, составленный каким-то местным „архитектором“. Захаров, после рассмотрения его, нашел этот проект совершенно неприемлемым и переработал, дав новую общую схему решения и изложив в специальной пояснительной записке свои основные установки. Он указал в ней, что решение генерального плана в представленном проекте в корне неправильно, во-первых, потому, что „корпус госпиталя обращен задней стороной к реке, к которой примыкает шесть нужных мест и которую почитаю одной из лучших сторон, окружающих госпиталь“, а, во-вторых, потому, что „главный подъезд между служб очень запутан, нужно будет проезжать разными к госпиталю изгибами“. Он отметил также, что, хотя на проекте и указано, что в здании располагается 300 человек, но „по расчислениям поместится только 260 человек“. Однако начальник архангельского порта сумел убедить министра Чичагова в большой экономичности проекта, составленного его помощником, и Чичагов утвердил этот проект¹².

Эта непрерывная борьба за свои идеи, за стремление провести всегда не только архитектурно грамотные и целесообразные, но и архитектурно значительные решения, характерна для всей деятельности Захарова по Адмиралтейству. Работа в таких условиях не могла пройти безнаказанно для его здоровья. Цитированная его

фраза о том, что от непосильной нагрузки его помощники „впадают в болезни очевидные“, относится прежде всего к нему самому. Захаров сгорел на своей работе, умер в самом расцвете своего великого дарования, не успев завершить ни одной из начатых крупных работ. И в этом значительная доля вины, безусловно, лежит на обстановке работы в Адмиралтействе.

Загруженный работами по Адмиралтейству и преподаванием в Академии, Захаров после 1805 г. мало работал вне их. Наиболее значительны среди ныне известных проекты „Гатчинского сельского воспитательного селения“ (1808—1809 г.) и „новой церкви при Александровской мануфактуре“ (1811 г.), оба оставшиеся неосуществленными.

В конце лета 1811 г. Захаров заболел и вскоре, 8 сентября (27 августа) того же года, скончался¹³. Ему только что исполнилось 50 лет. Он похоронен на Смоленском кладбище¹⁴.

В отчете Академии за 1811 г. мы читаем:

„Академия в сем году лишилась сочлена своего, профессора архитектуры, статского советника Захарова, каковая потеря, по сведениям и дарованиям его, весьма для Академии чувствительна. Опыты талантов его и правильного вкуса в строении достаточно представить может и одно ныне строящееся здание Адмиралтейства, отличающегося великолепием и красотой“.

В делах главного Адмиралтейства смерть Захарова прошла никак не отмеченной. На его место назначили безвестного архитектора Бежанова, и высокопоставленным чиновникам стало, вероятно, только спокойнее: никто не надоедал рапортами, никто не ставил широких архитектурных задач. Можно было спокойно сократить штаты и заняться повседневными мелкими интригами и сплетнями.

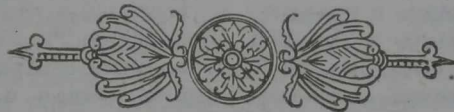
Подводя итоги изложенному, можно наметить три основных этапа жизни Захарова, очень неравномерных по времени, но достаточно резко ограниченных по существу. *Первый* — со дня рождения до 1786 г., охватывающий детство, годы учения в Академическом училище, Академии и пенсионерства за границей, время формирования человека и художника. *Второй* период с 1786 г. по 1805 г. — годы накопления опыта и знаний, постепенного продвижения на педагогическом поприще от „исполняющего должность адъюнкт-профессора“ до „старшего профессора архитектуры“. В эти годы, в непрерывных исканиях, постепенно складывается его самостоятельный стиль. И, наконец, *третий* период — заключительные последние шесть лет жизни — самый краткий по времени, но самый продуктивный период, годы наивысшего расцвета его дарования и исключительного напряженного и продуктивного творчества, когда были созданы все его лучшие проекты во главе с Адмиралтейством.

Таковы основные вехи биографии Захарова, насколько мы ее знаем. Захаров-человек остается для нас в значительной степени загадкой. До нас не дошло решительно никаких материалов в этом отношении. Неизвестно ни одного его личного письма, никаких воспоминаний или хотя бы лишь упоминаний о нем лиц, знавших его лично. Жизнь Захарова известна только, так сказать, с официальной стороны, в той мере и в том объеме, как ее можно вычитать из дел, бумаг, „отношений“ и „рапортов“. В официальном академическом мундире видим мы Захарова и на единственном дошедшем до нас его портрете, работы его товарища по пенсионерству — Степана Щукина ¹⁵.

И даже того Захарова, который нам особенно дорог и нужен, Захарова — великого художника, гениального русского зодчего, мы знаем тоже преимущественно как бы с „официальной“ стороны. Почти все ныне известные чертежи Захарова — это законченные проекты, предста-

влявшиеся на утверждение. Эскизов, черновых набросков, первых фиксаций замыслов и материалов по их постепенной проработке среди них очень мало.

Не к чему доказывать, насколько именно эти материалы важны для лучшего понимания творчества всякого мастера. В этом отношении, однако, еще не все, быть может, безнадежно погибло. После смерти Захарова, — умершего холостым на академической квартире, целый „портфель“ с его проектами поступил в Академию. Он существовал там еще в конце 30-х годов, когда из него копировали для составления так называемого „архива Мейера“. Далее о нем ничего неизвестно. Но хочется надеяться, что эти драгоценные листы не погибли, что они хранятся и ныне в неразобранных и недоступных поэтому фондах библиотеки Академии художеств и что когда-нибудь они будут найдены и расширят и углубят наши познания о великом мастере.



РАБОТЫ ЗАХАРОВА ДО 1805 ГОДА



НИ ОДИН из академических проектов Захарова ныне неизвестен, как неизвестна и „программа“, сделанная им в Париже под руководством и по заданию Шальгрэна. Не знаем мы и проектов Захарова, относящихся к первым шести годам после его возвращения на родину. Первая по времени из дошедших до нас работ Захарова — это эскиз торжественной декорации к празднованию в связи с заключением мира с Турцией в Яссах в декабре 1791 г. (по каталогу № 1 раздела I; рис. 1—2). Обстоятельства возникновения этой композиции не вполне ясны. Как видно из сохранившихся документов и мемуаров, никаких официальных празднеств в связи с заключением этого мира не состоялось¹⁶. Заказчик рисунка остается неизвестным. Его происхождение из частного собрания коллекционера-любителя¹⁷ не дает никаких указаний в этом отношении. Возможно, что он был заказан каким-нибудь учреждением еще до получения предписания о том, что никаких торжеств не состоится. Не исключена возможность, что он сделан и для Академии художеств, хотя все это не более, чем догадки.

Рисунок этот, обнаруженный и ставший известным совсем недавно, непосредственно перед захаровской выставкой¹⁸, настолько мало напоминает известные работы Захарова, что может даже вызвать на первый взгляд некоторые сомнения. И только присматриваясь к нему внимательно, можно убедиться в правильности имеющейся на чертеже подписи и установить в его композиции элементы, встречающиеся и в более поздних зрелых работах мастера.

Эскиз выполнен в технике, значительно отличающейся от позднейших работ Захарова. Рисунок пером широкой манерой, рваный по контурам, контрастная отмычка тушью, переходящая от очень светлых дальних планов (пальмы, корабли) к переданным решительными темными

пятнами скалам на переднем плане. Все это очень близко к приемам Академии XVIII в. и ничем не напоминает графики автора Адмиралтейства. По теме — это типичная декоративная композиция, фантастический проект со сложным аллегорическим содержанием, предполагавшийся к осуществлению на холсте. Под изображением помещено описание его, сделанное, очевидно, самим автором:

Приводим характерное „изъяснение рисунка“ полностью¹⁹. „Изображен храм Российскаго благополучия в торжественном украшении. По среди храма алтарь с возженным на нем пламенем. Храм окружен колонадою и пальмами. По сторонам храма две ростральныя колонны и две с сухопутными трофеями. По среди входа ко храму положены сухопутныя и морския трофеи; означающие победы последней войны. В середине на щите надпись года и числа заключения²⁰ мира. На трофеях российский императорский орел в торжествующем виде, в одной ноге держит луну, а в другой лавровую ветвь. По концам входа воздвигнуты два обелиска, на коих гербы российских губерний. Ко одному Гении присовокупляют медалион с надписью: Очаков и по Днестр. По правую сторону изображена река Нева и часть Финского залива на оном военная гавань с фаросом, по левую река Днестр с частью Черного моря и гаванью же. Во обеих гаванях видны невооруженные военные корабли, а вдали купеческие суда; первые знаменуют мирное состояние империи, последние безопасную торговлю. Храм и памятники основаны на каменной горе. Гора знаменует твердость и непоколебимость“.

Композиция разрешена несколькими параллельными планами и выдержана строго симметричной. Глубина пространственного построения подчеркнута противопоставлением резко оттушеванных предметов переднего плана — едва намеченным вглубине. На переднем плане нагромождены скалы с гротом посредине; по краям их аллегорич-

ческие группы морских божеств. Скалы как бы возникают из воды, окружающей и остров под центральным сооружением. За скалами начинается монументальная терраса с лестницами, фонтанами и каскадами, по сторонам которой стоят два обелиска. В центре островка — почти барочный храмик „российского благополучия“ в виде ротонды с витыми колоннами. Пространство за ним замыкается широкими колоннадами. Вдали виднеются пальмы. Лестницы с центральной террасы ведут вниз на другую террасу, расширяющуюся на концах в небольшие площадки. На этих площадках размещены маяки. Между площадками с маяками помещены еще небольшие, не связанные с центральной частью, шестигранные в плане островки с небольшими сооружениями в виде башенок, завершающихся флагами. Нижняя терраса, площадки с маяками и островки с башнями ограничены зубчатыми стенами с дозорными башенками на углах. Массивы стен, ограждающих террасу и островки, прорезаны двумя ярусами окон, попарно сближенными узкими в первом, полуциркульными во втором. В „гаванях“, образуемых выступающими площадками с маяками и островками с башнями под флагами, изображены упомянутые в „изъяснении“ корабли. Все прорисовано рукой не живописца, а архитектора, достаточно свободно и умело владеющего несколько рискованным сочетанием ортогонального чертежа (центральная часть террасы) с условными перспективными построениями и прекрасно чувствующего архитектурную сторону изображаемой им композиции как в ее общем решении, так и в деталях. Как раз неархитектурные элементы — скалы, изображения человеческих фигур, пальмы — даны гораздо более условно и наивно.

В стилистическом отношении композиция распадается на несколько частей. Наиболее архаична для своего времени центральная часть — „храм российского благополучия“. Здесь еще не изжиты многие элементы, характерные для архитектуры не только середины, но даже начала XVIII в. Иначе уже разрешена основная часть главной террасы, напоминающая французские проекты третьей четверти XVIII в. — так называемого „стиля Людовика XVI“. Вероятно так работали в Академии художеств в те годы, когда в ней учился Захаров. Еще несколько отличается от них нижняя терраса с ее маяками и островки с башнями. Здесь уже чувствуются отголоски тех поисков монументального стиля, которые застал в Париже Захаров во время своего пенсионерства. Эти мотивы как бы предрешают некоторые приемы Захарова периода его зрелых работ. Особенно следует обратить внимание на те небольшие башни с флагами, которые размещены им на островках при входе в гавани (рис. 2). Их интересно сопоставить с проектом небольшой брандвахты, который Захаров разрабатывал в 1806—1807 гг. (рис. 88). Хотя и в иной форме,

там возникает аналогичный мотив. Таким образом, в этой декорации, не лишенной еще, безусловно, элементов известной почти ученической робости и непоследовательности, уже намечаются некоторые мотивы, которые найдут развитие в зрелых работах мастера.

Следующая дошедшая до нас работа Захарова — проект отделки вестибюля и конференц-зала Академии художеств — выполнена, повидимому, в годы, когда он был архитектором этого здания и когда предполагались работы по окончании этой части постройки, т. е., вероятнее всего, около 1794 г. Сохранился только поперечный разрез (по каталогу № 2 раздела I²¹), не позволяющий полностью раскрыть несколько условное изображение лестницы и вестибюля.

Мы остановимся поэтому только на обработке конференц-зала — основного момента всего проекта. Эта композиция Захарова не является его вполне самостоятельной работой. Вероятно, по условию задания ему было поставлено в обязанность исходить из уже существовавшего проекта. Это была академическая программа И. А. Иванова (старшего брата упомянутого А. А. Иванова), получившего за нее в 1766 г. большую золотую медаль. Этот проект хорошо известен в литературе и многократно воспроизводился с ошибочной атрибуцией его Валлену Деламоту²². Только путем сравнения проекта Захарова с проектом Иванова можно понять некоторые элементы захаровского проекта²³. Из проекта Иванова²⁴ заимствована Захаровым не только общая организация всего зала с его характерным противопоставлением нижнего яруса и купола, трактованного как перекрытие легкой беседки, но и многие детали композиции. Нижний ярус расчленен семью парами колонн коринфского ордера, имеющих отдельные пьедесталы, но несущих общую раскреповку антаблемента. Над ними помещены небольшие прямоугольные массивы, отмеченные лепкой и завершающиеся скульптурой. Этот ярус почти без изменений повторен Захаровым с проекта Иванова (лишь несколько варьирована обработка дверей и некоторые другие второстепенные элементы).

Купол же значительно переработан и изменен. Вместо цельной поверхности, по которой как бы лентами скользят легкие орнаментальные полосы, сведенные в центре к небольшому „куполку“, где они „закреплены“ бантами гирлянд, как решена задача у Иванова, у Захарова купол разбит на две части. Из них нижняя сохраняет моменты известного сходства с решением Иванова, хотя и расчленена значительно сложнее (чередующимися полосами, покрытыми „плетеными“ орнаментами на осях колонн, и полосами, предоставленными под росписи). Эта нижняя „зона“ купола заканчивается небольшим легким карнизом (не имитированным живописью, а выявленным архитектурной тягой, профиль которой показан на раз-

резе), под которыми помещены гирлянды цветов с играющими амурами—мотив, являющийся также отголоском проекта Иванова. Над этим карнизом идет полоса, предоставленная под роспись, должествовавшую, повидимому, изобразить небо с летающими аллегорическими фигурами. В центре купола сохранен намеченный Ивановым второй „куполочек“, утративший в новом решении, в сущности, свою логику и оказавшийся каким-то непонятным кружком, как бы „висящим“ в воздухе. Из сравнения этого проекта Захарова с проектом Иванова становится очевидным, что принципиального значения для изучения творчества Захарова он иметь не может, почему на нем мы подробно и не остановимся.

Дальнейшие известные нам работы Захарова относятся уже ко времени его пребывания городским архитектором Гатчины; как указывалось выше, в главе, посвященной биографии Захарова, он был в этой должности очень недолго—менее одного года. Разумеется, что за этот срок он не мог создать там чего-либо особо значительного²⁵. Отметим прежде всего те работы, о которых сохранились документальные данные.

Известно, что Захаров участвовал в перестройке дворца, в частности в отделке церкви и в некоторых перестройках и надстройках карре. В натуре от этих работ ничего не сохранилось. Карре вместе с церковью были целиком скрыты при переделке дворца в 40-х годах Романом Кузьминым, возведшим на их место существующие архитектурно мало интересные корпуса. Сохранившееся изображение церкви в конце XVIII в.²⁶ относится, повидимому, еще к дозахаровскому ее состоянию—оно слишком незначительно, чтобы можно было видеть в ней проект Захарова. В чем именно заключались его работы в карре—остается невыясненным. Во всяком случае, роль его в данном случае едва ли была значительной. Из сооружений Гатчинского парка известно, что „под наблюдением“ Захарова был выполнен небольшой открытый бассейн для купанья в глубине дворцового парка, на границе зверинца, — так называемая „Ванна“²⁷. В натуре от него почти ничего не сохранилось. Только на дне заброшенного водоема, ныне широко используемого отдыхающими для купанья, видны в ясную погоду остатки покрывавших его плит. В архиве дворца-музея сохранилась копия с его первоначального проекта²⁸. Судя по этому чертежу, эта постройка очень мало походила на достоверные работы Захарова. Возможно, что его роль в данном случае действительно ограничивалась только „наблюдением“ за постройкой, выполнявшейся по проекту какого-нибудь другого архитектора (в таком случае, скорее всего, Бренна).

Центральной работой Захарова в Гатчине должна была быть постройка „монастыря св. Харлампия“, оставшаяся, однако, в связи с убийством Павла I, неосуществленной в натуре.

Проект был утвержден Павлом 9 ноября (29 октября) 1800 г. (т. е. незадолго до назначения Захарова архитектором Гатчины), были подготовлены материалы для постройки, и на этом работа остановилась. Здание монастыря было намечено к постройке на небольшой лужайке за Сильвией, против так называемой „Пильной мельницы“ и зверинца²⁹.

О замысле Захарова можно судить по сохранившемуся его проекту (по каталогу № 3—6, раздела I; рис. 3—5). Общее решение плана здания зависело от характера участка, отличающегося значительными колебаниями отметок. Этим вызвана, вероятно, и форма генерального плана. Главный въезд в здание предполагался с узкого фасада, выходящего в сторону дворцового парка. Через ворота, прорезанные в самом массиве здания, в центре фасада, посетитель должен был попадать на внутренний двор, охваченный по сторонам двухэтажными корпусами монастыря, а в глубине замкнутый церковью. Левый от въездных ворот монастырский корпус шел по кривой, постепенно расширяя двор от ворот к церкви. В обоих этажах его располагались жилые помещения, связанные общим коридором. Правый корпус в нижнем этаже предназначался для служебных помещений, в верхнем намечались жилые комнаты. Каждая „ячейка“ состояла из большой комнаты в два окна, через которую можно было попасть во второе помещение с одним окном (очевидно, спальную комнату). Каждая ячейка имела свою печь, расположенную между двумя комнатами. Между собой ячейки разделялись массивными стенами. Три лестницы должны были служить для сообщения между этажами.

Обработка фасада предполагалась чрезвычайно простой. Гладкие стены с рустованными лопатками по углам прорезаны прямоугольной формы окнами без наличников и укреплены конструктивными контрфорсами, отвечающими внутренним промежуточным стенам между „кельями“. Только ворота обработаны небольшим порталом в „готических“ формах.

Основным моментом композиции плана является церковь, прямоугольная, с закругленным торцом у абсиды. Центральное пространство ее столбами отделяется от боковых нефов, в которых предполагалось, быть может, устроить хоры³⁰. Обработка стен церкви снаружи также ограничивалась формами проемов окон и контрфорсами, и только небольшая простая, но очень своеобразная башенка колокольни, куполок над алтарем и сандрик над средним окном на торцевом фасаде выделяли ее от других частей здания.

Из проектов внутренних отделок до нас дошел только чертеж иконостаса³¹ (рис. 4). Если во внешнем решении „готические“ формы чувствуются, в сущности, очень мало, проявляясь лишь в некоторых деталях, то здесь они применены значительно шире и последовательнее. На фоне глад-

ких стен, окружающих арку³², занимаемую иконостасом, Захаров помещает сложную многоярусную композицию. Наиболее массивный нижний ярус состоит, в свою очередь, из двух рядов. Нижний ряд занят большими иконами и прорезан боковыми дверями, верхний трактован „как фриз“ и состоит из небольших икон, разделенных очень узкими колонками. Центральные „царские врата“, тяжелые и массивные, заключены в рамку из парных колонн. Над этим нижним ярусом проходит карниз с какими-то странными, точно вырезанными из бумаги или ткани, подвесками. Над карнизом идут двухъярусные по сторонам, трехъярусные в центре, ряды икон, разграниченных тонкими колонками. Центр всей композиции над „царскими вратами“ отмечен более тяжелой (и более широкой почему-то, чем наличник, обрамляющий „врата“) рамой с одной круглой и одной прямоугольной иконами. На полях этой рамы, по углам, нарисованы херувимы.

Следует отметить, что на чертеже показана только архитектурная часть композиции. Места, предназначавшиеся для икон, оставлены белыми. Общая система решения иконостаса подчеркнута легкая, несмотря на некоторую даже грубоватость и наивность примененных „готических“ форм. Узкие колонки несут легкие стрельчатые арки, и даже в нижнем ярусе, несколько более тяжелом и массивном, промежуток между иконами очень узки и расчленены, кроме того, тонкими колонками. Повидимому, эта подчеркнутая легкость иконостаса должна была контрастировать с простыми гладкими стенами здания.

Таковы достоверные работы Захарова для Гатчины³³. К ним нужно прибавить еще две, приписываемые ему с достаточной достоверностью. Одна из них — это кирка на кладбище в местечке Колпино около Гатчины. Это простое прямоугольное в плане здание с башней, некогда заканчивавшееся высоким шпилем³⁴. Окна имеют стрельчатые „готические“ завершения. Здание построено из местного камня. Стилистически авторство Захарова в этой постройке, принципиально близкой к монастырю Харлампия, вполне возможно, хотя документальных данных, подтверждающих его, нам видеть не удалось³⁵.

Вторая постройка, которую следует отметить, это здание так называемого „птичника“ или „фазанника“ в том же районе парка, где предполагалась и постройка монастыря Харлампия, за Сильвией. Это едва ли не лучшее и наиболее самостоятельное сооружение Гатчинского парка, до сих пор почему-то лишь мимоходом упоминавшееся в путеводителях и даже, насколько нам известно, ни разу не воспроизведенное (рис. 6 и 7).

Документальных данных об авторе этого замечательного сооружения найти не удалось, но существующая во дворце-музее традиция, приписывающая его Захарову, кажется в данном случае чрезвычайно правдоподобной³⁶.

Птичник в Гатчинском парке представляет собой П-образное в плане, низкое здание, выходящее главным фасадом в сторону небольшой речки, ныне заглохшей и постепенно превращающейся в болото. Постройка выполнена из местного естественного камня. Композиция здания основана на противопоставлении нескольких объемов. Из основного массива здания выступает на главном фасаде центр с лоджией, на боковых — две круглые башни. На заднем фасаде крылья выдвинуты вперед, в центральной части повторен, в более скромном размере, мотив лоджии главного фасада. Эти элементы выдвинуты и по высоте, тогда как все здание в своей основной части одноэтажные — они имеют невысокие вторые этажи. Стены крыльев главного фасада гладкие без рустовки, расчленены системой плоских ниш с полуциркульными завершениями. В нишах прорезаны оконные проемы³⁷. Центральная лоджия на главном фасаде имеет по два боковых, несколько сближенных между собою пилястра и две колонны греко-дорического ордера, каннелированные на две трети высоты. Стены выступа рустованы. Вся лоджия несколько выдвинута против общей плоскости фасада. Второй этаж разрешен системой трех полуциркульных арок и завершается низким аттиком. Плоскость его фасада несколько уступает против лоджии, совпадая с общей плоскостью главного фасада, почему во втором этаже над выступом лоджии образуется небольшой балкон. Его балюстрада имеет на осях колонн небольшие тумбы, завершающиеся шарами.

Башни боковых фасадов подразделяются на два яруса горизонтальной тягой, проходящей на уровне венчающего карниза основной части здания. Стены нижнего яруса трактованы аналогично примыкающим стенам фасада, они прорезаны только прямоугольными окнами с несколько выступающими камнями перемычек. Верхний этаж решен системой небольших столбов, обработанных в типе крайне упрощенных греко-дорических пилястров, между которыми помещены прямоугольные проемы окон. Над парапетом — небольшие вазы. Башни завершаются плоскими куполами, над которыми на двух ступенях помещены шары. Несмотря на очень простые формы, все детали здания прорисованы исключительно тонко. Особенно надо отметить центральную лоджию и замечательные по своеобразию башни боковых фасадов. Здание гатчинского птичника, во всяком случае, вполне достойно молодого Захарова, исканиям которого, насколько мы можем о них судить ныне по известным, крайне скудным материалам, оно вполне созвучно.

Одной из ранних значительных по размерам построек Захарова была церковь при Александровской мануфактуре под Петербургом (рис. 8—10). Первоначальный проект ее относится еще к 1798 г. — времени основания самой

мануфактуры³⁸. В 1801 г., вероятно еще Павлом I, был утвержден проект церкви³⁹. Закладка здания состоялась только три года спустя, 11 июля 1804 г. (в день „Петра и Павла“ — 29 июня ст. ст.). Работы по постройке начались вскоре, но по неизвестным причинам были приостановлены и возобновились лишь в 1817 г., т. е. шесть лет спустя после смерти Захарова. При этом оказалось необходимым некоторые части здания „по причинам размытия погодой“ „разобрать почти до цоколя“, из чего явствует, что здание вчерне было в какой-то степени закончено еще при Захарове. Работы производил архитектор Н. А. Анисимов, закончивший постройку к 1826 г.⁴⁰ Первоначальная внутренняя отделка ее была почти полностью (за исключением иконостаса) уничтожена при „обновлении“ церкви в 1864 г., когда были частично искажены и фасады (появилась надпись на фризе главного портика, медальон с барельефным изображением головы Христа над главным входом и т. д.)⁴¹. Здание полностью разобрано в 1930 г.

Ввиду отсутствия утвержденного проекта Захарова не представляется возможным установить с достоверностью, насколько он был переделан или просто искажен Анисимовым при осуществлении в натуре. На известном по репродукциям первоначальном плане⁴² в церкви не должно было быть дверей в выступах боковых фасадов (т. е. торцах поперечного нефа), и разбивка их предполагалась иная — не четырьмя пилястрами, как было в натуре, а шестью, из которых два помещались между окнами, а четыре остальных были сближены попарно по углам — аналогично мотиву решения главного портика. Подобный же прием намечен на этом плане и на выступе абсиды. Ввиду отсутствия документов остается неизвестным, принадлежат ли эти изменения самому Захарову или внесены Анисимовым⁴³.

В плане здание представляло собой постройку в форме вытянутого (так называемого „латинского“) креста с куполом над пересечением главного и поперечного нефов. Все здание помещалось на довольно высоком цоколе. Главный вход в здание был обработан шестиколонным портиком римско-дорического ордера без тригффов. Угловые колонны его были несколько сближены попарно. Портик помещался на фоне массивов двух пилонов, глухие стены которых были узко рустованы. В пилонах скрывались лестницы, подводившие к небольшим помещениям для колоколов, находившихся по краям аттика за фронтоном портика. Этими пилонами ширина главного фасада была несколько увеличена против общей ширины примыкавшего к нему главного нефа. К входу вела широкая лестница. Средние три пролета между колоннами были несколько заглублены против крайних, в которых стена была выдвинута вперед до плоскости окружающих портик пилонов и в которой были потоплены одна

колонна и угловые пилястры, соответствовавшие крайним колоннам портика. В противовес рустованным стенам этих пилонов остальные стены здания были оставлены гладкими, не расчлененными и прорезаны только прямоугольными окнами вытянутых пропорций с сандриками простого рисунка. В выступах абсиды и поперечного нефа на боковых фасадах окна были несколько снижены, без сандриков и над ними помещены прямоугольные панно, в которых, быть может, проектировались барельефы. Купол возвышался на высоком, квадратном в плане основании, над вторым начинался глухой цилиндрический цоколь барабана. Стены барабана были прорезаны восемью окнами с полуциркульными завершениями и расчленены помещенными между ними попарно сближенными трехчетвертными колоннами римско-ионического ордера. На куполе осям колонн соответствовали нервюры. Небольшой фонарик завершал всю композицию. Внутри здание представляло единый объем. Нефы были перекрыты цилиндрическими сводами; на их пересечении был расположен купол. О первоначальной внутренней отделке никаких данных не сохранилось⁴⁴.

Несмотря на то, что здание в том виде, как оно существовало до 1930 г., как видно из вышеизложенного, очень пострадало от неумелого выполнения (чему надо приписать недостатки многих деталей, как, например, тщедушные колонки барабана, грубые капители главного портика и мн. др.), а также еще более от поздних переделок и „обновлений“, оно в общей своей композиции представляет очень значительный интерес. В литературе была сделана попытка сравнить эту постройку с церковью Philippe du Roule, строившейся Шальгрэном в годы пребывания Захарова в его мастерской. Нам кажется, однако, что в ней можно найти элементы сходства и с другим зданием — наиболее прославленным памятником французской архитектуры второй половины XVIII в. — Пантеоном Суффло. Это здание, имевшее такое значение в развитии французской архитектуры того времени, очевидно, было тщательно изучено Захаровым во время его пребывания в Париже, и черты, напоминающие его композицию, нетрудно установить и в здании церкви в селе Александровском. Резко выраженная форма креста в плане (в Пантеоне более близкая к греческому), прием расширения главного портика против ширины самого здания и даже самый купол — все напоминает постройку Суффло. Конечно, из этого никоим образом нельзя делать заключения, что здесь можно говорить о каком-то копировании или подражании — постройка Захарова вполне самостоятельна и свободна от этого, но сходство в некоторых приемах несомненно существует. Внутренне-пространственное решение, быть может из-за других размеров здания, ничего общего с Пантеоном не имело.

В 1802—1803 гг. Захаров разработал цикл проектов „казенных строений“ для провинции. Это были проекты общественно-административных зданий и жилых домов крупных чиновников для губернских и уездных городов. 1 марта (17 февраля) 1803 г. они были „апробованы“ Александром I, как типовые. В числе их были проекты домов генерал-губернатора („военного губернатора“), гражданского губернатора, вице-губернатора, зданий „присутственных мест“, „тюремного замка“, „винного и соляного магазейнов“ для губернских городов, здания „присутственных мест“, „тюремного замка“ и „винных и соляных магазейнов“ для уездных городов ⁴⁵. Местонахождение подлинных чертежей теперь неизвестно и только часть их удалось обнаружить в копиях (по каталогу № 1—9 раздела II). Все они выполнены в очень простых, строгих формах, ясными, четкими объемами. В главных фасадах более значительных построек (например дом гражданского губернатора) применен ордер, трактуемый вполне в принципах строгого классицизма.

Жилые здания проектируются на участках, с трех сторон ограниченных соседями. Основной корпус помещен главным фасадом в линию улицы. По сторонам его проезды ведут на большой двор, расположенный за домом, откуда проектировались и входы в здание. За ним, в глубине участка, хозяйственный двор с служебными постройками. Эти проекты представляют значительный принципиальный интерес потому, что показывают, как Захаров в эти годы близко и серьезно подходил к приемам строгого классицизма.

Повидимому, к одному из проектов этой же серии относится и чертеж, изображающий фасады какого-то двухэтажного здания (по каталогу № 7 раздела I; рис. 11). Никаких пояснительных надписей на чертеже нет. В правом нижнем углу его, под рамкой, находятся буквы: „А: А: ЗА:“. Чрезвычайное сходство в начертании их с подписями Захарова на проекте монастыря Харлампия позволяет с уверенностью говорить, что это его собственноручная подпись. Она должна быть, очевидно, расшифрована как: „Архитектор Андрей Захаров“.

В нижней части чертежа изображен главный фасад здания со стороны улицы. Общая композиция решена по традиционной в XVIII в. схеме главного центрального дома и двух симметричных флигелей. Главный дом имеет в центре шестиколонный римско-дорический портик с фронтоном. Стены нижнего, скорее подвального, чем цокольного этажа, оставлены гладкими, далее рустованы до горизонтальной тяги, проходящей под окнами второго этажа, откуда выше до венчающего карниза вновь оставлены гладкими. Вход в центральное здание и во флигели, как и в проектах типовых домов для губернских городов, намечен со стороны двора. Служебные флигели, поставлен-

ные в одну линию с центральным домом, связаны с ним каменными оградами с воротами. В верхней части чертежа изображены три варианта бокового дворового фасада здания. Хотя наиболее законченным является средний из них, отмытый аналогично главному фасаду, последнему соответствует не он, а правый крайний, изображенный в одних чертах, в котором выступы крыльев начинаются не с самого угла, а на некотором от него расстоянии. Решение этого фасада построено на двух незначительно выступающих крыльях (величина выступа видна на главном фасаде) и центральном шестиколонном портике греко-дорического ордера, несущем балкон. В противовес колоннаде главного фасада она не охватывает оба этажа здания, а соответствует только нижнему этажу. О плане можно только отметить, что, судя по изображению крыльев, это было П-образное здание с западающим центром со стороны заднего фасада.

Именно этот чертеж позволяет с значительной достоверностью уточнить вопрос об участии Захарова в проектировании памятника-мавзолея Павлу I. На эту тему сохранилось несколько проектов, выполненных разными авторами ⁴⁶. Никаких архивных данных, уточняющих вопрос о заказе, до сих пор неизвестно. Невыясненным остается и место, где первоначально предполагалась постройка ⁴⁷.

Со времени „Исторической Выставки Архитектуры“ Захарову приписывалось несколько вариантов этого проекта, которые можно подразделить по приемам композиции и технике выполнения на две, довольно резко отличающиеся между собой группы. При более тщательном изучении материалов выяснилось, что автором одной группы этих проектов был П. Гонзага ⁴⁸ и что Захарову фактически принадлежат только два варианта. При разрешении этого вопроса значительную помощь оказывает как раз только что рассмотренный проект неизвестного здания. Чрезвычайное сходство техники выполнения его и этих двух вариантов памятника-мавзолея позволяет с полной уверенностью утверждать, что автором обоих этих вариантов был именно Захаров ⁴⁹.

По первому из вариантов ⁵⁰ (по каталогу №№ 8 и 9 раздела I; рис. 12—14), по которому здание намечалось несколько большим по размерам, чем по второму ⁵¹, композиция решена Захаровым в виде пирамиды, помещенной на высоком цоколе. К главному входу, отмеченному шестиколонным портиком греко-дорического ордера, ведет широкая лестница. По сторонам ее на приземистых, монументальных, очень своеобразных по решению пьедесталах помещены дымящиеся жертвенники (рис. 13). Переходы от портиков к наклонной плоскости пирамиды решены в виде двух башен с зубчатым завершением. Стены их, в противовес рустовке поверхности всей пирамиды, оставлены гладкими. Над фронтоном портика плоская полуциркулярная ниша (на боковых фасадах ей, судя



по разрезу, должны были отвечать окна такой же формы). На ее замковом камне — изображение песочных часов⁵². Выше идут небольшие балконы-лоджи, на которые можно было попадать с хор внутреннего помещения. Композиция завершается небольшой площадкой, над которой возвышается круглый в плане, невысокий фонарь с конической крышей небольшого подъема. Внутреннее пространственное решение довольно сложное. Отсутствие плана несколько затрудняет получение вполне ясного представления о нем, так как в выполненном разрезе есть известные взаимно исключающие условности, он не безукоризненно точен с точки зрения геометрического построения⁵³. К основному помещению с закругленными или срезанными углами примыкают с четырех сторон ниши, покрытые цилиндрическими сводами. Круглым отверстием, окруженным балюстрадой с вазами, это помещение раскрывается в верхнее подкупольное пространство, в свою очередь открытое небольшим круглым отверстием в завершающий всю композицию фонарь. Помещение освещается, помимо окон в этом фонаре, еще а) четырьмя застекленными дверями, выходящими несколько ниже уровня пола хор на четыре балкона-лоджи на все четыре стороны здания и дающими рассеянный свет на купол снизу, и б) двумя большими полуциркульными окнами в нишах за памятниками. В нише против входа Захаров поместил на высоком пьедестале большой обелиск. У его основания помещены изображения аллегорических фигур. В нише налево от входа показан памятник, повторяющий композицию Мартоса в памятнике „Любезным родителям“ в Павловске⁵⁴. Аналогичная композиция должна была находиться, повидимому, и в противоположной нише, на разрезе невидимой.

На другом варианте (по каталогу № 10 раздела I; рис. 15 и 16), несколько меньшем по размерам, здание решено прямоугольным, также на высоком цоколе. К главному входу, отмеченному также шестиколонным греко-дорическим портиком с фронтоном, ведет широкая лестница. По сторонам ее на пьедесталах, образуемых выступами площадки цоколя, помещены изображения фигур, плачущих над урнами. Характерен мотив двух плоских выступов по сторонам портика на углах здания (судя по плану, он должен был повторяться на всех четырех фасадах), как бы повторяющий в принципе башни, помещенные на тех же местах в предыдущем варианте. Именно это заставляет предполагать, что этот вариант создан после варианта с пирамидой, так как форма, там вытекавшая из логики самой композиции, применена здесь уже лишь как прием. Стены рустованы по всей высоте, за исключением цоколя, который оставлен гладким. Над карнизом — невысокий парапет, на котором над углами выступов помещены изображения крылатых фигур. Внутреннее помещение, круглое в плане, перекрыто кессонированным сфериче-

ским куполом с отверстием верхнего света в центре. Стены расчленены восемью плоскими нишами с полуциркульными завершениями. В нише против входа помещен обелиск на высоком пьедестале с аллегорическими фигурами у основания, а в боковых нишах — более низкие памятники, насколько можно судить по изображению, повторяющие вновь мотив мартосовского памятника. Относительно датировки этого проекта можно только ориентировочно установить: он мог возникнуть между 1801 г. (годом убийства Павла I) и 1805 г. (когда был утвержден проект Томона).

Около 1804 г.⁵⁵ Захаров сделал проект перестройки зданий Академии наук, оставшийся неосуществленным. Современники ценили этот проект очень высоко. Реймерс в 1807 г. утверждал, что „именно по этому проекту можно восхищаться его (Захарова) талантами“, особенно отмечая „аркады, соединяющие отдельные здания и производящие блестящий эффект“⁵⁶. В. Григорович в 1826 г. писал, что „проекты возобновления Исаакиевского собора и соединения зданий, Академии наук принадлежащих, колоннадами превосходны в обширнейшем значении слова“⁵⁷.

Мы можем, к сожалению, иметь об этом проекте лишь самое общее представление — подлинные чертежи Захарова ныне неизвестны⁵⁸. В репродукции сохранился генеральный план Биржевой стрелки Васильевского острова, подписанный Захаровым и имеющий дату утверждения ее Александром I 24 (12) июня (или июля) 1804 г.⁵⁹ (по каталогу № 1 раздела III; рис. 17). На нем Захаров показывает и проектировавшуюся им перестройку зданий Академии наук.

На одной гравюре, изданной в Париже в 1807 г. и изображающей общий вид с набережной от Зимнего дворца на Васильевский остров и Петроградскую сторону, здания Академии наук показаны не в том виде, как они в то время существовали, а по проекту Захарова, что очевидно при сравнении с упомянутым генеральным планом. Биржа, строившаяся в то время, показана уже законченной⁶⁰. Гравюра качественно не очень высока, кроме того, ее автор достаточно плохо понимал архитектуру, так что больше чем о самой общей идее решения по ней судить невозможно (рис. 18).

На основании этих материалов замысел Захарова рисуется следующим образом: он проектировал объединение в одно целое трех зданий: основного корпуса Академии, построенного Кваренги, здания кунсткамеры и так называемого „дворца Прасковьи Федоровны“, в то время еще близкого к его первоначальному виду, впоследствии перестроенного Лукини под таможенные склады, ныне занимаемого Зоологическим музеем Академии наук. Центром композиции должно было служить здание кунсткамеры. Захаров предполагал сохранить его общие массы и башню, но радикально переделать главный фасад, уничтожив центральный

мотив с его характерной западающей по дуге фасадной стеной с ее чередующимися окнами и нишами и заменив ее десятиколонным портиком без фронтона с низким прямым аттиком, в концах которого он помещал скульптуры. (Ордер его по гравюре точно установить не представляется возможным, скорее всего это коринфский.) Построенное Кваренги здание Академии наук Захаров предполагал сохранить. Он трактовал его как западное крыло новой композиции, отвечая ему в восточном повторением того же мотива. Для этого он предполагал радикально перестроить здание „дворца Прасковьи Федоровны“. Все три здания объединялись им переходами на арках. Судя по гравюре, Захаров предполагал повторить постройку Кваренги, по крайней мере во внешнем решении, без всяких принципиальных изменений (на гравюре единственным заметным отличием являются фигуры на фронте).

Отсутствие необходимых документальных материалов лишает нас возможности ответить на один принципиальный в данном случае вопрос, возникающий при изучении генерального плана и гравюры: который из двух проектов — Биржи или Академии наук — возник раньше, и знал ли один из авторов о проекте другого. Оба здания, как можно судить по гравюре, трактованы достаточно независимо друг от друга, более того, они, в сущности, игнорируют друг друга. Бóльшая слаженность чувствуется в решении генерального плана, где несомненным центром является Биржа, тогда как в натуре, если бы здание Академии было построено по проекту Захарова, оно образовало бы независимый центр, никак не подчиненный Бирже и не связанный с нею. От кого из авторов исходит такой прием решения — ввиду отсутствия данных сейчас решить не представляется возможным.

Переходя к проекту самого здания Академии, следует отметить один момент, с которым мы далее встретимся и в проекте Адмиралтейства, — вопрос о том, как бережно подходил Захаров к реконструируемому им зданию. Захаров сохраняет полностью здание Академии Кваренги, более того, отвечая ему вторым подобным корпусом, он заставляет его, со своей точки зрения, играть основную роль во всей композиции. В кунсткамере он не только сохраняет общие массы здания, но и центральную башню, и только центр здания, уже слишком неприемлемый для зодчего классицизма, предполагает уничтожить, заменив его портиком. Бережное, культурное отношение к художественно значительным постройкам, с которыми Захарову приходилось иметь дело, умение включить их в свою новую композицию, выбрав из них архитектурно наиболее значительные моменты (блестящим примером чего является использование старого шпиля в здании Адмиралтейства), находят и в этом проекте подтверждение. Аналогичный взгляд уже был высказан в литера-

туре⁶¹, и в данном случае можно говорить на основании этих фактов не о случайности, а о приеме, характерном для Захарова и особенно редком в те годы, когда вопросы поддержания старых художественно значительных памятников вообще не ставились в России. Захаров отвечал на него пусть очень субъективно, но последовательно и самостоятельно, и великолепное решение Адмиралтейства (вызвавшее в свое время некоторые возражения⁶²) — неопровержимое доказательство того, с каким тактом и умением мастер практически проводил его в жизнь.

Мы просмотрели все те работы Захарова до 1805 г., которые до нас дошли. Безусловно, это лишь ничтожная часть всего того, что им было сделано за тот двадцатилетний период, который прошел с момента возвращения из-за границы пенсионера Захарова до вступления в должность главных адмиралтейств архитектора, старшего профессора Академии Андреяна Захарова. Само количество известных ныне работ говорит об этом с достаточной убедительностью. Дать поэтому на основании этих материалов достаточно широкие обобщения не представляется возможным, они были бы слишком случайными и гипотетичными. Можно ограничиться лишь несколькими общими положениями. Мы не будем говорить о творческом облике Захарова 90-х годов. От этого периода до нас, как указывалось выше, дошли только две работы, к тому же несколько случайные и малохарактерные. Их, конечно, недостаточно, чтобы делать какие-либо обобщения, и можно прямо сказать, что творчества Захарова в XVIII в. мы еще совершенно не знаем.

От первого пятилетия XIX в. осталось бóльшее число работ Захарова. Проект мавзолея Павла I в двух вариантах, проекты типовых зданий для губернского и уездного городов, церковь при Александровской мануфактуре и, если верить в правильность атрибуции, — а думается, что она безусловно правильна, — птичник в Гатчинском парке (оставляя в стороне проекты монастыря Харлампия и перестройки Академии наук, первый потому, что он вообще несколько случаен для Захарова, второй потому, что, как было выяснено при рассмотрении проекта, мы знаем его в самых общих чертах и собственно лишь схему решения) дают уже некоторую общую картину. Здесь есть уже элементы единства стиля. К сожалению, дошедшие до нас материалы отличаются одной характерной особенностью: с одной стороны, мы знаем проекты неосуществленных построек, с другой — здания, к которым не сохранилось проектов. Получается несомненный разрыв между этими двумя группами, затрудняющий их восприятие, который можно заполнить только теоретическими разъяснениями и предположениями. Быть может, это крайне субъективно, но от этого при попытках даже са-

мых кратких обобщений такого скудного материала уже никак избавиться невозможно, — но автору этих строк легко представляется и гатчинский птичник и церковь Александровской мануфактуры вычерченными и отмытыми именно той же техникой, которой выполнены три первых проекта. Они стилистически однотипны, это работы зодчего, знающего и хорошо чувствующего русский строгий классицизм (проекты зданий для губернских и уездных городов), много и серьезно работавшего и учившегося во Франции, вдумывавшегося там в новые искания и воспринявшего не внешне показную их сторону, а самые приемы и принципы, художника с очень ярко выраженной индивидуальностью, огромной самобытностью и тонким вкусом, но еще не нашего своего, подлинно достойного его архитектурного языка.

Это еще только преддверие большого стиля. Во всех этих работах, несмотря на всю их самостоятельность, не чувствуется еще вполне свободного, уверенного в себе мастера, того, который с такой безапелляционной твердостью и убедительностью работает после 1805 г. даже над второстепенными проектами, даже такими, которые качественно несравненно ниже перечисленных четырех ранних работ.

Здесь можно провести параллель, может быть

несколько неубедительную на первый взгляд, но, по существу, вовсе не случайную. Подпись мастера изменяется, превращаясь из нескольких неуверенных, почти ученических, добросовестно и робко выведенных букв „А. Захаров“ под фасадами монастыря Харлампия в уверенный блестящий каллиграфический росчерк „Андреян Захаров“ на проектах конца 1800-х годов. Так же изменяется и стиль мастера в эти годы. Быть может, причина этого лежит в том, что до нас не дошло промежуточных работ, но на основании сохранившегося материала кажется, что этот перелом произошел очень быстро и резко и именно в процессе создания Адмиралтейства. Это громадное сооружение — первая и, к сожалению, единственная действительно грандиозная его постройка — дало возможность сразу широко развернуться его дарованию. В рассмотренных ранних работах есть обаяние непосредственности и смелости исканий, но нет той силы и законченности, которые отразились в Адмиралтействе и других работах 1806—1811 гг. 1805 г. заканчивается один этап творческого пути Захарова, относительно очень продолжительный по времени, но, как кажется, во всяком случае на основании сохранившегося материала, менее продуктивный, и начинается новый, краткий по времени, но творчески исключительно богатый.



АДМИРАЛТЕЙСТВО



ИЮНЯ (25 мая) 1805 г. Захаров был назначен „Главных Адмиралтейств архитектором“. С осени этого года начинается проектировка перестройки здания Адмиралтейства — крупнейшая работа зодчего, осуществлением которой Захаров был занят до своей смерти, но которую ему так и не удалось увидеть законченной. Захарову не пришлось строить Адмиралтейство заново, а лишь капитально реконструировать уже существовавшее здание. Первоначально работы намечались, как кажется, в еще более скромном объеме — это должна была быть только переделка фасадов. Дело о постройке так и называлось до конца „делом о построении вновь фасадов Главного Адмиралтейства“. Постепенно, однако, работа превратилась в капитальную реконструкцию всего сооружения, после которой от старого здания остались лишь основные массивы стен, шпиль и частью фасады дворового корпуса.

Точные поэтажные планы здания Адмиралтейства до его перестройки неизвестны, но довольно строгая симметричность и организованность планов Захарова позволяют предположить, что и в планах им были сделаны значительные изменения, имеющие целью привести в определенный порядок и все основные помещения здания и не исчерпывающиеся сооружением павильонов, выходящих на Неву, новых парадных лестниц, массивов выступающих стен у колоннад и центральной башни и симметричных пристроек к внутренним корпусам со стороны дворового фасада.

Согласно заданию и существовавшей в натуре постройке, в здании должны были быть совмещены производственные корпуса и доки для постройки судов и административные учреждения, ведавшие всеми речными и морскими силами страны.

В соответствии с этим здание состояло из двух

основных, в известной мере независимых друг от друга П-образных в плане корпусов.

Внешний из них был несколько большим по размерам, чем внутренний, неразрывно связанный с охватываемой им производственной площадью. Эту схему Захаров сохранил полностью и в своем проекте.

Внутренний корпус, вместе с замыкаемым им прямоугольным участком земли, прорезанным системой каналов, обслуживал постройку судов. Здесь находились корабельные чертежные, различные мастерские и т. д. Внешний корпус заключал во втором этаже помещения административных учреждений, библиотеки и морского музея, в нижнем размещались различные склады. Между корпусами проходил канал, по которому в склады, а отчасти и непосредственно в мастерские Адмиралтейства, доставлялись материалы для постройки и оснащения судов. Весь участок, на котором находилось здание Адмиралтейства, был отделен каналами от города. Таким образом, общая схема решения была подсказана существовавшей постройкой. Задачей Захарова было разработать и уточнить этот многократно перестраивавшийся комплекс и дать ему цельное единое внешнее оформление.

Дошедший до нас проектный материал по Адмиралтейству позволяет выявить несколько этапов в проработке проекта. На основании сохранившихся чертежей можно наметить следующие основные моменты этого процесса⁶³: 1) предварительные проекты, 2) первоначально утвержденный проект (23 мая 1806 г.), по которому и начались работы, 3) варианты, связанные с изменением проекта вследствие уменьшения длины бокового восточного корпуса (1808 г.), 4) окончательно утвержденный проект, 5) варианты, связанные с проработкой и уточнением скульптур, барельефов и т. д., 6) рабочий проект. Остановимся несколько подробнее на этих материалах.

По предварительному проекту, вернее, целому ряду проектов и эскизов, потому что у Заха-

рова, несомненно, должен был накопиться значительный материал, пока он дошел до окончательно принятого и утвержденного варианта, до нас дошел только один чертеж главного фасада (по каталогу № 11 раздела I; рис. 19—21. В дальнейшем этот чертеж условно обозначается как вариант А). Чертеж, датированный 1806 г. (на аттике башни), представляет собой решение, в котором общая идея осуществленного проекта уже полностью найдена. Однако в ряде очень существенных моментов этот проект значительно расходится с окончательным. В крыльях здания Захаров проектирует не лоджии, а трехчетвертные колоннады, причем, хотя ордер и принят римско-дорический, но пропорции колонн значительно более легкие, чем было впоследствии осуществлено. В нижних этажах между центральным портиком и боковыми выступами крыльев Захаров намечает полуциркульные арки. Но уже на „ретомбах“, наложенных в правом крыле здания, он дает вариант с прямоугольными окнами, как и было впоследствии выполнено в натуре. На осях колонн, над парапетом, Захаров проектирует поместить изображение бомб с вырывающимся из них пламенем. Соединительные части между крыльями и центральной башней отличаются от окончательного решения лишь сравнительно незначительно. Так, отсутствуют двери в первом этаже — все одиннадцать проемов в каждом корпусе намечены окнами, нет масок на замковых камнях второго этажа.

Существенны отличия в центральной башне. Основным здесь является то, что величина шпиля принята значительно бо́льшая, чем в выполненном в натуре проекте. Так как при этом высота от уровня земли до шара под корабликом-флюгером оставалась постоянной (Захаров хотел сохранить существовавшую ранее часть постройки), то это увеличение шпиля достигалось за счет меньшей высоты нижней части здания. Весь массив нижнего яруса башни сделан был более узким, чем впоследствии выполнен в натуре, а также и более узким, чем существовавший выступ башни, построенной Коробовым. Отсюда — более низкий аттик, прямоугольный массив под ионическими колоннадами, купол и т. д. Выступ всей башни против плоскости стен прилегающих частей, судя по теням, предполагался значительно бо́льшим, чем выполненный в натуре. Вторым, не менее принципиальным отличием в решении башни является то, что колоннады ионического ордера под куполом башни намечены еще не открытыми, как в натуре, а с трехчетвертными, потопленными в массиве стен колоннами. Это очевидно как из расположения теней, так и из того, что Захаров показывает промежуток между крайними колоннами тем же тоном, как и находящиеся рядом каменные стены⁶⁴. Средние пять пролетов между колоннами прорезаны окнами в два яруса, прямоугольными вытянутых пропор-

ций в нижнем и почти квадратными в верхнем этаже. Крайние пролеты — глухие. В прямоугольном (а не восьмигранном, как в натуре) каменном массиве под куполом вместо одного полуциркульного окна, как было впоследствии осуществлено, намечены три прямоугольных. Сам купол показан не восьмигранным, а круглым в плане.

Значительно отличаются по этому проекту от осуществленных в натуре скульптуры и орнаментальные композиции. Около часов на башне помещены две большие крылатые фигуры, впоследствии замененные орлами, а в натуре совсем не выполненные. Фигуры, помещенные по углам аттика, намечены значительно меньших размеров и в иных поворотах, чем осуществленные впоследствии Щедриным. Фигуры крылатых побед над воротами несут не знамена, а поддерживают венок, венчающий инициал Александра I, помещенный на замковом камне арки ворот. Повороты их значительно отличаются от выполненных впоследствии Теребеневым. Вместо орнаментальных композиций из трех венков и факелов, помещенных над группами кариатид по бокам входа, Захаров намечает в этом варианте отрезки арматурного фриза того же типа, как и проектировавшиеся им в соединительных частях между центральной башней и крыльями (на месте которого впоследствии были пробиты окна третьего этажа). На ступенях пьедестала под группами „нимф, несущих глобусы“ по углам положены шары, изображающие бомбы. Горизонтальная тяга, отделяющая рустованную стену цокольного этажа от гладкой поверхности верхних этажей, не переходит на уступ ниши, обрамляющей ворота. Орнаментальные композиции по сторонам ворот представляют собой не перевитые венками ликторские связки, а состоят из ликторских связок и военных арматур. Скульптуры на фронтонах портиков крыльев и в аттике башни намечены лишь условно схематически рядами фигур без попытки их расчленения и композиции.

От следующей стадии разработки проекта до нас дошли планы первого и второго этажей (по каталогу №№ 12 и 13 раздела I; и — в миниатюрной копии — генеральный план всего сооружения, главный и боковой фасады и фасад павильона (по каталогу №№ 1 и 2 раздела II; рис. 22, 23 и 26). Этот проект (в дальнейшем этот вариант условно обозначается как вариант Б) и был, по видимому, первоначально утвержден и по нему и производилась постройка до 1808 г.

Из генерального плана видно, какие именно пристройки и изменения предполагал сделать Захаров в старом коробовском Адмиралтействе. Внутренний корпус был составлен им без изменения, к наружному показаны пристройки павильонов, частей бокового корпуса, дополняющего его до павильонов и выступов в крыльях на углах и в центральной башне. На поэтажных планах добавлены к этому еще два выступа у внутреннего

корпуса во двор с доками. По фасадам видно, что крылья и соединительные части между крыльями и центральной башней на главном фасаде уже почти ничем не отличаются от того, что было выполнено в натуре. Колоннады из трехчетвертных колонн заменены лоджиями, ордер намечен грузнее, окончательно исчезли полуциркульные арки проездов. В соединительных частях появились маски на замковых камнях окон второго этажа и двери в нижнем этаже. Но башня еще очень сильно отличается от исполненной в натуре и значительно ближе по композиции к выше рассмотренному первоначальному варианту. Шпиль сохранен той же величины, а следовательно, попрежнему вся нижележащая часть получилась более низкой. Но в колоннадах башни введены лоджии по типу, примененному в крыльях⁶⁵. Следовательно, и в этом варианте еще не было открытой колоннады.

По сторонам башни видны какие-то дополнительные выступы, не существовавшие в первоначальном, рассмотренном выше варианте и которых нет и в натуре. При сравнении этих выступов по генеральному плану и поэтажным планам очевидно, что это части существовавшей коробовской башни, более широкой, чем та, которую намечал по этому проекту Захаров. Уменьшение ширины башни, как это намечалось на предвзятельном варианте, оказалось, очевидно, практически трудно осуществимым, и Захаров решил ее сохранить. Это и приводит к двум упомянутым выше небольшим выступам, заглубленным против лицевой поверхности новой башни, выдвинутой вперед. Скульптура на главном фасаде по этому варианту не отличается сколько-нибудь значительно от намеченной на первоначальном варианте, за исключением лишь замены отрезков арматурного фриза над кариатидами в центральной башне композициями из трех венков и факелов.

Переходя к боковым фасадам, следует прежде всего отметить, что по этому варианту оба фасада — восточный (к б. Зимнему дворцу) и западный (к б. Сенату) — были предположены одинаковыми. Хотя по общей композиции они в принципе аналогичны выполненным в натуре, но большая длина (почти на 20 м или 4 окна) значительно изменяет общее впечатление. Соединительные части между центральным портиком и угловыми колоннадами имеют по этому проекту по одиннадцати окон (против девяти существующих в натуре), равняясь, следовательно, соединительным частям на главном фасаде. В середине цокольного этажа центрального выступа намечены полуциркульные ворота, по сторонам которых — изображения лежащих фигур. Решения фасадов павильонов отличаются от выполненных в натуре лишь очень незначительно. Так, архитрав полностью, во всю высоту, проходит по центральному выступу, а не ограничивается лишь узкой

тягой и каплями под триглифами, как в натуре. Изображения крылатых летящих фигур даны в иных поворотах с совершенно иначе развернутыми крыльями; они несут, как и над воротами центральной башни, венки (венчающий в данном случае двуглавого орла), а не трубы, как выполнено в натуре. Таков второй дошедший до нас вариант проекта, по которому, по видимому, и началась постройка⁶⁶.

В 1808 г., когда лицевой восточный корпус (к б. Зимнему дворцу) был уже вчерне закончен, Александр I нашел, что он слишком закрывает вид из его кабинета на Неву и потребовал переделки проекта и изменения уже осуществленной в натуре части постройки. Захарову пришлось переработать проект, уменьшив длину корпуса почти на 20 м (несколько более чем на ширину павильона). Захаров произвел это сокращение длины фасада единственно возможным путем, чтобы не нарушать общей идеи композиции, уменьшив длины соединительных частей на два окна каждую. Это потребовало перемещения центрального выступа на два окна в сторону от Невы. Чтобы вызвать этим минимальное количество переделок уже выполненного корпуса, Захаров передвинул его ровно на три оси колонн, сломав три крайние колонны со стороны Невы вместе с частью цокольного этажа, на котором они стояли, и соорудив три новые в сторону главного фасада.

Это перемещение центра портика вызвало очень значительные трудности с решением первого этажа. Большая полуциркульная арка ворот, сделанная первоначально в центре выступа, которой отвечал и проезд во внутреннем корпусе, оказалась после перемещения выступа сбоку. Перенос ее в центр вызвал бы слишком значительные трудности в перепланировке обоих корпусов. Первоначально Захаров хотел сохранить ее, ответив ей симметричной нишей („фальшивыми воротами“, как он их называл в своем рапорте к Чичагову⁶⁷, рис. 25 и 27), но одновременно сделал и еще два варианта решения, уже без ворот. В одном из них он намечал три дверных проема (т. е. решение, аналогичное принятому в центральной части крыльев главного фасада — рис. 28), в другом — девять проемов (три двери, четыре окна и два ложных — ниши — рис. 29).

До нас дошли от этой работы три варианта планов и два варианта фасадов (с „фальшивыми воротами“ и тремя дверями). Отдельных планов всего здания к этим промежуточным вариантам Захаров не делал — изменения наклеивались в виде „ретомб“ прямо на планы 1806 г. (рис. 27, 28 и 29). Так как в натуре был осуществлен только лицевой восточный корпус, то и ретомбы наклеивались только на эту часть плана. Фасад Захаров набросал в карандаше, показав варианты также на „ретомбах“ (по каталогу № 14 раздела I). Окон-

чательно было принято решение с тремя дверями. На основе этих изменений были заново вычерчены все основные чертежи по зданию (главный фасад, два боковых, фасад павильона и три поэтажных плана) (по каталогу № 15—22 раздела I). На фасадах Чичагов нанес (уже задним числом⁶⁸) дату первоначального утверждения проекта — 4 июня (23 мая) 1806 г. Этот вариант уже почти ничем не отличается от исполненного в натуре. Наиболее радикальной переделке, кроме боковых фасадов, подверглась центральная башня. Она расширена до величины существовавшего в натуре выступа Коробовской башни, почему исчезли боковые малые выступы. Это вызвало все остальные переделки, так как потребовалась переработка высоты всех частей в зависимости от изменения их ширины. Высота шпиля значительно уменьшена за счет увеличения нижней части. Повышен аттик, пьедестал под колоннадой, купол. Колоннада сделана открытой, купол и массив, на котором он расположен, восьмигранными.

Очень значительно переработана скульптура. Крылатые фигуры над аркой ворот уже несут скрещивающиеся знамена. Изображения полководцев увеличены почти вдвое, проработаны фронтонные композиции⁶⁹, изменены фигуры кариатид. Следует, однако, указать, что Щедрин при выполнении скульптур вновь вернулся ближе к решению первоначального варианта кариатид, в котором фигуры были обращены лицом к шару, тогда как в утвержденном варианте они помещены спиной к шару. Попрежнему непроработанной остается композиция скульптурного фриза на аттике, где впоследствии был выполнен в натуре барельеф на тему „заведение флота в России“. Как и в первоначальном варианте, и в этом проекте на месте барельефа показан сплошной ряд фигур, композиционно почти нерасчлененный. Боковые фасады изображены уже с учетом уменьшения их длины. На восточном Захаров показывает в докольном этаже центрального выступа принятый вариант с тремя дверями, на западном сохраняет полуциркулярную арку проезда, переместив ее вместе со всем выступом. Так как эта часть еще не была выполнена в натуре, то эта переделка не представляла трудностей. В остальном фасады ничем между собой не отличаются. Значительно проработаны композиции скульптур на фронтонах (намечены уже довольно близкими к осуществленным в натуре). На фасаде павильона уточнены детали (архитрав уже не проходит всю высоту по выступу, а только узкой полоской с каплями под триглифами, как и в натуре). Прорисованы изображения сидящих фигур (странсвета) по сторонам арок, а также и летящих „Слав“ надарками (изображены уже не поддерживающими венки, а с трубами в руках). Намеченные первоначально над парапетами, на осях колонн угловых колоннад, на всех фасадах изображения рвущихся бомб (как и в первоначальном варианте) были потом (при

утверждении?) отменены, и на чертежах видны следы их уничтожения.

26 (14) сентября того же года Чичаговым был утвержден проект двух симметричных пристроек к дворовому корпусу (со стороны Невы). Основные массы корпусов Захаров оставлял без изменения, ограничившись этими пристройками, в которых располагались лестницы и некоторые подсобные помещения (по каталогу №№ 25—26 раздела I; рис. 40).

Этот вариант (условно обозначаемый нами как вариант В) является основным заключительным проектом здания (рис. 30—39). Далее шла уже проработка деталей, скульптур и орнаментов и, наконец, рабочий проект. До нас дошли еще два чертежа главного фасада и фасада павильона. Повторяя без изменений композиции предыдущего варианта, они отступают от него в изображении скульптур и некоторых, сравнительно второстепенных деталей (например ростры на пьедесталах под скульптурами). Вариант главного фасада, хранящийся в собрании Морского исторического архива (по каталогу № 23 раздела I, вариант Г), является из этих двух вариантов главного фасада, повидимому, несколько более ранним. Отсутствие шаров-бомб на осях колонн над парапетами говорит за то, что этот лист должен датироваться позднее, чем „утвержденный“. Композиция фронтона правого крыла здания полностью повторяет композицию, изображенную на утвержденном варианте, в левом фронтоне она полностью переработана. Детально прорисован лепной фриз на аттике башни. Из кариатид самые левые от зрителя в обеих группах несут „глобусы“ только одной рукой. Изменены позы летящих „Слав“ над аркой центрального проезда.

Вариант, находящийся в собрании музея Академии художеств (по каталогу № 24 раздела I, вариант Д), также отличается и от утвержденного и от только что описанного в деталях, прежде всего — в скульптурах. Во фронтоне левого крыла повторена композиция, аналогичная изображенной в варианте из собрания Морского архива. В правом она изменена; таким образом, этот вариант в композициях обоих фронтонов отличается от „утвержденного“. Ростры помещены только на боковых гранях пьедесталов под кариатидами, на лицевых они заменены надписями. Сохранившийся вариант фасада павильона (рис. 39) также отличается от утвержденного только в скульптурах, причем отличия эти сравнительно малозначительны (несколько изменены позы сидящих фигур, иначе прорисованы отрезки арматурного фриза).

По рабочему проекту Адмиралтейства до нас дошло всего три листа, не представляющих принципиального интереса (по каталогу №№ 27—29 раздела I).

Такова предварительная, безусловно нуждающаяся еще в дальнейшей проработке и уточнении,

попытка систематизации всех сохранившихся проектных материалов по Адмиралтейству, позволяющая наметить несколько этапов в разработке проекта. Мы остановились на этом вопросе относительно так подробно потому, что он до сих пор не был затронут в литературе, а между тем самый характер некоторых изменений, внесенных Захаровым в проект в процессе его проработки, представляет значительный принципиальный интерес.

Оставляя в стороне изменения, вызванные уменьшением длины бокового корпуса, внести которые в проект вынудили Захарова чисто случайные обстоятельства и которые явились, по существу, искажением его первоначального замысла, а не его разработкой, остановимся на наиболее серьезном принципиальном изменении, уточнившимся в процессе проработки проекта, — вопросе о колоннадах. Как было установлено, на первом известном нам варианте (А) Захаров проектировал все колонны, как на башне, так и в крыльях, трехчетвертными, потопленными в массиве стен. Между колоннадой башни и колоннадами в крыльях была разница в ордере, в размерах, но не в типе колонн, в их взаимоотношении с поверхностью стены, на фоне которой они воспринимались. Малорельефность и маловыразительность таких колоннад заставила, по видимому, Захарова отказаться от этого решения и заменить трехчетвертные колоннады лоджиями. Таким образом, только две угловые колонны оказались трехчетвертными, частично потопленными в стене, а средние (четыре в башне, восемь в средних портиках, по две в угловых колоннадах) колонны — полными. Лоджии, примененные Захаровым в Адмиралтействе, имеют некоторые специфические черты. Это не колоннада, заглубленная в массив здания, которая неизбежно содействует впечатлению известной расслабленности объема здания. Лоджии Адмиралтейства вынесены из здания на специальных выступах докола. Угловые массивы их — это стена, выдвинутая вперед, еще более усиливающая общее впечатление силы и мощности. Не колоннада, заглубленная в массивы стены, а массивы стены, укрепляющие портики, — такова основная идея решения, намеченная в этом варианте и осуществленная и в натуре. Этим достигается глубина тени, значительно больший рельеф, контраст близкой освещенной плоскости стены по сторонам, между угловыми колоннами, и интенсивной тени в середине. Но Захаров применяет в этом варианте (Б) такого типа лоджии во всех колоннадах и в башне, и в крыльях. Между тем, принципиальная роль их, конечно, различна. И вот в окончательном проекте 1808 г. (В) он, сохраняя лоджии в крыльях, совсем раскрывает колоннады башни. Благодаря этому легкость решения колоннад башни чувствуется лучше при сопоставлении с массивными колоннадами крыльев. Представляет, безусловно,

значительный интерес проследить, как постепенно подходит Захаров к этому решению. Другой интересный факт, выясняемый при сравнительном разборе проектов, — это тщательность, которую Захаров проявляет в прорисовке скульптуры рельефов. Скульптура играет в развитом стиле Захарова очень значительную роль, как это будет выяснено ниже. Значение, которое ей придавал Захаров, подтверждается многократными изменениями, которые можно проследить, сопоставляя варианты. На первом варианте (А) композиции на фронтонах только намечены суммарным движением нерасчлененных групп фигур, на утвержденном в 1808 г. (В) они уже детально проработаны, но это не удовлетворяет Захарова, и еще в двух вариантах (Г и Д) он меняет их, тщательно прорисовывая и выискивая детали (рис. 41 и 42). Выше отмечались уже искания композиций группы кариатид, несущих „глобусы“, у ворот главного проезда. Таковы два, наиболее существенных замечания, которые можно сделать, наряду с другими, принципиально менее важными, на основе последовательного рассмотрения проектов.

Наметим теперь в основных чертах историю осуществления проекта в натуре⁷⁰. Строительные работы начались сейчас же после утверждения проекта, с конца мая 1806 г.

Согласно „описанию“ работ, составленному самим Захаровым после утверждения проекта, он предполагал разделить их на пять очередей: „в первый срок построить главного угол фасада, определяемого для Адмиралтейского Департамента с его принадлежностями и простирающегося по самое то место, где нынешнее строение Адмиралтейское противу императорского дворца оканчивается (т. е. восточный корпус), во второй — можно построить назначенный для Адмиралтейской коллегии корпус такой же величины, как и вышеупомянутый противу дворца (т. е. западный корпус), в третий — главный фасад со спицом (sic!), воротами и находящимися по сторонам оной арсеналами и гауптвахтами, в четвертый — павильон, соединяющий шлюпочный сарай с корпусом для Адмиралтейского Департамента определенным (т. е. восточный павильон на Неву), наконец, в пятый — павильон, соединяющий шлюпочный сарай с корпусом для Адмиралтейств Коллегии назначенным“ (т. е. западный павильон на Неву)⁷¹.

Предложение Захарова было принято, и с начала июня 1806 г. начались строительные работы. К весне 1808 г. восточный корпус здания был вчерне закончен, и Захаров занялся чертежами деталей и шаблонами. В июне этого года он был срочно вызван к Александру I, и ему, как мы говорили, было дано предписание укоротить готовый корпус почти на 20 м, так как он слишком закрывал вид из кабинета Зимнего дворца на Неву. Потребовалась спешная переработка проекта (см. подробнее выше), и в этом же

месяце началась переделка и частичная сломка построенного. С весны следующего года начались работы по главному южному корпусу и постройка восточного павильона. В этом же году началась и внутренняя отделка. Ранней весной 1811 г. проект Захарова потерпел второе существенное искажение: в ответ на представленную им смету на облицовку камнем окружающего здание канала последовало распоряжение Александра I о полном уничтожении и засыпке его. Это было осуществлено только после смерти Захарова в 1814—1819 гг.

К моменту смерти Захарова здание Адмиралтейства было, таким образом, еще очень далеко до окончания. Даже в наиболее законченных частях, как в восточном корпусе, были только начаты работы по оштукатурке фасадов. Некоторые существенные части здания, как, например, западный павильон, были даже не начаты кладкой. Очень существенным было то, что Захаров, точно предчувствуя свою смерть, чрезвычайно торопился с разработкой всех деталей, в частности вопросов скульптурной отделки. Действительно, после смерти Захарова его заместителям достался очень разработанный в этом отношении материал, и им оставалось только выполнить захаровские предначертания, по возможности их не искажая.

После смерти Захарова работы сперва продолжались, но вскоре наступил перерыв, вызванный войной 1812—1814 гг., и вновь постройка, почти совсем прекратившаяся, возобновилась только с весны 1815 г. Только в 1823 г. здание было окончено. Строительством руководили, последовательно сменяя друг друга, три бывших захаровских помощника — Бежанов (1811—1812), Д. Калашников (1813—1816) и Гомзин (1816—1823). Ни один из них никакого заметного следа в истории русского зодчества не оставил и самостоятельными работами не известен.

Остановимся теперь в кратких словах на важнейших искажениях здания Адмиралтейства в XIX в. Адмиралтейские доки уже в середине XIX в. потеряли свое производственное значение. На смену им потребовалось сооружение других, соответствовавших новым, сильно изменившимся к этому времени требованиям кораблестроительной техники. Их было проще создавать на других участках, где было легче организовать площадку с учетом новых потребностей. Поэтому начинается сооружение судостроительных верфей вне Адмиралтейства, ближе к устью Невы. К 60-м годам верфи внутри Адмиралтейства были заброшены, жизнь в них замерла. В 1865 г. появляется первый проект использования пустующего участка. Вносится предложение продать часть его под „обывательские дома“ и на вырученные от этого деньги соорудить набережную перед зданием. В 1871 г. была создана специальная комиссия, разрабатывавшая этот вопрос. Было решено

засыпать канал между корпусами Адмиралтейства, уничтожить все постройки внутри двора, а от получившегося при этом участка отделить часть вдоль Невы между павильонами и передать их городу для распродажи под застройку „обывательскими“ домами, разделив ее на семь участков. На полученные от продажи участков земли деньги предполагалось соорудить гранитную набережную, а за обывательскими домами проложить улицу и открыть проезд в главные ворота Адмиралтейства⁷². Все эти предложения, за исключением двух последних, были вскоре осуществлены, и на месте доков Адмиралтейства выросли те, частью безличные, частью очень неудачные, но все совершенно не связанные с зданием Адмиралтейства постройки, которые безнадежно исказили и обезобразили вид на Адмиралтейство со стороны Невы и сильно изменили все впечатление от общей композиции здания⁷³.

Другим не менее существенным искажением явилось уничтожение значительной части скульптуры на здании. Первым шагом в этом отношении было уничтожение лепных архитектурных фриз, проходивших на уровне окон третьего этажа в соединительных частях между центром и крыльями на главном и боковых фасадах. Они были сбиты уже в 30-х годах⁷⁴. В апреле 1860 г. Александр II приказал вместо требовавшегося ремонта уничтожить все статуи на здании, „кроме находящихся у центральной части здания и около шпица“. Были сняты и разбиты на камень двенадцать статуй, изображающих месяцы над четырьмя фронтонами, шесть изображений российских рек у подъездов и четыре „страны света“ у павильонов на Неву. Впоследствии статуи на башне были заменены цинковыми, чрезвычайно грубыми по выполнению. В результате этого от первоначальной богатой скульптурной отделки здания сохранилась лишь незначительная часть⁷⁵. В 1874 г. на площади перед зданием Адмиралтейства был разбит сад, который постепенно зарос и закрыл вид на Адмиралтейство с юга. Только просеки, прорубленные после Октябрьской революции, открыли вид на центральную башню. Все эти искажения необходимо учитывать, изучая здание ныне в натуре.

Ознакомившись с историей проектирования и постройки, а также отметив важнейшие искажения, которые претерпело это здание в XIX в., остановимся на рассмотрении некоторых стилистических проблем, связанных с этим памятником.

Переходя к общему решению здания, следует прежде всего отметить, что, как уже указывалось в самом начале данной главы, здание Адмиралтейства состоит из двух основных элементов: внешнего парадного корпуса, охватывающего весь участок со стороны города, и внутреннего, неразрывно связанного с производственной площадкой и открывающегося к Неве. Сейчас, после уничтожения в конце XIX в. адмиралтейских доков

и застройки всего участка вдоль набережной домами, невольно воспринимается лишь часть общего решения. Но при оценке замысла Захарова нужно прежде всего учитывать первоначальный облик здания. В этом отношении большую помощь оказывает акварель Тозелли (рис. 44). Поэтому и при рассмотрении общей композиции здания удобнее независимо анализировать два его отдельных составляющих элемента. Мы начнем рассмотрение с внешнего парадного корпуса, уже в силу своего назначения представляющего основной архитектурно-художественный интерес во всем комплексе. Подходя к его анализу прежде всего с точки зрения общей композиции, можно установить, что Адмиралтейство является ярким примером объемного подхода Захарова к композиции. Все здание, подразделенное на отдельные, четко выявленные массивы, как бы сложено из отдельных объемов. Со стороны главного фасада Адмиралтейство состоит из пяти основных частей: центральной башни с ее почти кубическим основанием, двух крыльев, построенных по трехосевой схеме, и двух соединительных корпусов между башней и крыльями.

Крылья в свою очередь подразделяются на пять частей: центральный выступ, отмеченный двенадцатиколонным портиком с фронтоном, два угловых выступа с шестиколонными портиками и две части, связывающие угловые портики с центральным.

По этому же принципу построены боковые фасады. Здесь применены те же основные элементы, как и в главном фасаде. Центральный двенадцатиколонный портик идентичен центральным портикам-крыльям главного фасада, боковые выступы с колоннадами повторяют углы крыльев главного фасада, соединительные части тождественны с соединительными частями между центральной башней и крыльями на главном фасаде (как указывалось выше, в истории проекта, разница в длине между ними есть результат переделки проекта по приказанию Александра I — по первоначальному проекту они были и по длине совершенно одинаковыми).

Наконец, два павильона, выходящие на Неву, построены из трех элементов: центрального массива (прорезанного аркой, повторяющего в несколько упрощенном виде мотив центральной башни) и двух боковых колоннад, аналогичных угловым колоннадам боковых фасадов и крыльев главного фасада. Все эти элементы трактованы подчеркнuto объемно. Это не выступы фасада, а отдельные „массивы“, из которых „сложено“ здание. Захаров достигает этого впечатления не только довольно значительными (особенно у портиков и у центральной башни) выступами отдельных элементов, но и рядом других приемов. Он подчеркнuto различно обрабатывает фасады отдельных массивов. Выступающие элементы, с их вертикальной разбивкой колоннадами, противо-

стоят заглубленным, где обработка ограничивается лишь наличниками окон, а в наиболее значительных частях это еще подчеркнuto горизонталью фриза. В выступающих частях гладкие стены докольного этажа противопоставлены рустованным в западающих частях. Захаров разрывает на главном фасаде линию венчающего карниза, опуская карниз соединительных частей до уровня архитрава основных элементов башни и крыльев.

Не менее показательны в этом отношении решения углов. Захаров трактует их массивными, почти кубическими башнями. Выше, в истории проекта, было показано, как он от трехчетвертных колоннад перешел в процессе проработки проекта к лоджиям, ограниченным на углах массивами выступающих стен. В этих массивах потоплены угловые пары колонн. Вследствие этого не получается ослабляющего угол просвета между стеной и первой колонной, и вместо „стыка“ двух независимых друг от друга колоннад, принадлежащих двум разным фасадам, на углах образуются крепкие мощные приземистые „башни“. Этот мотив повторяется в здании всего шесть раз: по два в каждом из павильонов и на „стыках“ главного и боковых фасадов, иначе говоря — на всех основных выступающих углах здания.

Если присмотреться внимательно к композиции Адмиралтейства, делается совершенно очевидным, что для Захарова решение архитектурной задачи есть прежде всего объемное решение и что уже композиция основных объемов предопределяет их дальнейшую разработку. Действительно, решения отдельных фасадов здания подчинены общему решению масс, зависят от построения объемов. Все фасады как бы составлены из отдельных элементов, соответствующих объемным массивам, из которых „сложена“ вся композиция. Фасадное решение настолько неразрывно связано с объемным, что противопоставление объемов немедленно ведет к иной трактовке фасадов. Выступающие элементы даны активными, несущими во внешнем оформлении, в противовес западающим, которые трактованы пассивными. Это достигнуто применением портиков-лоджий и арок в выступающих элементах, противопоставляемых гладким нерасчлененным стенам в западающих, из которых наиболее значительные по длине элементы были подчеркнуты еще горизонталями широкого лепного фриза. Таким образом, в обработке фасадов последовательно раскрываются те основные предпосылки, которые заложены в общем решении объемной композиции.

Ордер имеет в Адмиралтействе, как и во всех постройках Захарова, решающее значение. Он предопределяет всю разбивку фасадов. Первый этаж здания трактован как доколь колоннад, связывающих два верхних этажа. Карниз колонн является вместе с тем венчающим карнизом всего здания. Отсутствие колонн и пилястров в массивах, прорезанных арками (в нижнем ярусе централь-

ной башни и в павильонах), не изменяет того, что горизонтальные членения (антаблемент, аттик, цоколь) остаются подчиненными ордеру. Ордер, принятый Захаровым во внешнем решении строго канонического типа в классическом соподчинении, — тяжелый римско-дорический в основной части и римско-ионический в колоннаде башни.

Отдельно необходимо остановиться на роли скульптуры в Адмиралтействе. Как было указано выше, при рассмотрении истории проекта и искажений здания в XIX в., Захаров применил скульптуру в значительно более широком масштабе, чем она сохранилась до нас, но даже и в нынешнем облике здания скульптура играет очень видную роль. Значение, которое Захаров придавал скульптуре в своем замысле, ярко характеризует следующий факт. Когда в 1811 г. для ускорения работы было предложено штукатурить фасады корпуса ко дворцу и восточного павильона временно без скульптур и барельефов, Захаров энергично запротестовал против этого, указывая, что „наружность фасада виду того иметь не может, а от того и красоту теряет и пропорции во всех частях расстраивает“. Особенно необходимым считал он немедленно установить маски на замках и „арматуру и украшения алебастровые“ — „сверх окон и по другим подлежащим местам“. Сохранилось подробное описание всех скульптур Адмиралтейства, составленное самим Захаровым. Он добивался передачи выполнения скульптур лучшим скульпторам-декораторам своего времени. По Адмиралтейству работали Федос Щедрин, Пименов, Демут-Малиновский, Анисимов, Тербенев. Общие композиции всех основных скульптур и рельефов дал сам Захаров после тщательных продолжительных исканий. Сравнение разных вариантов фасадов Адмиралтейства показывает это очень убедительно.

Остановимся подробнее на скульптурах центральной башни. Над парапетом верхней колоннады помещено двадцать восемь фигур⁷⁶. Все они стоят в свободных положениях, соответствуя открытой площадке, венчающей композицию, над которой возвышается только купол и шпиль. У основания башни на углах помещены четыре героя⁷⁷. Они изображены сидящими, опирающимися на свои доспехи. Далее, еще ниже, идет рельеф, изображающий „заведение флота в России“⁷⁸. Заглубление его в плоскую нишу сглаживает высокий рельеф изображения и он кажется плоским по отношению к лицевой поверхности стены. Над аркой, уже в нижнем, основном массиве башни, помещены изображения побед, скрестивших знамена, — они даны очень высоким рельефом, резко выступают из плоскости стены, как бы свободно скользят по ней, не нарушая ее. Еще ниже, в наиболее загруженной части башни у пилонов скульптуры „трех граций или морских нимф, несущих глобусы“, уже целиком выделены из плоскости стены; они связаны с ней только соотношением

силуэтов и той плоскости, на фоне которой они воспринимаются, и пьедесталом, объединенным в одно целое с цоколем всего здания. Скульптуры воспринимаются на фоне гладкой стены, их силуэты, движения, тематика и общее композиционное решение увязано с находящейся за ними плоскостью стены. Эти мощные фигуры кариатид, сгибающихся под тяжестью шаров, усиливают впечатление силы и грузной напряженности центральной башни.

Проследивая таким образом скульптуры сверху донизу, мы убеждаемся, что они как бы постепенно, по мере приближения к земле, все более выходят из массива стен. Статуи помещены свободно стоящими на парапете над колоннадой, сидящими, поддерживающими оружие на аттике у основания колоннад, рельеф заглублен в стену в аттике, выступает в нижележащем слое над аркой (фигуры побед), полностью выделяется из стены в кариатидах перед пилонами. Всей своей тематикой скульптуры подчеркивают положение лежащих за ними частей здания во всей композиции. Они связаны со зданием, таким образом, не только своим силуэтом, но и своей тематикой, помогая раскрывать архитектурный образ, делая его более легко доступным. Они как бы переводят архитектурные замыслы автора, его идеи, выраженные соотношением архитектурных масс, на более легко воспринимаемый язык пластических форм. У павильонов, обращенных к реке, где нет всей верхней части, Захаров опускает сидящие фигуры на пьедесталы по сторонам арки. Остаются данные относительно плоским рельефом венки на аттике, высоким рельефом изображенные крылатые женские фигуры с трубами над аркой и „страны света“ в виде аллегорических женских фигур у арок. Своим массивным силуэтом, с атрибутами и щитами, на которые они опирались, они сливались в одно целое с гранитными пьедесталами, на которых были помещены. У входов в здание Захаров поместил фигуры лежащих старцев, аллегорически изображающих главные реки России. Они воспринимались на фоне горизонтально подчеркнутых плоскостей цокольного этажа.

Не менее показательна трактовка арматурного фриза, проходившего на месте существующих ныне окон третьего этажа в соединительных частях на главном и боковых фасадах. „Движением“, свойственным его композиции, получавшимся от наклонного положения арматур, этот фриз как бы еще более тесно связывал крылья с центром. Отрезки этого же фриза Захаров первоначально (см. вариант А) предполагал поместить и над фигурами нимф на массиве главной башни. Но здесь движение было бы неуместным, и уже в следующем варианте (Б) мастер заменяет их центрально успокоенной композицией из трех венков с факелами. Арматурный фриз вновь возникает, тоже в виде отрезков, между крайними

колоннами угловых лоджий, но здесь Захаров, сохраняя композицию из военных арматур, выделяет центральные моменты, вокруг которых группируются остальные доспехи. Таковы щиты на павильонах (рис. 59) или панцыри на главном⁷⁹ и боковых фасадах⁸⁰.

Все захаровские скульптуры, таким образом, своей тематикой, силуэтом и рельефностью неразрывно связаны с тем местом, с той плоскостью стены, на фоне которой воспринимаются, с основным архитектурным замыслом композиции.

Внешнему главному корпусу здания — его парадной торжественной части — Захаров противопоставляет деловую простоту внутреннего корпуса — точнее двух Г-образных в плане корпусов, охватывающих производственную площадку (рис. 44). Здесь, как указано выше, он сохранил в основной части первоначальные фасады, ограничившись двумя небольшими пристройками (рис. 40). Но этими пристройками, вместе с павильонами и выступавшей в среднем проеме между внутренними корпусами центральной башней, Захаров коренным образом изменил общее впечатление от здания. Старые стены стали лишь фоном, на котором воспринимались эти элементы. К самому берегу Невы подходили павильоны, сквозь которые был, как мы указывали, проезд во внутренние каналы. Это были, таким образом, не ворота, как ныне, а арки над каналами. За ними начинались старые корпуса, которым при помощи двух симметричных пристроек Захаров придал значение, подчиненное центральному проезду, открывавшему вид на башню. Эти корпуса были более низкими, чем внешний корпус, выступавший своим карнизом над ними. Перед ними находилась открытая с Невы площадка с доками, занятая отчасти строящимися кораблями, отчасти складами материалов.

Мы до сих пор не касались вопроса об интерьерах Адмиралтейства. Как видно из каталога чертежей Захарова (см. приложение I), ныне неизвестно ни одного подлинного чертежа Захарова по внутренним отделкам Адмиралтейства. Грубоватые гравюры в издании 1815 г. (рис. 67, 68, 70, 72 и примечания к ним) передают лишь в самых общих чертах замыслы Захарова, быть может, притом еще и не без искажений, внесенных его преемниками. Наиболее значительной среди отделок Адмиралтейства, безусловно, является парадная лестница, расположенная в центральном выступе восточного крыла главного фасада зда-

ния⁸¹. Захаров дал в решении этой лестницы прием, нашедший чрезвычайно широкое распространение во всем позднем классицизме. Именно такой тип лестницы, стоящей на главной оси входа, широко раскрытой во всю высоту здания, сменил относительно узкие лестницы, характерные для строгого классицизма. И первым образцом таких решений была лестница Адмиралтейства.

Другие отделки значительно уступают ей по значимости и, кроме того, многое в них безнадежно испорчено переделками XIX в., когда, например, громадные залы, перекрытые цилиндрическими кессонированными сводами, были разделены перегородками на комнаты и коридоры.

Многое было испорчено и сразу же при выполнении. Так, например зал Адмиралтейского Совета, задуманный Захаровым с многочисленными лепными рельефами и скульптурой, осуществлен с живописью, имитирующей лепку. Хотя эти росписи и выполнял такой мастер, как Д. Б. Скотти, они, конечно, дают совершенно ложное представление о замысле Захарова. Большой, довольно вялый и какой-то „пустой“ зал библиотеки, хотя и очень близок в натуре к гравюрам 1815 г., едва ли был бы так выполнен самим Захаровым, если бы он сам руководил отделкой (рис. 68 и 71). Наконец, относительно отдельных, часто даже очень хороших фрагментов отделки, сохранившихся в разных помещениях (как, например, печи, двери, фризy) трудно быть уверенным, насколько они действительно восходят к рисункам самого мастера. Того глубоко цельного впечатления, которое Адмиралтейство производит своим внешним обликом, несмотря на все многочисленные искажения XIX в., внутренние отделки, во всяком случае, не производят; это искаженные обломки никогда не созданного до конца единого великого целого.

Здание Адмиралтейства является не только крупнейшим сооружением и единственной, сохранившейся в натуре, постройкой Захарова, но и принципиально важнейшей его работой. В проекте Адмиралтейства, в процессе его проработки, как мы указывали выше, складывался окончательно захаровский стиль. Все позднейшие его работы, относящиеся к последним шести годам его жизни (1806—1811) — это развитие и углубление тех же приемов, без принципиальных сдвигов и перемен. Стилистически все эти вещи одного этапа, во главе которого стоит Адмиралтейство.



ДРУГИЕ РАБОТЫ 1806—1811 гг. ПО ПЕТЕРБУРГУ



КРОМЕ РАБОТ по зданию Адмиралтейства, Захаров, как мы говорили в главе, посвященной его биографии, выполнял по своей должности „главных адмиралтейств архитектора“ десятки других проектов крайне разнообразных по своему назначению сооружений. Наряду с ними он составлял отдельные проекты и для других заказчиков. Так как стилистически все эти работы очень близки между собою, их проще для удобства изложения рассматривать не в строго хронологической последовательности, а по объектам. Обратимся сперва к работам по Петербургу, а затем перейдем к рассмотрению проектов, сделанных по другим городам.

Среди работ, выполненных Захаровым по адмиралтейскому департаменту для Петербурга, можно, оставляя в стороне только что рассмотренное здание самого Адмиралтейства, выделить четыре основных больших цикла.

1. Расширение и реконструкция застройки „провиантского острова“ в „Новом Адмиралтействе“ (1806—1809).

2. Проект перепланировки и урегулирования Главного гребного (галерного) порта на Васильевском острове у взморья (1806—1809).

3. Постройка нового корпуса Морского госпиталя на Выборгской стороне (1806—1809).

4. Перестройка и увеличение „Адмиралтейских казарм“, находящихся на месте, ныне занимаемом Дворцом труда (1806—1808).

Наиболее значительной работой среди перечисленных был цикл проектов по „провиантскому острову“. Так назывался небольшой островок, расположенный на Неве против Горного института. По общей конфигурации близкий в плане к треугольнику, он ограничен с северо-запада Невой, с юга Мойкой, с востока узким каналом, отделяющим его от другого острова „Нового Адмиралтейства“.

К тому времени, когда Захаров приступал

к работам на островке, на нем находились следующие постройки: два больших, неравных по длине, вытянутых вдоль берега Невы корпуса „морских провиантских магазинов“ (от которых островок и получил свое название), два корпуса „бочешных сараев“ на юго-восточном углу острова (в месте впадения канала в Мойку) и несколько небольших построек, достаточно бессистемно разбросанных по всей территории.

Судя по сохранившемуся чертежу (по каталогу № 30 раздела I; рис. 73)⁸², Захаров, приступая к работам, прежде всего стремился урегулировать планировку всего острова, а затем предполагал переделать главный фасад провиантских складов — наиболее видного сооружения всего комплекса, выходившего, как указывалось, на Неву⁸³, и построить за ними большое здание адмиралтейских конюшен.

Для урегулирования общей планировки Захаров проектировал прокладку на острове нескольких улиц-дорог, которые должны были подразделить всю территорию на несколько довольно простых по конфигурации кварталов. Он исходил при этом из необходимости оставить на месте два больших упомянутых выше сооружения, уже находившихся на островке: „провиантских магазинов“ и „бочешных сараев“.

Одну улицу Захаров проектирует по всей длине островка вдоль заднего фасада складов. Другая улица должна была пересечь остров поперек, начинаясь между двумя корпусами складов и соединяя их с площадкой вокруг сараев. Вторая, незначительная по длине поперечная улица должна была пройти в западной части островка, отрезая небольшой остроугольный участок на его оконечности. При этом образовывались три новых квартала, кроме территорий, прилегающих к зданиям складов и сараев. Один из этих кварталов, расположенный на берегу канала между складами и сараями, Захаров предназначал для „запасного деревянного двора“. На другом, наибольшем по размерам, занимавшем всю центральную часть

острова, должны были быть построены адмиралтейские конюшни. На третьем, небольшом треугольном квартале никаких новых построек возводить не предполагалось. На нем сохранялись два старых здания, назначение которых на чертежах не обозначено. Вдоль берегов всего островка Захаров предполагал сделать гранитные набережные со спусками к воде. Прокладкой улиц-дорог Захаров приводил совершенно бессистемную планировку островка в достаточно четкий, организованный вид, не переделывая капитально уже существовавших на нем крупных построек.

Переходя к проектам отдельных зданий этого комплекса, остановимся прежде всего на „проекте к исправлению провиантских магазинов на берегу реки Невы“, как его назвал на своем чертеже сам Захаров (по каталогу № 31 раздела I; рис. 74—76). Это была архитектурно наиболее значительная работа для островка и, вместе с тем, после Адмиралтейства едва ли не самый интересный проект Захарова из всех, ныне известных. Утвержденный Чичаговым 31 (19) августа 1809 г., он остался, однако, невыполненным в натуре⁸⁴.

Как и Адмиралтейство, это не была новая постройка, а перестройка уже существовавшего здания, предпринимавшаяся прежде всего для исправления его внешнего облика⁸⁵. Первоначальный автор ее неизвестен. Архитектурно-художественного интереса здание, во всяком случае, не представляло. Задача, стоявшая в данном случае перед Захаровым, была чрезвычайно сложной. Здание складов, как мы указывали, состояло из двух, неравных по длине, корпусов — западного, общей длиной около 210 м, и восточного, длиной около 82 м. Большой корпус, в соответствии с линией набережной, имел излом под тупым углом с соотношением частей примерно как 1:2. Оба здания были двухэтажные, одинаковые по высоте. Окна верхнего этажа были очень узкие с полуциркульными завершениями нижнего, по видимому, небольшие, прямоугольные. Захаров сохранял в своем „проекте исправления“ общие массы обоих корпусов и существовавшую систему оконных проемов. Он ограничивался пристройкой двух небольших по выносу, но довольно значительных по длине⁸⁶, выступов в крыльях большого корпуса и одного выступа в центре малого. В большом корпусе мастер намечал, кроме того, сооружение шипцового фронтона в средней части здания и двух открытых наружных лестниц, подводящих прямо, одним маршем, с уровня земли во второй этаж. В малом корпусе он проектировал надстройку третьего этажа во всю ширину выступа. Остальные изменения касались только переделки фасадов.

В своем решении Захаров переносил центр композиции на большой корпус, трактуя малый как боковой, второстепенный. Он достигал этого повторением в центре фасада малого корпуса мотива крыльев главного корпуса (хотя и несколько

измененного наличием в нем третьего этажа). Этот прием сразу придавал малому корпусу подчиненное значение. Решение фасада главного корпуса построено Захаровым на противопоставлении мотива треугольника, лежащего в основе композиции центральной части здания, двум вытянутым прямоугольникам крыльев. Они как бы сдерживают расходящиеся из центра наклонные линии, чем оправдывается и их выступ против плоскости фасада центральной части. Упомянутый излом корпуса Захаров здесь полностью игнорирует⁸⁷. Центр отмечен шипцовым фронтоном с барельефными изображениями летящих крылатых фигур и тремя полуциркульными окнами, обрамленными рустованными арками. Между ними первоначально должны были находиться еще небольшие окна или скульптурные композиции, от которых Захаров потом отказался (следы их уничтожения видны на чертеже). В здании должны были вести в центре три главных входа, расположенных на осях упомянутых полуциркульных окон фронтона. Их наличники обработаны небольшими двухколонными портиками греко-дорического ордера⁸⁸. Во фризе их выделены камни перемычек, из которых замковый отмечен маской бородатого морского божества. Между дверями, на фоне рустованной стены, помещены на высоких цилиндрических пьедесталах изображения сидящих женских фигур аллегорического значения.

Очень своеобразно решение наружных лестниц. От открытой площадки во втором этаже, дверь на которую обработана так же, как и описанные выше главные двери в центре, но без выделения камней перемычек, в две стороны спускались марши. В нижнем этаже на оси верхних дверей также намечались двери, помещенные в плоские полуциркульные ниши, обрамленные рустами с маской на замковом камне — мотив, аналогичный применявшемуся Захаровым в предварительных вариантах Адмиралтейства.

В выступах крыльев массивный нижний этаж противопоставлен верхнему, стены которого прорезаны системой глубоких арок, дающих интенсивные тени. Стены нижнего этажа рустованы и прорезаны мелкими прямоугольными окнами, сохраненными Захаровым от существовавшей в натуре постройки, и тремя дверями. Их наличники решены аналогично наличникам главных центральных дверей — двухколонными портиками греко-дорического ордера, но в которых вместо трехчетвертных колонн применены пилястры⁸⁹. Во втором этаже в выступе-пристройке сделана площадка, раскрытая арками с легкими перилами между ними. Арки расположены на оси существовавших в здании окон, которые видны в глубине их. Для выхода на площадку должны были служить три двери, расположенные на тех же осях, как и двери нижнего этажа. Импосты арок рустованы (но только горизонтальными швами, в отличие от стен нижнего этажа, где

имеются и вертикальные членения — разбивка на „камни“). Выше стена гладкая. Архивольты выделены рустовкой, замковые камни отмечены масками. Центр бокового корпуса разрешен, как уже указывалось, аналогично крыльям главного, но имеет еще третий этаж, повидимому, предназначавшийся для каких-то иных целей, так как Захаров намечал в нем многочисленные мелкие узкие окна, сгруппированные по три. Проемы их на чертеже показаны покрытыми рядами горизонтальных линий (жалюзи?). Простенки между окнами обработаны небольшими пилястрами типа упрощенного греко-дорического ордера.

Как видно из проекта, Захаров предполагал произвести планировку всей набережной перед зданием. На осях выступов он помещал полуциркульные ниши с фонтанами, перед центром главного корпуса — площадку у урвня воды, с которой пологими пандусами шли подъемы к террасе около здания. Вдоль стены набережной намечено размещение колец для причала баржей и кораблей.

Для устройства террасы перед зданием Захаров предполагал произвести значительные земляные работы. Как видно из тонких пунктирных линий на плане островка (в репродукции они не заметны), наружная стена террасы должна была пройти почти в плоскости торцов пирсов, существовавших на набережной. Общая ширина террасы, по проекту Захарова, была намечена им около 20 м.

„Провиантские склады“, как их проектировал Захаров, — блестящий пример решения чисто утилитарного сооружения, как монументального величественного здания, причем это было достигнуто простейшими приемами. Нельзя сказать, чтобы задача сама по себе была новой для Петербурга. Достаточно хорошо известны были, конечно, Захарову и „Тучков буян“ Ринальди и „Новая Голландия“ Деламота. Наконец, и в то время, когда он создавал свой проект, недалеко от этого места Томон строил свои склады „Сального буяна“, которые Захаров также не мог не знать. Но по силе и мощности архитектуры, достигнутых притом простейшими средствами, без применения чисто декоративных моментов (какими, например, являются блестящие по архитектуре, но принципиально неоправданные ворота „Новой Голландии“), захаровский проект намного превосходит все упомянутые постройки. Будь он осуществлен, мы имели бы в нем постройку не меньшей силы, быть может, даже, чем само Адмиралтейство.

Середину всего „Провиантского острова“, как мы указывали, должно было занимать здание адмиралтейских конюшен. Здание конюшен проектировалось на 100 лошадей, распределенных в трех отдельных помещениях, расходившихся по радиусам от центральных, круглых в плане, сених. Два из них, выходивших на главный фасад, были рассчитаны на 38 лошадей каждое, третье,

расположенное перпендикулярно к ним, — на 24 лошади. Отдельно находилось помещение для больших лошадей. Из подсобных помещений были предусмотрены сеники, „важни“ для взвешивания овса и два помещения для его хранения, сараи на сто „разных экипажей“, кладовые „для хранения разных припасов, материалов“ и „конских збруй“. Для обслуживающего персонала при конюшне были запроектированы казармы на 100 человек „конюшенных служителей“, комната для четырех плотников, отдельные помещения для коновала, шорника, кузнеца, письмоводителя и квартира „смотрителя над конюшнями“. Кроме того, были намечены караульная и помещения для „боцманов“. В двух независимых, но входящих в общую композицию плана здания, постройках (в дуговых корпусах, обрамляющих внутренние дворы) были расположены кухня и, симметрично ей, с другой стороны, — кузница.

Перед главным корпусом расположен большой парадный двор, огражденный от набережной оградой с двумя воротами. К этому двору, с его узких сторон, примыкают два внутренних служебных двора, отделенных от него в свою очередь также оградой с воротами. За главным корпусом находятся еще два больших замкнутых двора, имеющих в плане формы четверти круга. В серединах их расположены круглые „пруды для обливания повозок“. Образовавшиеся вокруг здания свободные участки до улиц обнесены оградами. Все здание, несмотря на то, что оно в его внешнем решении выдержано в каменных формах, проектировалось, вероятно, в целях экономии, из дерева⁹⁰. Поэтому, для уменьшения пожарной опасности, Захаров ввел целый ряд проездов-разрывов, так что все сооружение складывалось из двенадцати отдельных построек. Все здание проектировалось одноэтажным, кроме центрального выступа с восьмиколонным портиком греко-дорического, без каннелюр, ордера, где предполагалось два этажа. Перед зданием должна была проходить широкая (около 20 м) набережная. На оси портика намечался спуск к воде с двумя пандусами.

Остается не вполне ясным, был ли этот проект выполнен в таком виде в натуре. Во всяком случае, ныне ничего от него не сохранилось. Но и в делах Адмиралтейского департамента есть только материалы о постройке каменной адмиралтейской конюшни, притом как будто значительно меньшей по размерам⁹¹. Вместе с тем, наличие рабочего чертежа (по каталогу № 32 раздела I; рис. 78) говорит в пользу того, что дело, во всяком случае, не ограничилось техническим проектом, как это было с перестройкой морских провиантских складов. В пользу того, что здание это было построено, говорит также и следующее обстоятельство. В 1809 г. Захаров делал проект „каменной кузницы, полагаемой на провиантском дворе для Адмиралтейской конюшни“ в конце треугольного внешнего дворика на западной части

участка конюшни. Очевидно, деревянная кузница казалась все-таки слишком опасной в пожарном отношении. На генеральном плане кузницы показана часть построек конюшен, соответствующая по общей конфигурации плана рассматриваемому проекту. Очевидно, здание тогда уже существовало.

Проект перепланировки „провиантского острова“ представляет значительный принципиальный интерес, раскрывая некоторые характерные для Захарова приемы в подходе к разрешению стоявших перед ним архитектурных задач. Захаров воспринимал задачу архитектора очень широко. Он начинал работу с общей планировки всего участка, района, с которым ему приходилось иметь дело, а не только с генерального плана отдельного сооружения. При этом он умел учитывать не только возможности самого конкретного участка и исходить из них, но и существовавшие уже на нем постройки, которые можно было с большими или меньшими изменениями включить в новый комплекс. В этом его решительный шаг вперед по сравнению с мастерами строгого классицизма конца XVIII в., когда вопросы общей планировки сравнительно мало и редко привлекали к себе внимание даже крупнейших передовых зодчих, для которых принятые схемы здания заслоняли возможности, вытекавшие как из конкретного участка, так и из существовавших уже на нем построек. Прокладка новых улиц и проездов, рациональное их проведение, градостроительная задача, создание новых кварталов, общее исправление существовавшей планировки, если приходилось иметь дело с уже возведенными постройками, — таков первый этап работы, за которым уже следовало проектирование отдельных зданий.

Это сближает Захарова с приемами одного из крупнейших мастеров градостроительства — Росси. Но есть принципиальное различие в их методах. Для Захарова форма участка, зависящая от ограничивающих его улиц и проездов, даже в тех случаях, когда они были им же самим намечены, не предопределяла еще формы самого здания. Очень убедительным примером может служить проект застройки „провиантского острова“ — решение здания адмиралтейских конюшен, где схема плана здания независима от формы участка. Она геометрически закончена и замкнута в себе. Ни схема плана здания не сказались на направлении прокладываемых городских проездов, ни они не оказали на нее воздействия.

Второй очень крупной работой Захарова для Петербурга был проект перепланировки главного Галерного или, как он иначе назывался, главного Гребного порта, расположенного в конце Васильевского острова, у взморья. Этот проект также в своей значительной части остался неосуществленным в натуре, а построенное впоследствии бесследно исчезло, и о нем можно судить только по сохранившимся чертежам.

До нас дошли по этому проекту чертежи, относящиеся к двум основным этапам проработки всей планировки, а также чертежи по отдельным объектам к промежуточным вариантам. Весь комплекс сооружений порта распадался на две основные, довольно четко разграниченные между собой части: производственный район, занимающий северную часть всей территории, и жилой район, расположенный на юг от него и отделенный от него полосой зеленых насаждений. В процессе проработки проекта производственный район, очевидно, в соответствии с рядом новых постепенно появлявшихся требований подвергался, судя по чертежам, значительно более существенным изменениям, чем жилой, решение которого принципиально вообще не изменялось против первого варианта.

По первому варианту (по каталогу № 35 раздела I) производственный район представлял собой в плане прямоугольник, близкий по форме к квадрату, обнесенный с севера, востока и запада валом и каналом и открытый к югу. Канал, ограничивающий территорию порта, соединялся с одной стороны с морем и с протекавшими близ порта небольшими болотистыми речками. На территории, ограниченной каналом и валом, располагались основной бассейн порта, состоящий из трех частей и существовавший уже до начала перепланировки, и вновь проектировавшаяся Захаровым система из двух бассейнов и связывавших их между собой и со старыми бассейнами каналов для подвозки строительных материалов и оснащения для строившихся судов. Вдоль берегов трех главных бассейнов находились сараи для хранения „гребных судов“. По этому варианту Захаров несколько увеличивал существовавшую систему основных бассейнов, добавляя в северном конце ее еще один небольшой квадратный в плане бассейн, служивший входом в специальный „бассейн для камелей“⁹², примыкавший к нему с запада и отделенный от него шлюзом. Вдоль берегов вновь проектировавшихся бассейнов и каналов располагались мастерские (парусные, столярные, блоковые и др.), сараи для строения и хранения шлюпок, экипажные магазины, лесные сараи, пильные и т. п. В северо-восточном и северо-западном углах этого прямоугольника намечались круглые в плане выступы, в которых были размещены кузница „с принадлежностями“ и смоляной магазин, представляющие наибольшую опасность в пожарном отношении. Каналом, „образованным из болотистой речки“ и существовавшим уже „старым каналом Петра Великого“ (служившим въездом в старый бассейн с моря), производственный район отделялся от административного и жилого. Несколько на юг от него, на мысу, образованном „каналом Петра Великого“ и новым каналом, который должен был соединить „речку“ с бассейнами, Захаров располагал дом капитана над портом с садом при нем, центральную конюшню

порта и гауптвахту. Южнее начиналась широкая полоса зеленых насаждений, обрамляющих полуциркулярную площадь — „плац для сбора фрунта“. Эту зеленую зону („рощу с просеками“ по определению Захарова) прорезала система радиально расходящихся дорожек. С севера, со стороны производственной площадки, она ограничивалась четырьмя рядами деревьев. Вдоль южной границы зеленой зоны, у площади, располагались изогнутые по радиусу здания „тактического класса“ и „эскадренной канцелярии“ (на стороне ближе к морю) и „гошпиталь“ (на противоположной стороне).

От полуциркулярной площади к югу начинались три улицы, образовавшие два квартала зданий. Средняя из них предполагалась наиболее широкой, две боковые — более узкими. Вдоль берега Захаров проектировал сплошную засадку деревьями в четыре ряда. В каждом из двух больших кварталов, образовавшихся этими улицами, располагалось по тринадцати жилых зданий — „казармы в два этажа для матросов и работников“. „Казармы“ размещались на участках, образуя с каждой стороны центральной улицы по четыре, близких по форме к квадрату, дворов, по середине которых намечались служебные постройки. Характерно, что все здания трактованы независимыми объемами с разрывами между ними. Широкая поперечная улица отделяет эти кварталы от двух домов, предназначавшихся „для штаб и обер-офицеров“, с небольшими дворами при них и П-образными в плане служебными корпусами. Еще далее на юг располагалась огражденная двумя рядами бульваров и, кроме того, еще четырьмя рядами деревьев со стороны моря и со стороны города большая прямоугольная площадь с церковью в ее середине; за ней, на оси главной улицы, — „дом для священнослужителей“. Таким образом, в основе планировки здесь лежит следующая схема решения: две площади — площадь собора и административная, связанные тремя улицами, между которыми расположены жилые кварталы. Зелеными насаждениями жилой район отделяется от моря, широкой полосой „рощи с просеками“ от производственной площадки.

Эта схема решений жилого и административного комплексов почти не меняется в дальнейших вариантах. Лишь несколько уточняются габариты отдельных построек, несколько увеличивается количество зеленых насаждений (так, на центральной улице появляется аллея и т. д.)⁹³. В противовес этому значительной переработке подвергается производственный район.

Этот вариант, вероятно, сделан в 1807 или в 1808 г., но во всяком случае не позднее октября этого года⁹⁴. Из проектов отдельных построек к нему сохранились проекты перестройки Галерных сараев (по каталогу № 38 раздела I; рис. 82) и одной из мастерских. В проекте перестройки сараев Захаров вынужден был считаться с основной

схемой уже существовавшего в натуре сооружения. Каждый сарай, почти квадратный в плане, состоял из восьми „нефов“, разделенных столбами, поддерживавшими перекрытие. Часть „нефов“ служила проездами через сарай, остальные использовались для хранения гребных судов. В своем проекте Захаров, сохраняя общую схему решения, изменяет лишь их общий наружный вид. Для проезда предназначались два крайних „нефа“, фасады которых обработаны большими, с полуциркулярными завершениями, арками; в боковых стенах намечалась пробивка небольших окон для освещения проездов. Для складов предназначались шесть средних „нефов“.

Проект двухэтажного деревянного, хотя и выдержанного в каменных формах, здания мастерской (по каталогу № 40 раздела I) предусматривал во втором этаже большую мастерскую для разбивки чертежей и делания лекал, в первом — несколько мелких мастерских (малярной, купорной, блоковой, столярной и т. д.) и подсобных помещений.

В конце 1808 г. Захаров перерабатывает проект. От этого промежуточного варианта (или, быть может, вариантов) сохранился один чертеж по бассейну для камелей (по каталогу № 37 раздела I). Захаров отказывается в нем от устройства перед бассейном для камелей еще отдельного специального бассейна, служащего для въезда в него. Бассейн для камелей размещается поэтому уже на главной оси основных бассейнов, а не в стороне от него, как на первом варианте. Но бассейн еще намечен неразделенным и имеет один вход.

30 октября 1808 г. Чичаговым был утвержден другой вариант, по которому этот бассейн был разделен на два независимых отделения с самостоятельными в них входами.

Переработка бассейна для камелей — очевидно только часть общей переработки всего проекта планировки производственной площадки, которую Захаров вел в это время. Трудно с уверенностью утверждать, от кого в данном случае исходила инициатива этой переделки первоначального проекта — от самого Захарова или специалистов-производственников, прорабатывавших задание. Результатом этой проработки является проект 1809 г., сохранившийся в двух, лишь незначительно отличающихся друг от друга вариантах, из которых один окончательно утвержден Чичаговым 28 (16) августа 1809 г., другой непосредственно ему предшествует.

В этих вариантах Захаров отказывается от системы сочетания во вновь проектируемой части бассейнов и каналов, ограничиваясь системой одних разветвляющихся каналов. Это позволило значительно уменьшить общую ширину всей территории, отчего вся площадь производственного района приняла несколько вытянутую форму. Значительным перестановкам и изменениям под-

вергается также и размещение производственных и складских помещений, общее количество которых значительно сокращено против намеченного на первоначальном варианте. Галерные сараи расчленены каждый на три независимые постройки.

Из сохранившегося подробного проекта, соответствующего этой новой схеме решения (по каталогу № 39 раздела I), видно, что Захаров отказывается от предложенного им первоначально решения с проездами по сторонам. Он предназначает в этом варианте для проездов трети от края нефы, оставляя их неперекрытыми. При этом получались три независимые постройки⁹⁵. Внешняя архитектурная обработка сараев намечалась по этому проекту чрезвычайно простой. Таков предпоследний проект.

Окончательно утвержденный вариант⁹⁶ (рис. 81) планировки порта отличался от только что описанного лишь добавлением еще одного канала, непосредственно связавшего уширение вводного канала треугольной формы в систему производственных каналов с морем (первоначально он был связан с морем только через систему основных бассейнов и „старый канал Петра Великого“). В результате этого весь комплекс построек, расположенный на север от зеленой зоны, включающий дом капитана над портом, конюшню и гауптвахту, оказался на островке, ограниченном тремя каналами.

По третьей крупной работе для Адмиралтейского департамента в Петербурге — Морскому госпиталю на Выборгской стороне — Захарову вновь предстояла не постройка нового здания, а лишь расширение и переделка уже существовавшего. Главный корпус госпиталя выходил на Неву. Захарову было поручено перестроить один из его задних флигелей, выходящих к строящемуся тогда зданию Медицинской академии. Судя по сохранившимся чертежам, работа распалась на две части: расширение здания госпиталя и постройку на соседнем участке, через проезд, здания „гауптвахты, казармы и арестантской“. Проезд был, повидимому, также проектирован Захаровым. Первоначальный проект был составлен Захаровым в 1806 г. и утвержден 6 февраля (25 января) 1807 г. Чичаговым (по каталогу №№ 41—44 раздела I; рис. 79, 83, 84). На планах изображен только тот корпус госпиталя, который Захаров подвергал перестройке. Проект Захарова заключался в следующем. Для главного корпуса Захаров лишь в незначительной части использовал существовавшее здание, подсказавшее, однако, повидимому, общую разбивку окон. Захаров сохранял эту старую часть, как массив западного крыла нового здания, соорудив заново центр (в котором он помещал церковь), отмеченный на фасаде шестиколонным римско-дорическим портиком, пристраивая в конце лестничную клетку, слегка выступающую на фасаде, и повторяя тот же мотив в восточном крыле, „загигавшемся“ довольно

большим корпусом в проезд. В этом корпусе он располагал, кроме церкви, помещения аптеки и жилые помещения служащих аптеки.

Второй флигель, почти независимый от главного корпуса, располагался Захаровым вдоль проезда, на который выходил боковой фасад главного корпуса, а по другую сторону которого находилось здание гауптвахты, казармы и арестантской. В этом флигеле Захаров размещал кухню госпиталя. Одноэтажным крытым коридором с двухсторонним освещением этот флигель соединялся со старой постройкой.

Между главным корпусом и флигелем находился служебный двор, отделенный от проезда каменной оградой с воротами.

По этому проекту, повидимому, и начались работы. Однако в том же 1807 г. возникли какие-то новые требования, заставившие частично пересмотреть проект (по каталогу №№ 45—47 раздела I). К моменту составления второго проекта часть здания была уже выполнена в натуре. Это ясно видно из того, что лестничная клетка в западном крыле здания госпиталя, кухонный флигель и здание гауптвахты и казармы показаны на планах 1807 г. уже заливкой черной тушью, как и первоначально существовавшие части здания. Недостроенными оставались центр здания с церковью и крыло госпиталя, предназначавшееся для распределения помещений аптеки. Изменения, внесенные в проект 1807 г., по сравнению с проектом 1806 г. не очень значительны: несколько изменены только размеры некоторых помещений путем перемещения внутренних стен и перегородок (как, например, в квартире аптекаря), помещение церкви разделено на три нефа постановкой двух рядов колонн (быть может, были добавлены хоры?) и т. д., а на фасаде изменена обработка главной входной двери, повышен аттик за фронтоном до высоты фронтона (на проекте 1806 г. он намечен несколько ниже) и слегка изменен цоколь барабана купола⁹⁷.

От всей этой постройки до нас дошли лишь ничтожные фрагменты — и то в очень обезображенном виде. Здание гауптвахты, казармы и арестантской с ее дорическим портиком полностью уничтожено и заменено архитектурно беспомощным четырехэтажным зданием⁹⁸. В здании госпиталя скрыт весь главный корпус за исключением восточного крыла — входа с двухколонным портиком и пяти окон; проезд застроен. Таким образом, сохранившаяся часть госпиталя оказалась присоединенной к зданию, стоящему на месте гауптвахты, вместо него сделан проезд на месте части здания Захарова, а остальное место занято большим многоэтажным корпусом акушерско-гинекологической клиники, никакого архитектурного интереса не представляющим. Но и сохранившееся восточное крыло чрезвычайно испорчено ремонтами. На месте проектировавшегося Захаровым барельефа над входной дверью пробито окно,

перерезавшее своим проемом плоскую нишу — панно для барельефа. Детали ордера в наличнике двери совершенно искажены позднейшими штукатурными и малярными ремонтами.

Другой значительной работой Захарова по Петербургу была перестройка здания Адмиралтейских казарм. От всего этого комплекса построек в натуре не сохранилось ничего. Здание казарм находилось на территории, занимаемой ныне Дворцом труда, и было, повидимому, целиком скрыто, когда Штакеншнейдер приступил к работам по сооружению дворца (предназначавшегося тогда для одного из сыновей Николая I). Общий вид всего района ныне очень сильно изменился по сравнению с тем, какой он имел при Захарове. На месте бульвара Профсоюзов проходил тогда Адмиралтейский канал, связывавший Крюков канал и систему каналов, окружавших Адмиралтейство. Крюков канал пересекал территорию, занимаемую ныне площадью Труда, и впадал в Неву. Участок, занимаемый казармами, был, следовательно, ограничен с севера Галерной улицей, с юга и запада Адмиралтейским и Крюковым каналами, с востока примыкал к „обывательским домам“. Главный корпус здания казарм тянулся вдоль Галерной (ныне Красной) улицы. В сторону Адмиралтейского и Крюкова каналов выходил большой двор, частично занятый различными, временного характера, служебными постройками, складами леса и т. д.

Судя по архивным данным, работы Захарова на этом участке начались сразу же по его поступлению в должность „главных адмиралтейств архитектора“, т. е. с 1805 г.⁹⁹. Однако, как можно заключить из наиболее раннего из сохранившихся чертежей, датированного 1806 г. (по каталогу № 48 раздела I), это были, повидимому, лишь незначительные внутренние переделки и перепланировки уже существовавшего здания. Более капитальные работы по реконструкции начались только два года спустя, в 1808 г.

Проект Захарова был утвержден 2 июня (21 мая) 1808 г. Основной массив казарм вдоль Галерной улицы Захаров по этому проекту сохраняет полностью. К нему он проектирует пристройку корпуса вдоль канала с квартирами для „штаб- и обер-офицеров“ с отдельным двором и службами при нем. Далее, вдоль Адмиралтейского канала, располагаются несколько довольно значительных зданий, предназначавшихся для прачечных с сушильнями и кухонь. Одновременно Захаров проектирует также устройство набережной со спусками к воде вдоль Адмиралтейского и Крюкова каналов и моста через Крюков канал на оси Галерной улицы. По проекту удалось разыскать только поэтажные планы и копию фасада на Крюков канал (по каталогу №№ 49 и 50 раздела I и № 15 раздела II; рис. 85 и 86).

Фасад корпуса на Крюков канал не принадлежит к особо значительным работам зодчего. Стены

центральной трехэтажной части, слегка выступающей против крыльев¹⁰⁰, рустованы на высоту двух этажей, в третьем — оставлены гладкими, так же как и боковых частей здания. Крупными рустами подчеркнуты углы. В центре помещена колоннада из восьми колонн римско-дорического ордера, поддерживающих большой балкон в третьем этаже. Угол к Адмиралтейскому каналу срезан и стена так же рустована, как в центральном выступе¹⁰¹. Центральная часть завершается невысоким аттиком. Фасад в сторону Адмиралтейского канала остается пока неразысканным, и его можно реконструировать только в основных массах на основании планов. Судя по ним, общая композиция его была основана на противопоставлении двух- и одноэтажных массивов и должна была быть поэтому четко выявлена объемно. В нижнем этаже стены расчленены довольно большими равномерно распределенными оконными проемами, а в верхних — группами из соединенных по три узких окон.

От промежуточных проектов, составленных между 1806 г. и 1808 г., до нас дошел представляющий очень значительный интерес проект ворот в каменной ограде (по каталогу № 51 раздела I; рис. 87). Проем ворот с полуциркульным завершением обрамлен неглубокой нишей. В замке арки маска бородатого морского божества. Тонкий узор металлических створок самих ворот состоит из стилизованных якорей и канатов. В центре — трезубец. Точное положение этих ворот в плане определить не удастся. Наиболее вероятным кажется предположение, что Захаров намечал поместить их где-то в ограде двора со стороны Адмиралтейского канала¹⁰².

Из проектов небольших сооружений по Петербургу для главного Адмиралтейства сохранился проект „брантвахты“ на Малой Неве. Два варианта этого проекта (1806 и 1807 гг.) (по каталогу №№ 52—54 раздела I; рис. 88) отличаются между собой решениями наружных лестниц и формой крыш на башне. Была ли подобная „брантвахта“ осуществлена и где точно она должна была находиться — остается невыясненным. Мотив башни этой „брантвахты“ интересно сопоставить с теми небольшими башнями, которые Захаров рисовал в 1792 г. на проекте своей торжественной декорации (см. выше).

К 1805 г. относится проект литейной мастерской при Академии художеств¹⁰³. Здание литейной находилось в глубине академического участка на углу 4-й линии и Большого проспекта. Несколько случайная общая конфигурация плана и известная неувязанность его с фасадами наводит на мысль, что Захаровым были использованы в новом здании какие-то уже находившиеся на этом месте постройки. Главный фасад литейной выходил на 4-ю линию. Здание было, в основном, двухэтажным, только в центре находился небольшой „медзанин“, имевший окна только со стороны двора, а на главный фасад выходивший глу-

хой стеной. В здании, кроме основной академической литейной и необходимых при ней подсобных помещений, находилась еще отдельная мастерская известного литейщика Екимова и несколько небольших квартир.

На главном фасаде Захаровым был выделен центр, подчеркнутый по высоте „медзанином“, завершавшимся фронтоном. По сторонам центр был ограничен небольшими выступами с входами¹⁰⁴. На стене „медзанина“ были помещены, объединенные плоскими нишами в одно с окнами второго этажа, три полукруглых барельефа с аллегорическими изображениями литейного дела. Сте-

ны нижнего этажа и центральной части были рустованы, в остальных частях оставлены гладкими. Здание литейной мастерской полностью перестроено в 1870 г.

Таковы работы Захарова 1805—1811 гг. по Петербургу. Как видно из рассмотренного материала, из всех проектов Захарова как крупных, так и относительно мелких очень многое вообще не было осуществлено, а из выполненного в натуре сохранился ныне, кроме Адмиралтейства, только небольшой и сильно обезображенный фрагмент здания Морского госпиталя на Выборгской стороне.



РАБОТЫ 1805—1811 гг. ПО ОКРЕСТНОСТЯМ ПЕТЕРБУРГА И ПРОВИНЦИИ



РАБОТЫ Захарова периода 1805—1811 гг. по провинции имеют более случайный характер, чем его проекты по Петербургу. Они не образуют таких законченных крупных циклов, как рассмотренные выше.

Все известные ныне работы Захарова вне Петербурга, кроме одной, выполнены им по должности „главных адмиралтейств архитектора“. Большинство их сделано в отмену пришедших из провинции архитектурно слабых проектов. Рассмотрим их в порядке их значимости.

Принципиально наибольший интерес среди всех этих работ представляет проект, выполненный Захаровым не для Адмиралтейства. Это проект планировки „Гатчинского сельского воспитательного селения“. В 1911 г., во время подготовки „Исторической выставки архитектуры“, был известен ряд чертежей по этому проекту¹⁰⁵, ныне бесследно исчезнувших. Из них только генеральный план по варианту 1808 г. и фасады церкви сохранились в фотографиях (по каталогу № 3—5 раздела III; рис. 89—91). Поселок, очень значительный по размерам (на 1650 воспитанников), предполагался к постройке на окраине Гатчинского дворцового парка, поблизости от Ленинградского шоссе. Центр композиции образует церковь, расположенная на площади, закругленной по радиусу. Площадь окружена широкой полосой зеленых насаждений, повидимому, партерного типа, прорезанных рядом дорожек. За ними идет улица, также изогнутая по дуге, на которую торцами к площади располагаются веревом одиннадцать жилых домов, каждый на 150 человек воспитанников. За домами намечена вторая улица. Между домами предполагаются сады, отделенные от улиц огородами с калитками. Вне этого комплекса расположены подсобные сооружения и хозяйства — „экономический“, кухонный и дровяной дворы. Из них „экономический двор“ представлял собою целую группу сооружений, Сюда

входили „казармы“ для конюхов, скотников, „банщиков“, коровниц и прачек, прачечные с теплыми и летними (открытыми) сушилами, скотный двор с коровником, телятником, сараями для хранения корма и молока, конный двор с конюшнями, сараями для повозок и корма и т. д. Все эти постройки экономического двора были сгруппированы Захаровым вместе и решены на генеральном плане совершенно независимым комплексом, композиционно не связанным с находящимся рядом поселком воспитанников (см. на рис. 89 в верхней части). Кроме того, Захаров предполагал использовать для нужд поселка существовавшее вблизи большое каменное, квадратное в плане здание, с внутренним замкнутым двором. Здесь должны были расположиться после производства необходимых перестроек и ремонта помещения „столовой, классов и ремесленных упражнений“.

Проект Гатчинского поселка интересно сопоставить с рассмотренным выше проектом планировки поселка при Галерном порте. При очень значительном различии в приеме решения этих двух поселков принципиальные подходы к задаче остаются теми же. Этому отчасти способствовало, конечно, сходство самих заданий. Как и поселок при Галерном порте, и этот поселок в Гатчине предназначался для определенной группы населения, связанного в одном случае общим производством, в другом — общим обучением, т. е. в известной степени изолированного от окружающих. Как и там, Захаров был относительно свободен в общем решении: с мелкими постройками, находившимися на территории, на которой предполагалось сооружение поселка, он не считался, предназначая их к сносу. Но в проектах есть и элементы сходства более серьезного и глубокого и не зависящего от задания. Как в том, так и в другом случае у Захарова сохраняется известная независимость между зданиями, с одной стороны, улицами и проездами, с другой. Проезды и улицы ограничивают у Захарова участки, на которых располагаются здания, в своей конфигу-

рации не связанные с направлениями и формой улиц. Здания трактуются простыми четкими объемами. Они располагаются на участках так, чтобы эти объемы воспринимались легко, именно как отдельные независимые величины. Вместе с тем, в основе всего решения лежит геометрическая схема, которая затем уже увязывается с конкретным участком, предназначенным для постройки, но не диктуется им. Центром композиции как плановым, так и объемным служит какой-нибудь доминирующий во всем комплексе элемент — в данном случае здание церкви. На него ориентируется вся геометрическая схема решения планировки.

Наружная обработка зданий Гатчинского поселка предполагалась Захаровым очень простой. Жилые корпуса должны были иметь, судя по планам, только двухколонные портики при входах со стороны главной площади. Здание церкви предположено с гладкими стенами (рустован только цоколь до подоконников), прорезанными прямоугольной формы окнами и нишами. Гладкий, довольно плоский купол возвышается над невысоким барабаном, прорезанными окнами без наличников с полуциркульными завершениями. Утрата детального плана и разреза к проекту не позволяет высказаться о предполагавшемся внутреннем решении здания.

Из работ по Адмиралтейскому департаменту для провинции на первое место следует поставить проект „Черноморского госпиталя в Херсоне“ (1808 г., по каталогу № 55 раздела I, № 6 раздела III, № 7 раздела IV; рис. 92 и 93). Отсутствие плана позволяет восстановить общее решение лишь предположительно. Насколько можно судить по фасадам и разрезам, это должно было быть П-образное в плане здание. По длине главного корпуса расположены четыре большие палаты с входами с торцов. В центре размещена церковь, в крыльях — в первых этажах — палаты, во вторых — подсобные помещения. Большое внимание уделял Захаров вопросам вентиляции палат, для чего разработал специальный тип печей, связанных с вентиляционными каналами. В своей основной части здание было предположено им одноэтажным, очень вытянутым. Только церковь и двухэтажные крылья выступают из общей массы по высоте. Стены оставлены гладкими, двухэтажные части подчеркнуты шести и восьмиколонными портиками дорического ордера. Абсида церкви, выступающая на главный фасад, решена эффектной ротондой, окруженной колоннадой. Входы в палаты обработаны со стороны главного фасада четырехколонными портиками (с попарно сближенными колоннами), с противоположной стороны выступами (по сторонам в них, вероятно, предполагалось разместить уборные). Рустованные во всю высоту стены этих выступов обработаны с фасада системой трех грузных полуциркульных арок излюбленного Захаровым типа,

подобного применявшимся в предварительных вариантах Адмиралтейства.

Здание госпиталя строилось в 1810—1814 гг., но насколько близко к проекту Захарова оно было осуществлено, остается невыясненным. Нам неизвестно, существует ли оно ныне и в каком состоянии.

Здание Андреевского собора в Кронштадте — крупнейшая культовая постройка Захарова¹⁰⁶ (рис. 94—99). Решение его представляет значительный интерес как своего рода вариация целого ряда мотивов, уже многократно встречавшихся у Захарова. Так, верхние ярусы колокольни навешаны центральной башней Адмиралтейства¹⁰⁷. В ней повторены все те же элементы, какие есть и в Адмиралтействе, но в совершенно иных пропорциях. Почти одновременное создание проектов этих двух башен (проект собора утвержден 2 апреля 1806 г., Адмиралтейства — 3 июня того же года) делает этот факт тем более интересным. Прямоугольный, прорезанный аркой с полуциркульным завершением, над которой помещены изображения летящих фигур с венками (ангелы?), ярус соответствует нижнему ярусу Адмиралтейства. Над ним на восьмигранном двухступенчатом цоколе (в натуре нижняя часть его была сделана квадратной) возвышается круглый в плане фонарь в виде дорической ротонды, четыре пролета которой открыты, а остальные глухие, так что колонны получают трехчетвертными (ср. с предварительными проектами Адмиралтейства). Над ротондой на высоком куполе возвышается фонарик, поддерживающий завершающий всю композицию шпиль. Характерно, что над карнизом ротонды под куполом на осях колонн помещены вытянутых пропорций вазы, соответствующие статуям Адмиралтейства.

Центральная часть с куполом является новым вариантом уже неоднократно до этого применявшегося Захаровым приема, встречающегося как во всех известных его церковных сооружениях, так и в некоторых близких к ним по типу. Это — квадратное в плане помещение со срезанными углами, перекрытое куполом на парусах. В стороны оно раскрывается четырьмя арками, из которых две, лежащие на главной оси, открыты, две другие трактованы, как ниши. Непосредственно над аркой проходит антаблемент с триглифами, над ним балюстрада, на столбиках которой в простенках между окнами показаны фигуры „святых“¹⁰⁸.

Этот мотив легко проследить в целом ряде как более ранних, так и более поздних, чем Андреевский собор, построек и проектов Захарова. Таковы решения церкви при Александровской мануфактуре, памятника-мавзолея Павлу I (первый вариант — см. рис. 14), павильона Адмиралтейства (неосуществленный вариант см. рис. 66), церкви Морского госпиталя на Выборгской стороне (рис. 84), церкви Херсонского госпиталя (рис. 93).

Введение хор в двух из упомянутых случаях (памятник Павлу I и павильон Адмиралтейства — как раз в двух некультовых сооружениях из всех перечисленных), по существу, не изменяет характера решения. Захаров значительно варьирует детали в каждом случае. Меняются размеры скошенных углов, то обработанных барельефами, то оставленных гладкими, различны приемы кессонирования или иных приемов обработки арок, триглыфы антаблемента над арками в некоторых случаях заменены кронштейнами, но самая основа решения во всех перечисленных случаях в принципе тождественна.

Боковые портики здания ¹⁰⁹, с глубокой западающей центральной частью, также не новый в творчестве Захарова мотив. Аналогично были решены портики главного фасада церкви в селе Александровском, приток в мавзолее Павла I. Массив, на фоне которого воспринимается портик главного входа в собор и который служит основанием колокольни, слегка выступает против ширины основной части здания и подобен поэтому аналогичной части церкви при Александровской мануфактуре, где применен тот же прием, но в значительно более развитой форме. В проекте Андреевского собора Захаров как бы подводит итоги ряду излюбленных им мотивов.

По Андреевскому собору сохранилось несколько рабочих чертежей ¹¹⁰. Они представляют значительный интерес, выясняя участие Захарова в этой стадии работы (рис. 98 и 99). Выполненные, по видимому, целиком в его мастерской (все сохранившиеся чертежи являются или планами или профилями фундаментов, очень вероятно, что архитектурно ответственные детали рисовались им самим), эти чертежи имеют многочисленные собственноручные пояснительные примечания Захарова.

Здание Андреевского собора было заложено в 1806 г. и закончено уже после смерти Захарова к 1817 г., когда и состоялось освящение. Очень значительно изуродованное в XIX в. уничтожением большей части наружных скульптур и большими безобразными пристройками, сделанными для расширения главного помещения, оно было разобрано в 1932 г.

Из работ для Архангельского адмиралтейства сохранились два проекта — деревянного канатного завода и госпиталя (эскиз). Канатный завод (по каталогу № 60 раздела I) представляет значительный интерес и как мастерское решение в очень простых формах чисто утилитарного

сооружения и как единственный, пока известный, образец захаровского проекта деревянного здания, предполагавшегося нештукатуренным. Этот проект наглядно показывает, что если Захаров деревянные оштукатуренные здания решал в каменных формах, то для нештукатуренного он умел найти самостоятельные и интересные формы в характере самого материала.

По госпиталю в Архангельске Захаровым был сделан только эскизный генеральный план с наброском на нем схематически планов всех отдельных построек (по каталогу № 61 раздела I). Проект к осуществлению принят не был (см. об этом подробнее выше, в биографии Захарова).

Работы для финляндских городков Роченсальма и Вильманстранда (на берегу Саймского озера), где находились отделения адмиралтейств, подведомственных по строительной части „главных адмиралтейств архитектору“, представляют собой примеры решений Захаровым очень небольших по размерам построек утилитарного назначения. Были ли они осуществлены в натуре — остается невыясненным.

Кузница в Роченсальме (по каталогу № 62 раздела I; рис. 100) состоит из центрального помещения, собственно „кузницы о четырех горнах“, и примыкающих к ней по сторонам котельной, фонарной и „обдельной“ мастерской, магазина для хранения железа и кладовой для „дельных вещей“. Помещение кузницы запроектировано с перекрытием крестовыми сводами и доступным только снаружи. Композиционно оно составляет центральный массив здания, возвышаясь над примыкающими к нему помещениями. По фасаду оно обработано системой трех плоских ниш с полуциркульными завершениями, в которых помещены окна, освещающие кузницу. Прием решения этой части фасада напоминает решение пристроек к дворовым корпусам Адмиралтейства и является, по видимому, предварительной идеей того же мотива, который в более совершенной, проработанной и развитой форме Захаров немного больше года спустя применил в Адмиралтействе. Четыре проекта для Вильманстранда — бани, хлебопекарни, складов и общественной уборной (по каталогу №№ 63—66 раздела I) — являются примерами еще более скромных построек, чем рассмотренный проект кузницы. И все же, применением какого-нибудь, хотя бы простейшего мотива Захаров даже этим незначительным сооружениям старался придать архитектурно грамотный облик.



ТВОРЧЕСТВО ЗАХАРОВА. ЕГО МЕСТО И РОЛЬ В ИСТОРИИ РУССКОЙ АРХИТЕКТУРЫ



МЫ РАССМОТРЕЛИ все работы Захарова, которые удалось до сих пор обнаружить. Хотя ими, несомненно, далеко не исчерпывается все творчество Захарова, но их достаточно, чтобы попытаться наметить некоторые общие выводы.

Прежде всего необходимо остановиться на характеристике общего развития Захарова и основных этапов его творчества. Много в этом отношении было уже намечено выше в процессе рассмотрения отдельных работ, и здесь остается подвести некоторые итоги.

Захаров учился в архитектурных классах Академии художеств в те годы, когда в русской архитектуре ранний классицизм сменялся новым направлением — строгим классицизмом. Однако вряд ли до своего отъезда за границу, по окончании Академии, Захаров мог отдать себе ясный отчет в этом процессе становления нового этапа в развитии стиля. Не имея документальных данных (а таковыми могли бы служить в данном случае только сами академические архитектурные программы тех лет), можно, тем не менее, на основании аналогии с другими, лучше известными периодами, утверждать, что новые веяния проникали в стены Академии довольно медленно. Едва ли этому могло в данном случае способствовать даже то, что среди руководителей Академии был и один из виднейших, хотя и не самый последовательный, представитель нового течения — Старов. Захаров воспитывался в Академии, вероятно, еще в традициях раннего классицизма деламатовской школы, близкого к так называемому „стилю Людовика XVI“.

За Академией шли годы пенсионерства во Франции. Захаров попал туда в период наиболее радикальных исканий в архитектуре, в те пред-революционные годы, когда складывалось новое течение во французском классицизме, когда представители нового направления энергично боро-

лись с утонченностью и изысканностью предьидущего этапа — „стиля Людовика XVI“ — в поисках новой монументальной архитектуры. Как можно судить по его дальнейшим работам, Захаров не остался равнодушным зрителем этой борьбы — его симпатии, несомненно, были на стороне новаторов. Здесь позволительно высказать следующее предположение. Как мы говорили выше, Захаров поступил в Париже довольно смело по отношению к академическим традициям — он не остался у того архитектора, к которому его направил директор Парижской академии Пьер, — малозначительного профессора Академии Беликара¹¹¹, а перешел в мастерскую одного из передовых зодчих Франции того времени — Шальгрэна. Захаров объяснял свой поступок в рапорте в Академию исключительно бездеятельностью Беликара как руководителя, его алчностью и небрежным отношением к ученикам. Вероятно, все это вполне соответствовало действительности, но едва ли исчерпывало мотивы, заставившие Захарова искать другого руководителя. В противовес опустившемуся рутинеру Беликару, Шальгрэн был представителем новых смелых исканий в архитектуре, хотя и не самых крайних ее направлений.

Быть может, именно новаторство Шальгрэна, его передовое положение и привлекли к нему Захарова. Но и не у одного Шальгрэна мог Захаров познакомиться с новыми исканиями во французской архитектуре тех лет. Они широко проникли и в стены Парижской академии архитектуры. А с нею Захаров был тесно связан во время своего пребывания в Париже. Даже из его кратких рапортов это ясно видно. Он ходил в Академию на лекции, брал программы, „когда в оной академии задают“, он был всегда в курсе ее жизни. Он ходил туда не только с чисто деловыми заданиями — он бывал и на торжественных собраниях академии, когда отправлялись в Французскую академию в Риме молодые архи-

текторы. „Я был зрителем при отправлении молодых архитекторов французской школы, я имел престокое желание за ними следовать“, писал он тогда в Академию в Петербург. В Парижской же академии в те годы создавались все те смелые проекты, те знаменитые ныне „Grands Prix“, в которых в такой решительной и радикальной форме выразился дух протеста против старого режима, предчувствие надвигающихся бурных событий. Уже сама тематика программ тех лет крайне показательна. Это не те „дома принцев“ и „увеселительные дома“, которые проектировал Захаров в Петербурге. Это проекты „соединенных академий“, медицинских школ и т. д. Если это памятники, то не королям и не князьям, а великим людям — крупнейшим ученым, как Ньюто́ну, отважным путешественникам (как памятник погибшим аргонавтам), если монументальные сооружения, то общественного назначения — маяки, городские ворота, „водяные замки“ (монументальные фонтаны).

Не менее радикально расходились и те формы, в которых привык работать Захаров в России, с теми, что он видел теперь во Франции. И тем не менее, он, повидимому, скоро нашел с ними общий язык. Шальгрэн, несомненно, недаром хвалил его в своем письме в Академию. Захаров увлекался новыми идеями и увлекался ими не поверхностно, а серьезно и глубоко, как можно судить по тому, что он впоследствии делал в России, когда эти искания и идеи легли в основу его развитого стиля. Здесь же, во Франции, Захаров, вероятно, понял и то значение, которое должно принадлежать архитектору в организации и оформлении производственной площадки и производственных сооружений. Леду строил солеварни в Шо, проектировал литейные заводы и соляные склады. Самое понимание градостроительных задач, как решения известной системы независимых объемов, сопоставленных в виде замкнутой схемы простейшей геометрической фигуры с доминирующим центром, как решена задача у Леду в Шо, будет впоследствии характерно и для работ Захарова в этом направлении. Это мы видели выше при рассмотрении его проектов поселка в Гатчине и при Галерном порте.

Таким образом, Захаров, проведший в Париже почти четыре года и уехавший оттуда только за три года до начала французской революции, познакомился во Франции с наиболее радикальными и смелыми новаторскими течениями. Он не увлекся, однако, безрассудно их смелостью и необычностью. Захаров не был художником, быстро развивавшимся, скоро находившим свою манеру. Он шел последовательно и медленно, глубоко и самостоятельно перерабатывая воспринимаемые им, даже близко интересовавшие его искания, и применяя новые приемы и формы только тогда, когда они становились вполне его собственными.

По возвращении в Россию в 1786 г., Захаров

застал здесь строгий классицизм в наивысшем периоде его развития. Старов строил Таврический дворец и Пеллу, Кваренги — Ассигнационный банк, Ляличи, Академию наук и Эрмитажный театр, Камерон работал над расширением Екатерининского дворца и дворцом в Павловске, Казаков под Москвой соорудил дворец Демидовых в Петровском-Алабине. Отсутствие работ Захарова до 1792 г. лишает возможности определить с достоверностью, как он реагировал на увиденное в России, и вообще представить себе, как он работал в эти годы. Он сам, созревший за годы пенсионерства, должен был воспринимать строгий классицизм совершенно иначе, чем до своей поездки за границу.

Как уже указывалось выше, мы почти не знаем фактически работ Захарова XVIII в. Проект отделки конференц-зала Академии, как было выяснено, самостоятельного значения не имеет. Специфические особенности другого проекта — эскиза декорации 1792 г., не столько архитектурного проекта, как декорации почти театрального порядка, сильно снижают его значение для характеристики творчества Захарова. В этом проекте, как уже указывалось выше, при его подробном рассмотрении можно выделить как бы несколько „наслоений“. Это, с одной стороны, некоторые отголоски позднего барокко (например в храме ротонды), с другой, — элементы раннего классицизма и, наконец, те моменты, которые связаны с предреволюционным французским классицизмом 80-х годов. Именно они и представляют особый интерес. Таковы маяки в виде приземистых греко-дорических колонн и каскад в центре композиции в виде семи отдельных струй, падающих из полуциркулярных отверстий в стене. Этот каскад интересно сопоставить с одним из премированных проектов Парижской академии 80-х годов — проектом большого общественного фонтана „водяного замка“ („château d'eau“) работы Ревершона (Reverchon), в котором встречается идентичный мотив (рис. 101). Это тем более интересно, что мотив рельефа на аттике в том же проекте Ревершона, безусловно, очень напоминает рельеф на аттике Адмиралтейства. На основании этого можно предполагать, что Захаров, несомненно, знал этот отличный проект и неоднократно к нему возвращался.

Полнее можно себе представить творчество Захарова первых пяти лет XIX в. В некоторых из работ этого периода чувствуется определенное влияние строгого классицизма. Такова особенно серия типовых проектов, где простые плановые решения, четкие объемы, гладкие нерасчлененные массивы стен, почти полное отсутствие скульптуры, строгий ордер — все указывает на то, что Захаров не прошел мимо приемов строгого классицизма. Но наряду с этими проектами он создает церковь при Александровской мануфактуре, еще полную непосредственных воздействий французского классицизма середины XVIII в. Захаров

в этих постройках как бы пересматривает свои различные увлечения, постепенно работая над созданием собственного стиля. И при этом в каждой из этих построек, значительно различающихся между собой, чувствуется уже лицо большого самостоятельного мастера.

С 1805 г. Захаров работает в Адмиралтействе. Начинаются годы лихорадочной работы. Окончательно формируется его гений. На ряде более мелких проектов проверяет он мотивы, которые потом применяет в Адмиралтействе (см. отмеченные выше параллели между башней Адмиралтейства и колокольней Андреевского собора, кузницей в Роченсальме и постройками в дворе корпоре Адмиралтейства). В этих работах Захаров впервые получает возможность выявить себя. Его проекты организации производственной площадки (Галерный порт), планировки поселков (при Галерном порте и в Гатчине) и другие работы сочетаются с непрерывающимися работами над Адмиралтейством. Если для построек и проектов Захарова первого пятилетия XIX в. характерно разнообразие приемов, показывающих его искания в разных направлениях, то для работ второй половины десятилетия типично, наоборот, применение некоторых установившихся приемов и мотивов. Цилиндрические арки с тяжелым рустованным обрамлением, наличники дверей в виде двухколонных портиков дорического ордера, специфическая трактовка помещений с куполами на парусах и многие другие приемы повторяются у него многократно. Он каждый раз умеет варьировать их так, что они приобретают новый, необычный вид, но в основе приемы остаются теми же. Такие же устойчивые формы приобретает его графика. Захаров настолько уже находит свой стиль, что его проекты этих лет узнаются легко и сразу. Захаров умер в расцвете своего таланта, в годы наиболее интенсивного и продуктивного творчества. Бесплезно, конечно, решать, как бы он стал развиваться далее, если бы остался жив.

Законченный стиль Захарова, дальнейшее развитие которого прервалось его смертью, сложился к середине первого десятилетия XIX в. Это были годы наиболее либеральных чаяний русского общества. „Вольтерьянство“ передовых представителей русского дворянства XVIII в., напуганного восстанием крестьян под руководством Пугачева, громами французской революции, усиленно истреблявшееся Павлом I, в эти годы вновь пытается возродиться. Даже Александр I позволяет себе вольнодумничать в тесном кругу „молодых друзей“. Передовые люди России говорят об „освобождении“ крестьян, о конституции. Это годы, когда появляются зародыши того движения, которое впоследствии найдет свое выражение в восстании декабристов.

Именно с этими годами связан и расцвет творчества Захарова. Идеи французского предреволюционного радикального классицизма, вос-

принятые им еще в годы его пенсионерства и глубоко его заинтересовавшие, в эти годы нашли свое применение. Он не был одиноким в этом отношении. Томон с 1801 г. проработывал свой проект Биржи, строил театры в Петербурге и Одессе. Он исходил из того же круга архитектурных идей и приемов. Это станет вскоре общеобязательным, и даже осторожный Воронихин возьмет за основу решения фасада Горного института одну из парижских программ 80-х годов¹¹². Но Томон шел только от них — русская архитектура предыдущего периода была ему, как иностранцу, чуждой. Для Захарова же французский классицизм — только часть, только один из элементов его развитого стиля. Неменьшую роль в нем играют приемы русского строгого классицизма. Действительно, если присмотреться внимательно к работам Захарова периода 1805—1811 гг. и, в частности, к проекту Адмиралтейства, нетрудно установить, что Захаров идет в своем творчестве от двух начал — французского радикального классицизма 80-х годов и русского строгого классицизма. Из их гармонического сочетания создается его стиль. Поэтому его работы органично входят в общую линию развития русской архитектуры, составляя ее неотъемлемое звено.

При всей стилистической цельности Адмиралтейства не трудно видеть в нем следы обоих влияний.

Некоторые элементы указывают на связь композиции с французским классицизмом. Примером могут служить хотя бы центральные арки павильонов. Как мы указывали при рассмотрении этого здания, первоначально это не были ворота для въезда во дворы Адмиралтейства, но арки, перекинутые над каналами. А такие мотивы тяжелых арок над водой не трудно найти во французских проектах 80-х годов. В частности, особенно близок к Захарову проект „Городских ворот для морского города“, за который Муат (Moitte) получил премию в 1779 г., т. е. еще до приезда Захарова в Париж (рис. 102). Характер самой арки, декоративные элементы по сторонам (в данном случае колонны с сидящими у их пьедесталов фигурами) — все это сближает композицию Муата в ее основных принципиальных элементах с захаровской¹¹³. О близости решения аттика в „водяном замке“ Реверсона и главной башне Адмиралтейства уже было указано выше¹¹⁴.

Эти идеи и приемы, заимствованные из французского классицизма, Захаров соединяет с традициями русского строгого классицизма. Отсюда берет он ответственное отношение к ордеру, как основному масштабу всего решения, применение почти исключительно ордера строго канонического типа, в противовес характерному для французского предреволюционного классицизма искажению типа ордеров в поисках более острой их выразительности. В частности, в Адмиралтействе он заимствует у строгого классицизма и харак-

терный прием решения фасада с колоннадами на высоком цокольном этаже, что во французском классицизме XVIII в. принципиально отвергалось, как мотив, чуждый античным приемам.

Таким образом, из сочетания приемов, восходящих как к французскому радикальному классицизму конца XVIII в., так и русскому строгому классицизму, создает Захаров свой развитый стиль. Мотивы и приемы, заимствованные им, перерабатываются им в единое целое, вполне самобытное и самостоятельное. Он привносит при этом еще многое, непосредственные корни чего установить уже значительно сложнее. Таково, в частности, его отношение к декоративной скульптуре, занимающей очень видное место в его работах. На ее роли и методах ее применения необходимо здесь еще раз остановиться.

В строгом классицизме, как мы указывали во введении, скульптура применялась сравнительно ограниченно и ее воздействие на окружающие архитектурные поверхности всячески локализовалось рамками, нишами или другими приемами обрамления. Зодчие строгого классицизма как бы опасались деструктивного воздействия скульптуры на поверхность стен. Отступления от этого начинаются в последние годы XVIII в. Так, Бренна, опираясь отчасти на приемы французского классицизма XVII в., но трактуя их достаточно самостоятельно, начинает применять орнаментальные композиции, свободно размещаемые на плоскости. Они связываются не рамками, окружающими их, а самой композицией. Таковы его арматуры на обелисках при главном въезде в Михайловский замок, на стенах Чесменской галереи в Гатчинском дворце.

Именно по линии развития этих приемов идет Захаров, разрабатывая их в целую стройную и последовательную систему. Его скульптура и орнаментальные композиции не только не воздействуют деструктивно на поверхность стен, но, наоборот, выявляют и подчеркивают их, придавая им большую силу и выразительность. Никогда гладкая поверхность не производит впечатления такой силы, как поверхность, подчеркнутая рельефом или скульптурой, при условии, если соотношение этого скульптурного момента ко всей поверхности найдено правильно. Захаров создает свои орнаментальные композиции не из отвлеченных геометрически стилизованных элементов, а из изображений конкретных предметов или реальных существ. Он помещает их или непосредственно на нерасчлененную поверхность или в плоских нишах без всяких обрамлений. Он дает их высоким рельефом, по контуру резко выделяющимся от окружающей поверхности стен. Глаз зрителя может мысленно как бы разделить всю композицию на отдельные элементы и найти под ними гладкую ненарушенную поверхность стены. Аналогично рельефам применял Захаров и скульптуру. Он упорно и тщательно выискивает

форму и размер скульптур, помещаемых им перед гладкими поверхностями стен и играющих роль, идентичную рельефам. Скульптура также должна была подчеркивать и усиливать впечатление от гладкой поверхности стен. Поэтому особенно чувствуется в Адмиралтействе отсутствие скульптур у павильонов. Промежуточное место между трехмерной, открытой со всех сторон скульптурой и рельефом, помещенным в плоских нишах, занимают у Захарова такие очень высоким рельефом выполненные изображения, как фигуры летящих „побед“ над арками павильонов и над проездом центральной башни Адмиралтейства. Они свободно скользят по гладкой плоскости, не связанные ограждениями или рамами, и потому не нарушают ее, они как бы существуют независимо от этой поверхности, и только их силуэты увязаны со всей стеной, на фоне которой они воспринимаются.

Таковы приемы применения скульптур и рельефов Захаровым. Он сумел достигнуть совершенно исключительных результатов в выявлении поверхности путем применения скульптур. Эти приемы его были полностью использованы мастерами следующего поколения — Стасовым, Росси, Джильяри, Бове. Вся система применения скульптуры, столь специфическая и характерная для русского позднего классицизма, идет от Захарова, от его Адмиралтейства. Если такой зодчий, как Росси, разошелся с Захаровым в подходе к общим приемам архитектурного решения, то он полностью заимствовал у Захарова его принципы применения скульптуры.

Как мы указывали при рассмотрении отдельных проектов, Захаров широко и культурно подходил к архитектурным задачам. Он воспринимал проект всякого здания, как часть более широкой планировочной задачи, не ограничивался данным конкретным сооружением, а стремился разрешить его во всем его окружении (планировка провиантского острова, госпиталь в Архангельске, проект перестройки зданий Академии наук и др.). Но самое понимание планировочной задачи он ставил достаточно специфически. Его планировки исходят из замкнутой в себе геометрической схемы, а не вытекают из конкретных особенностей участка — его профиля, существующей застройки и т. д. В этом принципиальное отличие его методов от методов Росси. Но вместе с тем, тогда как Росси воспринимал фасад здания в известной мере независимо от его объема, Захаров компоует свои поселки и планировки участков, исходя именно от объемов зданий, которым подчинены и с которыми неразрывно связаны их фасады.

Таковы те общие замечания, которые можно сделать о творчестве Захарова в целом, о его положении в истории русской архитектуры. Отдельно необходимо остановиться на роли Захарова — педагога. В этом отношении его облик остается очень неясным. Как мы указывали в биографии Захарова, он начал свою педагоги-

ческую работу в Академии с 1787 г. и продолжал ее без перерыва до своей смерти, т. е. в общей сложности более двадцати лет. Он был за это время руководителем нескольких поколений молодых начинающих архитекторов. Однако ничтожное количество дошедших до нас академических программ XVIII и начала XIX вв. и полная неразработанность этого материала не позволяют сколько-нибудь широко осветить этот вопрос и приходится ограничиться лишь несколькими частными замечаниями.

Сохранившиеся несколько заданий на проекты, разработанные Захаровым, не представляют особого интереса и мало отличаются от аналогичных заданий, составлявшихся другими профессорами Академии в эти годы. Из проектов, сделанных учениками Захарова, достаточно достоверны только работы рано погибшего высокоталантливого Никиты Мартоса (сына скульптора) и Авраама Мельникова — впоследствии известного архитектора первой половины и середины XIX в.

До нас дошли два подлинных чертежа Никиты Мартоса по его академическим программам — проект маяка и главный фасад к проекту театра¹¹⁵. Хотя документально и не удалось установить, какой из этих двух проектов выполнен ранее, но сравнение их техники не оставляет сомнений, что маяк относится к более позднему времени, чем театр. Театр сделан манерой еще очень робкой, почти беспомощной в рисунке, тогда как маяк нарисован уверенной, почти мастерской рукой. Фасад театра никаких особенных черт для характеристики воздействия Захарова на своего ученика не дает. Это достаточно банальная композиция, хотя и вполне грамотная (рис. 103). Значительно интереснее проект маяка (рис. 105). Из нескольких сохранившихся проектов на эту тему¹¹⁶ (в том числе и Д. Калашникова, бывшего впоследствии помощником Захарова по Адмиралтейству, а после его смерти несколько лет руководившего постройкой) проект Мартоса, несомненно, самый значительный и самостоятельный. Идея проекта (а быть может и самого задания?), безусловно, навеяна ростральными колоннами Томона у Биржи¹¹⁷, а следовательно, восходит через них к французским программам 80—90-х годов. Но решение задачи значительно ближе к приемам Захарова. При известной несогласованности общей композиции, как бы распадающейся на две отдельные, несвязанные между собой части, во всем чувствуется уже рука самостоятельного и талантливого архитектора, не побоявшегося применить, например, столь рискованный мотив, как ступенчатые перила у наружных лестниц, обходящих верхнюю часть башни. Наваянными непосредственно захаровскими проектами кажутся изображения аллегорических женских фигур с якорями и веслами на боковых фасадах, дельфины с трезубцами и рулями по сторонам ниши и, наконец, завершение ниши с рустами и маскою

Нептуна на замковом камне (ср. особенно с воротами адмиралтейских казарм — рис. 87). Проект Мартоса имеет поправки карандашом, выправляющие общий силуэт рисунка, быть может, сделанные рукою Захарова.

Проект Мельникова дошел до нас в копии¹¹⁸ (рис. 104). Он выполнен им уже в Риме во время его совместного с Н. Мартосом и Д. Калашниковым пребывания там в пенсионерской командировке, из которой он писал Совету Академии, что стремится работать, чтобы доказать, что „время мною было проведено не напрасно и иждивение Академии на мое содержание послужило к чести оной, равным образом и к чести образователю моему, г-ну Архитектору Андреяну Дмитриевичу Захарову“¹¹⁹. Самому Захарову этого проекта видеть не удалось — Мельников не прислал его из-за границы, а привез сам по возвращении в Россию, через два месяца после смерти Захарова¹²⁰.

Захаровским Адмиралтейством навеяны в этом проекте арки в цокольных этажах десятиколонных портиков, как и сами портики. Оттуда же или с провиантских складов взяты трубчатые победы с венками на верху пирамиды. Общая композиция также, вероятно, связана с одним из захаровских проектов, а именно с первым вариантом мавзолея Павлу I. Хотя Мельников делал этот проект уже после окончания Академии, но общая композиция решительно не удалась ему. Если силуэт пирамиды найден довольно удачно, то портики немасштабно малы по сравнению с ней, а цоколь и ограда уже совсем подавлены ею. Эти недостатки еще усиливаются грубоватой и примитивной копией.

Таково то немногое, на чем можно показать воздействие Захарова на его учеников. Этот вопрос требует еще специального изучения в связи с разработкой вообще материалов об академических программах XVIII—начала XIX вв., до сих пор еще совершенно не обследованных.

За время, протекшее от Захарова до наших дней, его оценки изменялись довольно значительно. Современники Захарова ставили его очень высоко. Реймерс в 1807 г. говорил, упоминая о церкви Гатчинского дворца и проекте перестройки здания Академии наук, что „во всех его проектах видно, что этот художник имеет большой талант. Он обладает знаниями и достиг высоты своего искусства“¹²¹. Выше уже была приведена высокая оценка Захарова в официальной речи в заседании Совета Академии после его смерти¹²². Не менее высокой остается оценка Захарова и в 20-х годах во время второго периода позднего классицизма. В 1825 г. Павел Свиныин писал об Адмиралтействе, что „сие важное и полезное здание принадлежит ныне к числу главных украшений столицы и весьма справедливо может быть названо исполинским свидетелем новейших успехов русского зодчества“¹²³. В 1826 г. В. Г. (ригорович)

в своей интереснейшей статье „о состоянии художеств в России“ говорит: „Захаров—один из величайших зодчих в России. Он, служа долго профессором архитектуры в Академии художеств, образовал весьма много отличнейших художников. Его проекты возобновления Исаакиевской церкви¹²⁴ и соединения зданий, Академии наук принадлежащих, колоннадами превосходны в обширнейшем значении слова. По его же проекту возобновлено Главное Адмиралтейство в С. Петербурге, здание огромнейшее и, можно сказать, единственное по чистоте архитектуры, согласию частей, соразмерности во всем и изящному стилю“. „Захаров утвердил вкус чистый, нынешним художникам остается идти прямым путем“¹²⁵.

Это, пожалуй, наиболее интересная из всех характеристик Захарова его почти современником, дающая не только похвалы Адмиралтейству, но и определяющая место самого Захарова. Высокая оценка Захарова характерна и для 30-х годов. Мейер в пояснительном тексте к его известному рукописному атласу о застройке Петербурга, говоря о Галерном порте, считает, что „одно имя Захарова достаточно для удостоверения, что в случае построения зданий Галерного порта по составленным им фасадам сие место сделалось бы одним из красивейших заведений столицы“¹²⁶.

С момента распада классицизма Захарова в значительной мере начинают забывать. С одной стороны, можно встретить оценку П. Н. Петрова, очень высоко ставившего Адмиралтейство: „Захаров не только вышел с честью из затруднений, обусловливаемых стариною здания, другими целями его по новому проекту и, самое главное, полным пересозданием из уродливого в прекрасное, стройное целое, еще и по самым размерам протяженности фасада составляющее не легкую задачу. Благородные фасады (выполнены) в классическом стиле новейшего римского зодчества, здесь смело можно сказать, потерявшего свою скуку и натянутость“¹²⁷. Последнее замечание особенно важно и характерно. Относясь ко всему периоду классицизма и особенно позднего классицизма очень скептически, Петров допускает, таким образом, исключение для Адмиралтейства. Но наряду с такими оценками встречаются и отрицательные. Наконец, еще чаще Захарова

просто игнорируют и забывают. Очень характерна в этом отношении заметка о Захарове в „Энциклопедическом Словаре“ Брокгауз-Эфрона, составленная таким крупным искусствоведом того времени, как А. Сомов. Он не приводит в ней ни одной постройки Захарова, не подозревая даже, что Захаров строил Адмиралтейство. „Захаров считался весьма основательным знатком строительного дела, и имел довольно много работ в СПб и Гатчине, но труды его состояли главным образом в преподавательской деятельности и в достройке академического здания“¹²⁸. В эти годы были сбиты скульптуры на Адмиралтействе, засыпаны каналы, застроена территория верфи, искажены и скрыты многие другие постройки Захарова

Изменение в отношении к Захарову наступает в начале XX в., когда возникает интерес и к архитектуре русского классицизма. На „Исторической выставке архитектуры“ появился ряд проектов Захарова. Захарову посвящается номер „Старых годов“, глава в альбоме „Исторической выставки архитектуры“ и „Истории русского искусства“ Иг. Грабаря, иллюстрированная статья в „Ежегоднике общества архитекторов“.

После Октябрьской революции главное создание Захарова—Адмиралтейство—было впервые подвергнуто тщательной реставрации на строго научных основаниях. Была восстановлена лепка внутри и снаружи здания, реставрированы группы „нимф, несущих глобусы“, находившиеся в полуразрушенном состоянии, капитально реконструированы стропила шпилья, его покрытие отремонтировано и вновь позолочено. Прорубка аллея в осях проспекта 25 Октября, ул. Дзержинского и пр. Майорова открыла вид на центральную башню.

Гениальное создание Захарова бережно охраняется и высоко ценится. В связи с его юбилеем, исполнившимся осенью 1936 г. (125 лет со дня смерти и 175 лет со дня рождения), в широкой прессе и архитектурной периодике появились многочисленные статьи и заметки, посвященные великому русскому зодчему. Организация в связи с этим юбилеем специальной выставки его проектов впервые позволила достаточно широко подойти к изучению его творчества.





ПОСЛЕСЛОВИЕ

Рассмотренными работами, как уже указывалось, не исчерпывается все созданное Захаровым. В разделе четвертом каталога приведен список его проектов, известных ныне лишь по названиям, но и этот список включает, несомненно, также далеко не все проекты Захарова, ныне или бесследно исчезнувшие или, во всяком случае, остающиеся до сих пор неразысканными. Научное обследование творчества Захарова можно считать только начатым. Предлагаемая работа никак не может поэтому претендовать на значение исчерпы-

вающей монографии. Для такой монографии необходимы еще многие годы работы. Автор будет считать свою задачу выполненной, если ему удалось, на основании привлеченных новых материалов, несколько шире раскрыть подлинный облик великого русского зодчего, чем он был известен до сих пор, показать многогранность и разносторонность захаровского творчества, актуальность и для нашего времени многих его приемов в подходах к задачам, стоявшим перед ним.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Все даты указываются по новому стилю. В скобках помещены даты по старому стилю.

² Петров П. Н., Сборник материалов для истории Академии художеств за сто лет ее существования, т. 1, стр. 161, СПб. 1864, и журнал „Старые годы“ 1911 г., декабрь, стр. 3. Все неоговоренные специально в дальнейшем сведения и цитаты документов заимствованы из этого захаровского юбилейного номера „Старых годов“.

³ В своем рапорте в Академию художеств из Парижа от 21 сентября 1783 г. (см. в „Приложении“ II № 2) Захаров пишет, что по приезде в Париж он „по совету Алексея Алексеевича“ стремился попасть в мастерскую к де-Вальи. Фамилии „Алексея Алексеевича“ он не указывает, следовательно, это должно было быть лицо, хорошо известное Совету Академии. Проверкой имен руководящих работников Академии этого времени нетрудно установить, что речь может идти только об А. А. Иванове. В свою очередь, на основании того, что Иванов указывал Захарову, у кого ему следует работать в Париже, естественно возникает предположение, что именно он и был руководителем Захарова в Академии.

⁴ А. А. Иванов (1749—1802) учился в Академии с 1759 г. По окончании курса и получении большой золотой медали, он в 1767 г. уехал пенсионером Академии в Париж, где работал у Dumont и Contant d'Ivry. Остальную часть пенсионерства (с 1769 по 1772 г.) он провел в Риме. По возвращении в Россию „назначенный“ с 1773 г., академик с 1776 г., адъюнкт-профессор Академии с 1779 г., профес-

сор с 1785 по 1789 г., когда ушел в отставку по болезни. Работал для Нарышкиных, Чернышевых, Шуваловых (см. о нем заметку в вып. I тома II „Словаря русских художников“ Н. Собко, стр. 298—299). Неизвестны скольконибудь значительные его постройки или проекты. Корольков приписывал ему постройку Андреевского собора на Васильевском острове (М. Корольков, Андреевский собор, СПб. 1905, стр. 3; источник предположения не указан). Но это, повидимому, недоразумение: в тот год, когда началась постройка (1764), А. А. Иванов был еще учеником Академии.

⁵ Захаров называет его в своем рапорте „мастером господином Герасимовым“. Очевидно, речь идет о живописце-„перспективисте“ Якове Герасимовиче Герасимове-Ферафонтьеве (1758—1798), находившемся с 1780 по 1783 г. пенсионером Академии в Париже (см. его рапорты в архиве Академии—№ 29/1780 г., № 18/1781 г. и № 17/1782 г.). У Кондакова („Юбилейный справочник Академии Художеств“, часть II) он указан дважды, и как Герасимов и как Ферафонтьев. Выражаю здесь благодарность Е. А. Рост за соответствующую справку.

⁶ Сохранившиеся рапорты—см. приложение II. Так как неизвестно, каким стилем пользовался Захаров при их датировании, в тексте указаны только даты, проставленные на рапортах.

⁷ См. в приложении II (№ 7).

⁸ Быть может, впрочем, она и сейчас еще лежит где-нибудь под спудом в неразобранных и, к сожалению,

недоступных поэтому фондах библиотеки Академии художеств, где, возможно, хранится еще много драгоценных материалов по истории русской архитектуры конца XVIII—начала XIX вв.

⁹ Петров П. Н., *Материалы* (см. примеч. 2), т. I, стр. 365.

¹⁰ См. в приложении II (№ 8).

¹¹ Т. е. технических и рабочих проектов в нашем наименовании.

¹² Для характеристики обстановки, в которой приходилось работать Захарову, типичен следующий эпизод в связи с проектом госпиталя в Архангельске. В конце своей записки Захаров указал, что представляет проект в эскизе, так как, хотя вчерне он сделан им „еще по весне, но, не имея помощников своих никого свободных для снятия оного на бело“, вынужден представить его „и ныне в таком виде, в каком от меня сделан“ (эскиз Захарова сохранился, см. каталог № 61 раздела I). Это вызвало целую бурю бумажных переписок с обвинениями Захарова в том, что у него и так слишком много помощников. Дело об архангельском госпитале превратилось в очередную травлю Захарова. Особенного внимания заслуживает черновик одной бумаги, подшитой к делу,—к сожалению, без подписи,—где в язвительном тоне перечисляются все находящиеся в его распоряжении „художники“ (явная насмешка над требованиями Захарова, чтобы в числе его помощников были лица с определенной квалификацией. Характерно, что в число „художников“ автором бумаги зачислены „ученики каменного дела“!). В результате делается вывод, что число их „не только недостаточно, но и несоразмерно велико по сравнению с числом таковых же чиновников в кронштадтском и ревельском портах“. „А посему департамент принужденным себя находит таковые неисправности ваши отнести не недостатку помощников, а вашей недейтельности“. После этих слов следует далее, хотя и вычеркнутая потом, но ясно читаемая приписка: „Вот вам и закуска“, написанная тем же почерком, как и вся бумага. Если в черновиках официальных бумаг возможны были такие „примечания“, можно себе легко представить, что говорилось на словах как в лицо, так и особенно „за спиной“ (см. „дело № 164 Адмиралтейского департамента“, по предложению г-на Т[оварища] М[инистра] о Рассмотрении плана госпиталя, предполагаемого в Архангельском порте. Начато 10 октября 1806 г.“. Указанная бумага на листе 15).

¹³ Захаров был болен, повидимому, недолго. За семь дней до смерти он еще подписал рапорт Чичагову.

¹⁴ На его памятнике написано: „Императорской Академии Художеств Профессор Архитектуры Статский Советник Адриан Дмитриевич Захаров. Родился августа 8 дня 1760. Скончался августа 27 дня 1811“. Под чугунными урнами, по сторонам, похоронены его родители. Справа: „на сей стороне под урною покоится тело отца его Екипажмейстера капитанского чина Димитрия Ивановича Захарова. Родив. октяб. 21 дня 1732 года. Скончавш. марта 13 дня 1810“. Слева: „на сей стороне под урною покоится тело матери его Екатерины Васильевны урожден. Федоровой. Родивш. ноября 11 дня 1740. Скончавш. сентябр. 17 дня 1830“. Недалеке похоронен и его брат, член Академии наук (химик): „Императорской Академии Наук Академик Статский советник Яков Дмитриевич Захаров. Скончался 2-го октября 1836 года. Жития ему было 72 года“. На противоположной стороне этого памятника указано: „Сестра брату“.

¹⁵ Находится в собрании Государственного Русского музея. Даты на портрете нет, но, судя по костюму и возрасту Захарова, он относится к последним годам его жизни. В Государственной Третьяковской галлерее есть небольшое повторение этого портрета, определяемое как эскиз к нему. Однако сравнение его с портретом из упомянутого собрания не оставляет сомнений в том, что это уменьшенная копия и притом довольно вялая по выполнению. Н. Н. Врангель в „Каталоге старинных произведений искусства, хранящихся в Академии Художеств“ (приложение к журналу „Старые Годы“ 1908 г., стр. 92), указывал, что в собрании его отца, Н. Е. Врангеля, нахо-

дился еще миниатюрный портрет Захарова. Мне эта миниатюра осталась неизвестной.

¹⁶ Ср., например, у Храповицкого: „Молебень только во дворе и 101 пушка, повестка за здоровье за столом обеденным отменены с гневом“. (А. В. Храповицкий, „Дневник“ 1782—1783. СПб. 1874, стр. 610). У Петрова А. Н., „Вторая турецкая война царствования Екатерины II“ и в подробной биографии Безбородки, составленной Н. Григоровичем, есть указания лишь о празднествах, состоявшихся на месте заключения мира, в Яссах (справка ленинградской Государственной Публичной библиотеки).

¹⁷ Поступил в Государственную Публичную библиотеку в составе собрания Н. К. Синягина.

¹⁸ Опубликован автором находки С. М. Земцовым в № 1 „Архитектуры Ленинграда“ за 1937 г., стр. 41.

¹⁹ Правписание сохранено в пределах, допускаемых новой орфографией. Пунктуация подлинника.

²⁰ Слово „заклучения“ перечеркнуто карандашом и поверх написано „возобновление“.

²¹ Издан в журнале „Старые Годы“ (1911, декабрь, стр. 10—11). Очень плохое состояние чертежа не допускает его сколько-нибудь удовлетворительного воспроизведения.

²² Определение имени настоящего автора принадлежит директору музея Всероссийской Академии художеств А. В. Смирнову, закончившему большое исследование по истории здания Академии. Деламот расписался на чертеже только как профессор-руководитель проекта. Пользуясь случаем выразить А. В. Смирнову благодарность за разрешение опубликовать здесь это существенное открытие.

²³ Конечно, не исключена еще одна возможность, что оба проекта—и Иванова и Захарова—находились под влиянием третьего, неизвестного ныне оригинала, под впечатлением которого сделан и еще один вариант той же композиции, сохранившийся в модели здания Академии (находящейся в собрании музея ВАХ). В основном это вопроса об оценке захаровского проекта, однако, не меняет, почему на этом можно здесь подробнее и не останавливаться.

²⁴ Или его прототипа (см. предыдущее примечание). В дальнейшем условно будем везде называть его проектом Иванова.

²⁵ Возможно, что Захаров начал работать для Гатчины и несколько ранее того, как был назначен официально ее городским архитектором. Проект монастыря Харлампия утвержден Павлом I раньше этого числа.

²⁶ В так называемых „Кушелевских альбомах“ в собрании Гатчинского дворца-музея.

²⁷ См. у Макарова В. К., „Гатчинский парк“. ПТБ. 1921, стр. 17.

²⁸ В „Кушелевских альбомах“ в Гатчинском дворце-музее.

²⁹ Справкой о предполагавшемся месте постройки монастыря автор обязан В. К. Макарову. Данные для его определения основаны на наименовании фасадов на чертеже.

³⁰ Разрезом не сохранилось; наличию хор как будто противоречат большие окна на фасадах. Вместе с тем, узкие боковые обходы иначе выглядели бы мало убедительно.

³¹ Никаких пояснительных надписей на чертеже нет. Длина иконостаса полностью совпадает с намеченной на плане, и некоторое сомнение может вызвать лишь тот факт, что в плане церкви иконостас намечен с слегка выступающим центром, а на детальном чертеже он показан весь в одной плоскости. Очевидно, это изменение внесено уже в процессе проработки проекта. За указанное определение иконостаса говорит, помимо отмеченного совпадения размеров, также и то, что три изогнутые по дуге ступени перед иконостасом аналогичны показанным в плане, причем так же, как и в плане, стена, на фоне арки которой выступает иконостас, слегка срезает его по краям. В пользу того же определения говорит и наличие мальтийского креста в центре иконостаса.

³² Как видно из плана, иконостас соответствовал лишь центральному нефу. На месте боковых были намечены небольшие помещения, доступные со стороны алтаря,—очевидно, ризницы.

³³ Известно еще, что он участвовал в постройке Екатерининвердерских казарм. Проекты их неизвестны, в натуре все перестроено.

³⁴ В настоящее время шпиль снят.

³⁵ Вполне категорически это подтвердил автору в личной беседе лучший знаток Гатчины В. К. Макаров, имевший во время его работ в Гатчинском дворце-музее документы (но не проект), указывавшие на авторство Захарова.

³⁶ Единственный факт, косвенным образом подтверждающий здесь авторство Захарова, — это устанавливаемая сличением генеральных планов, хранящихся в архиве дворца-музея, дата его возникновения — около 1800 г., т. е. то время, когда в Гатчине работал Захаров. Конечно, это никак не разрешает вопроса окончательно. Это были как раз годы наиболее интенсивного строительства Гатчины, когда там работал ряд крупных зодчих. Впрочем, на достоверные работы их птичник не похож. В некоторых путеводителях по Гатчине Захарову приписывается не здание птичника, а находящаяся напротив него через речку ферма. Это своеобразное и небезытересное сооружение, для которого авторство Захарова, однако, принять никак нельзя.

³⁷ Существующие переплеты окон, несомненно, позднейшие. При их установке были, повидимому, заложены нижние части проемов, как можно предполагать по характеру кладки, значительно более грубой, чем в остальных частях здания. Быть может, первоначально арки были открытыми.

³⁸ План мануфактуры 1793 г. с показанием проектировавшейся церкви находился в 1911 г. в архиве канцелярии так называемого „ведомства императрицы Марии“. Там же хранился отдельный план церкви. Местонахождение этих чертежей, как и многих других из этого архива, в настоящее время неизвестно (см. в разделе IV каталога).

³⁹ „Историко-статистические сведения о СПб. епархии“, выпуск VIII, стр. 108, СПб. 1880 г. Ввиду того, что это издание является единственным источником, устанавливающим авторство Захарова для этой церкви, приводим полностью отрывок, касающийся истории постройки здания: „Церковь заложена была 1804 года июня 29... , но постройка была остановлена до 1817 года, когда нашли нужным часть строения, по причинам размытия его погодою, разобрать почти до основания. Начатая в 1817 году церковь была окончена в 1826 году и освящена 9 мая. План постройки был высочайше утвержден в 1801 году... Сначала архитектором был Захаров, потом Анисимов. В 1864 году при передаче церкви в епархиальное ведомство (после ликвидации Александровской мануфактуры) церковь была обновлена на пожертвования разных лиц. В 1879—1880 г. г. вновь обновлена“.

⁴⁰ Анисимов Николай Яковлевич (родился в 1794 г., год смерти неизвестен, в 1835 г. был еще жив, но получил отставку „по расстроенному здоровью“, что, впрочем, могло быть и фиктивной причиной, так как он непосредственно перед этим был под судом за некоторые „упущения“ по службе). Учился в Академии с 1803 по 1815 г. С 1817 по 1822 г. состоял в чертежной „комитета строений и гидравлических работ“, с 1825 по 1835 г. — в „Кабинете“ и „Казенной палате“. Ср. о нем у Соколов, „Словарь русских художников“, т. I, вып. I, стр. 183—184. (Об участии его в окончании церкви при Александровской мануфактуре в этой заметке не указано.)

⁴¹ Быть может, часть этих искажений относится и к „обновлению“ 1879—1880 гг. (см. прим. 39).

⁴² Издан в журнале „Старые Годы“, 1911 г., декабрь, стр. 14.

⁴³ Наличники дверей, довольно грубоватые, и самые размеры дверей, несколько излишне большие по пятну, говорят скорее в пользу второго предположения. Вместе с тем, если здание было начато по предварительному плану и выступы боковых фасадов были переделаны Анисимовым, чтобы сделать дополнительные, первоначально не предусматривавшиеся, двери, то к чему ему было переделывать обработку стены абсиды?

⁴⁴ Кроме иконостаса, достаточно малозначительного и по своему характеру слишком напоминающего работы 1820-х годов, чтобы его можно было считать за захаровский.

⁴⁵ В 1817 г. чертежи эти, хранившиеся до того времени в исполнительном департаменте министерства полиции, были переданы в Строительный комитет министерства внутренних дел. См. дело № 1009 фонда департамента Государственных хозяйственных и публичных зданий в УЦГАЛ. При акте передачи приложен „реестр“ всех чертежей. На основании его удалось определить часть этих проектов в копиях.

⁴⁶ Сохранились проекты Воронихина, Гонзага, Захарова и неизвестного (быть может, помощника Камерона по Павловску — арх. Шретера).

⁴⁷ Возможным, в принципе, казалось бы предположить, что все они проектировались для Павловского парка, где и был впоследствии построен памятник „супругу-благотелю“ Томона. Этой точки зрения придерживался В. Я. Курбатов, поместивший разрез захаровского проекта в своем „Павловске“ (стр. 55). Однако масштаб сооружений по проектам Захарова (см. прим. 51) исключает возможность их постройки в парке.

⁴⁸ Цикл чертежей Гонзага на эту тему состоит из: 1) проекта катафалка Павлу I (собр. Музея города, половина разреза и половина фасада на одном листе, не издан); 2) проекта мавзолея в виде высокой пирамиды, окруженной коринфскими колоннами и помещенной на высоком покое. (Фасад в собр. Музея города, издан под именем Захарова с (?) в альбоме „Исторической Выставки Архитектуры“ на стр. 234. Разрез — в собр. музея Всероссийской Академии художеств, не издан); 3) проекта в виде более приземистой пирамиды с четырехколонным римско-коринфским портиком с фронтоном (собр. музея ВХА; не издан). К катафалку есть эскиз в собр. Государственного Эрмитажа (инв. № 34474) в папках Гонзага. Хотя он не подписан, но сличение его и всей перечисленной серии чертежей с достоверными рисунками Гонзага (в частности — с его проектами торжественных декораций для Москвы в связи с коронацией Александра I) не оставляет сомнений в правильности этого определения. Несомненно, именно, что Гонзага и является автором всех этих смелых и отличных по рисунку, но мало убедительных и каких-то „буафорских“, с архитектурной точки зрения, композиций.

⁴⁹ Следует обратить особенное внимание на сходство в рисунке скульптурных композиций на углах фронтона главного фасада дома и у подножья пьедесталов обелисков на разрезе мавзолея, на приеме условного изображения мест для надписей на зданиях (над воротами в доме, на башнях по сторонам портика и под барельефами по сторонам лестницы в I варианте мавзолея и под скульптурами у лестницы во II варианте). Нельзя не отметить также чрезвычайного сходства в начертании слов „масштаб“ и „сажень“ на всех трех проектах.

⁵⁰ Никаких пояснительных надписей на чертежах нет. Сравнение двух вариантов заставляет, однако, предполагать, что первым из них следует считать вариант с пирамидой. См. подробнее далее.

⁵¹ Общие приблизительные размеры I варианта: в плане 42,5×48 м. Основание пирамиды 25,5×25,5 м, высота около 28 м (в том числе пьедестал около 5 м); II варианта: 34×37 м, само здание 17×17 м, общая высота 21 м (в том числе пьедестал также около 5 м).

⁵² Интересно отметить, что этот же мотив встречается и в проектах Гонзага.

⁵³ Неясным является переход от многогранника в нижней части помещения к круглому проему на хоры. Хоры явно идут по дуге окружности, так же как и антаблемент под ними (это видно по размещению ваз и кронштейнов). Между тем, арки ниш при входе и с памятниками несомненно прорезаны в плоскостях, а не в цилиндрической поверхности, иначе линия разреза их не могла бы быть вертикальной прямой. Промежуточные части (с дверями) между нишами могут быть или закругленными, или же поставленными под углом отрезками плоскости — и в том и в другом случае переход к окружности с точки зрения геометрической изображен неправильно и в точности по этому чертежу здание в натуре осуществлено быть не могло.

⁵⁴ Тот же памятник изображен и в проекте Воронихина.

⁵⁸ Вернее, до 1804 г. Единственная дата, связанная с этим проектом,—упоминаемый ниже генеральный план биржевой стрелки с указанием, что он утвержден Александром I в 1804 г. На этом чертеже здание Академии нанесено уже по проекту Захарова. Некоторые предположения см. ниже.

⁵⁹ Reimers, „Academie Imperiale de Beaux-Arts á St. Petersbourg“, Ptb. 1807, стр. 75—76.

⁶⁰ „Северные цветы“. „О состоянии художеств в России“. СПб. 1826, стр. 58.

⁶¹ На запрос в архиве Академии наук мне дали справку, что там нет не только чертежей Захарова, но даже никаких сведений о том, что им подобный проект выполнялся. Известно, что в портфеле Захарова, находившемся, а быть может и сейчас находящемся, в библиотеке Академии художеств (см. о нем в конце главы I), были какие-то чертежи по этому проекту—об одном из них упомянуто в рукописном „архиве Мейера“ в Музее города.

⁶² Издан в книге Тимофеева А. Г., „История Петербургской Биржи“. СПб. 1903, против стр. 78. Местонахождение его в издании не указано, в подлиннике он мне неизвестен.

⁶³ Известна мне только по репродукции в том же издании (против стр. 82). Прилагаемое фото (рис. 21) сделано по этой книге.

⁶⁴ Ср. „Архитектура Ленинграда“, 1937, № 1, стр. 42, прим. 2, второй столбец.

⁶⁵ Отголоски их есть у Батюшкова К. М. в его „Прогулке в Академию Художеств“. „Прихотливые знатоки недовольны старым шпидом, который не соответствует, по словам их, новой колоннаде“. Цитирую по „Архитектуре Ленинграда“, 1937, № 1, стр. 54.

⁶⁶ Как видно, из каталога (см. №№ 11—29 раздела I и №№ 1—2 раздела II) всего по Адмиралтейству автору этой работы был известен 21 чертёж. Попытка их систематизации и хронологизации делается впервые. Не все высказываемые ниже в этом отношении гипотезы представляются автору безусловно убедительными. Так, особенно спорны вопросы о том, какой этап проекта мы имеем в чертежах №№ 12—13 раздела I и №№ 1—2 раздела II и каким образом на чертежах, изображающих проект с вариантом 1808 г. (№№ 15—18), есть пометка об утверждении его Чичаговым в мае 1806 г. Быть может, в дальнейшем удастся найти дополнительные материалы, которые позволят уточнить эти вопросы.

⁶⁷ В окончательно утвержденном варианте эти промежуточные также покрыты легким тоном, но он значительно отличается от тона, которым покрыты стены. Кроме того, в просвете в этом случае условно изображены уходящие в перспективе колоннады.

⁶⁸ Это очевидно как из расположения теней, так и из того, что в глухих промежутках между крайними колоннами Захаров не показывает балюса, а ограничивается лишь линией перил, как в лоджиях крыльев.

⁶⁹ Автор полагает, что в этих четырех чертежах (двух поэтажных планах и двух тождественных между собою копий с генплана и фасадов) до нас дошел утвержденный проект 1806 г. Хотя это предположение и нельзя считать совершенно бесспорным, но в пользу его можно привести следующие соображения: поэтажные планы должны быть именно планами, утвержденными в 1806 г., так как на них наклеены ретомбы с вариантами 1808 г., дающими изменения проекта в связи с сокращением длины восточного корпуса, что целесообразно было делать только на последних чертежах, по которым производились работы, а не на иных, отражающих какие-то промежуточные стадии проектирования. Между тем, на этих планах центральная башня имеет те же небольшие выступы по сторонам (остатки башни Коробова), которые есть и на генеральном плане копии, а следовательно, она была по этим планам предположена более узкой и потому, очевидно, и более низкой, чем осуществленная в натуре, т. е. как раз такой, как показано на фасадах в копиях. Это позволяет отнести поэтажные планы к тому же варианту, что и копии. Но между ними есть и некоторые различия: так, на генплане

копии нет выступов у внутреннего корпуса, которые показаны на поэтажных планах. Отметим, что копии выполнены с исключительным мастерством и если бы на одной из них не было подписи Дейриарда, легко могло возникнуть предположение, что это работа самого Захарова.

⁷⁰ Проект был представлен Захаровым Чичагову 15 (3) июня 1808 г. вместе со сметой и подробным рапортом.

⁷¹ Единственное предположение, дающее возможное объяснение того факта, как на чертежах с изменениями 1808 г. могла оказаться дата 1806 г.

⁷² Как будет видно из дальнейшего, Захаров еще несколько раз перерабатывал композиции фронтонов главного фасада. Осуществленные в натуре не соответствуют ни одному из вариантов на сохранившихся чертежах Захарова.

⁷³ История постройки здания Адмиралтейства подробно, на основании широкого привлечения архивных документов, изложена в статье о Захарове в журнале „Старые Годы“, 1911 (декабрь), историю здания см. на стр. 26—47). Мы отмечаем здесь только некоторые важнейшие моменты строительства, пользуясь материалами этой статьи.

⁷⁴ Цитируем по журналу „Старые Годы“, 1911, декабрь, стр. 28.

⁷⁵ Ср. „Зодчий“, 1872, № 2, стр. 18—19 „Адмиралтейская набережная“, где это мероприятие вслещки приветствуется. „Устройство набережной крайне необходимо для удобства сообщения, место застроится, вероятно, прекрасными домами, взамен ныне существующих безобразных сараев, и Петербург с прекрасной Невой значительно выиграет в отношении красоты“.

⁷⁶ Следует отметить, что первоначально была сделана попытка хоть как-нибудь регулировать внешний облик этой застройки. Предполагалась разработка „высочайше утвержденного“ типа фасадов для всех домов. Однако опасения, что это может снизить стоимость участков, заставили городскую думу настаивать на отмене этого предложения и разрешить владельцам и приглашенным ими архитекторам полную свободу выбора. Результатом этого мероприятия, „с величайшей радостью“ одобрявшегося единственным архитектурным журналом того времени „Зодчим“ (см. заметку в „Зодчем“, 1876, № 36, стр. 259), мы можем „любоваться“ поныне.

⁷⁷ А. Г. Яцевич обратил внимание автора этой работы на то, что в издании Монферрана, посвященном установке Александровской колонны, напечатанном в Париже в 1836 г., на месте фриза уже показаны окна.

⁷⁸ После Октябрьской революции скульптуры Адмиралтейства, как и все здание, были подвергнуты тщательной реставрации, производившейся под руководством опытных скульпторов.

⁷⁹ В сторону главного фасада и к Неве четыре времени года и четыре стихии, в сторону ко дворцу и сенату четыре ветра, Урания и Изида.

⁸⁰ „Ахиллеса, Аякса, Пирра и Александра Македонского“.

⁸¹ В описи Захарова она названа „восстановление флота в России“. На чертежах Захарова композиция не уточнена, даже на последних вариантах рельеф изображен суммарным движением фигур.

⁸² Воспроизведение см. И. Г. Грабарь, „История русского искусства“, т. V, стр. 232.

⁸³ Воспроизведение см. там же, т. III, стр. 510.

⁸⁴ Захаров проектировал симметричную ей лестницу и в западном крыле. Она не была осуществлена в натуре.

⁸⁵ Хотя чертёж озаглавлен „План адмиралтейским конюшням“, на нем, кроме детального плана этого здания, нанесены также габариты всех остальных построек и общая планировка островка.

⁸⁶ Если бы этот проект был осуществлен, здание прованских складов явилось бы столь же законченным завершением перспективы левого берега Невы, каким является для правого берега находящееся напротив здание Горного института Воронихина, строящееся как раз в то время, когда Захаров делал свой проект (с 1806 г.). Стремясь к крупному монументальному решению главного фасада

складов, Захаров учитывал, безусловно, прежде всего его роль в общем облике застройки берегов Невы.

⁸¹ Проект датирован Захаровым 1807 г. (а не 1804, как ошибочно неоднократно указывалось в литературе). Очевидно, значительные суммы, требовавшиеся на такую „беспольную“ работу, как „исправление фасадов“ каких-то складов, задерживало утверждение проекта, и даже после утверждения его, наконец, министром, он все-таки не был осуществлен в натуре.

⁸² Отсутствие поэтажных планов не позволяет установить, предполагал ли Захаров внести какие-либо существенные изменения в расположение помещений складов. Во всяком случае, основной задачей проекта было исправление главного фасада.

⁸³ О выносе можно судить по генеральному плану островка (рис. 73), где проектировавшиеся Захаровым пристройки показаны пунктиром.

⁸⁴ Линия излома корпуса показана на чертеже фасада тончайшим пунктиром, нанесенным по крыше и докольной части здания. Из плана видно, что лестница Захаров предполагал провести прямо, без излома, так что она несколько расходилась со стеной здания (линия излома на фасаде приходилась несколько левее второго окна, влево от восточной лестницы).

⁸⁵ Этот мотив был в период 1806—1811 гг. чрезвычайно излюблен Захаровым—он повторен им, например, в здании литейной мастерской Академии художеств, в брантвахте на Неве, Херсонском госпитале, Гатчинской церкви, в гауптвахте при Морском госпитале (боковой фасад) и в крыльях здания самого госпиталя (единственно сохранившийся ныне в натуре, хотя и изуродованный почти до неузнаваемости в деталях профилей в результате неумелых ремонтов и окрасок, см. ниже). Подобного же типа обработку дверей намечал Захаров и в проездах павильонов Адмиралтейства (рис. 66).

⁸⁶ Аналогично проектировалась обработка входов в торцах малого корпуса.

⁸⁷ Первоначально здание, несомненно, предполагалось Захаровым каменным—самый прием решения плана (изогнутые по кругу корпуса, круглые центральные сени, многочисленные арки внутри и снаружи здания) говорит в пользу такого предположения. Очевидно, переделка на дерево была предписана Захарову, когда проект был уже готов.

⁸⁸ Журнал „Старые годы“, 1911, декабрь, стр. 15.

⁸⁹ Камелями называются снаряды для проводки глубоко сидящих судов через отмели или мелкие фарватеры. Камеля состоит из двух понтонов, заполняемых водой и подводимых под судно. Под судном их соединяют вместе и затем выкачивают воду, отчего вся система поднимается до желаемой осадки, необходимой для прохода судна через мелкое место.

⁹⁰ Никаких проектов построек по городку (жилых домов, административных зданий, церкви и т. д.) не сохранилось. Возможно, что они и не были сделаны. Мейер, составляя в 1838 г. свой архив, также не имел их.

⁹¹ 30 октября 1808 г. был утвержден Чичаговым проект бассейна для камелей с двумя отделениями и расположением на главной оси основных бассейнов, т. е. так, как он показан на окончательном проекте 1809 г., где он радикально отличается от решения первоначального варианта. Указание об этом есть на копии генплана, подписанной Гомзиным (по каталогу № 13, раздел II).

⁹² Захаров в примечании на чертеже так поясняет свое решение: „План части сараев в главном гребном порте для хранения гребных судов, состоящий из 8 сараев под одной крышей. Таковых находится 6 отделений с показанием—каким образом предполагается их переделать, разделив каждое отделение на три части по два сарая под одну крышу и двумя между оными открытыми проходами“.

⁹³ Подлинника утвержденного варианта найти не удалось. Он сохранился в двух копиях (по каталогу №№ 13 и 14 раздела II).

⁹⁴ Следует отметить, что на проекте 1807 г. центральная часть на фасаде (портик и купол) плотно заклеена. При изучении чертежа „на свет“ возможно установить только,

что аттик первоначально был намечен ниже (т. е. таким же, как на проекте 1806 г.). Остальные изменения выяснить не удалось. Не совсем понятными остаются разрезы (почти тождественные на обоих проектах и отличающиеся, в сущности, только эскизно набросанными скульптурными композициями). По тому, как они вычерчены, с портиком с левой стороны, можно ожидать на изображении вида на алтарь церкви, в то время, как на них изображен вид от алтаря. Непонятно также, что изображено за церковью, так как помещение с четырьмя окнами в боковых стенах и проемом в торцевой стене не соответствует плану, где за узким помещением с одним окном располагается лестничная клетка.

⁹⁵ Оно находилось на углу нынешней Нижегородской и Клинической улиц. Здание госпиталя выходило главным фасадом на Клиническую улицу.

⁹⁶ Журнал „Старые годы“, 1911, декабрь, стр. 15.

⁹⁷ По фасаду, судя по тени, можно предполагать, что этот выступ довольно значительный; фактически, как видно из планов, он проектировался очень небольшим.

⁹⁸ Отметим, что на фасаде все проемы в первом этаже показаны окнами, что безусловно ошибочно (искажено при копировании?), так как средний проем, как видно из плана, должен был быть дверью. Качество копии, как и большинства в архиве Мейера, очень невысокое, что также несколько отзывается на общем впечатлении от проекта.

⁹⁹ На плане 1808 г. их нет, отчего возникает предположение, что они вообще не были выполнены.

¹⁰⁰ Подлинных чертежей Захарова или копий с них по зданию литейной мастерской не сохранилось. (Местонахождение чертежа, воспроизведенного в юбилейном издании Академии С. Н. Кондаковым на стр. 113 тома I, обнаружить не удалось. Слишком мелкий формат снимка не позволяет решить—копия ли это или подлинник; см. по каталогу № 2 раздела III.) Описание здания в тексте сделано на основании небольших чертежей (поэтажные планы и главный фасад), находящихся в альбоме академических зданий, датируемом 30-ми годами. Альбом хранится в собрании музея Всероссийской академии художеств.

¹⁰¹ Ср. с аналогичным решением входов в здание Морского госпиталя.

¹⁰² В биографии Захарова в альбоме „Исторической выставки архитектуры“ упомянуты следующие чертежи по этому проекту: а) генеральный план 1808 г., б) планы и фасад одного из отдельных корпусов 1808 г. и вариант 1809 г., в) план и фасад экономического дома 1808 г., г) главный и боковой фасады и разрез церкви 1808 г., д) план первого этажа (существовавшего дома воспитательного селения—карре, где размещались классы, столовая и проч.) 1808 г. (по каталогу № 17, раздела II, №№ 3 и 4 раздела III и №№ 3—6 раздела IV).

¹⁰³ Из подлинного проекта Захарова по этому зданию сохранилось только несколько рабочих чертежей (см. ниже). Основные чертежи известны только в копиях (см. по каталогу №№ 18—22 раздела II).

¹⁰⁴ Или, наоборот, являются первой фиксацией того же мотива. Вопрос этот, за отсутствием документов, решить в настоящее время не представляется возможным.

¹⁰⁵ По копиям невозможно решить, какими предполагал Захаров эти изображения—рельефно-скульптурными или живописными.

¹⁰⁶ Здание собора представляло собой не крестообразную, а прямоугольную постройку. Традиционная крестообразность плана достигалась только пристройкой двух портиков на поперечной оси купола.

¹⁰⁷ Кроме них, как видно из каталога, удалось обнаружить пока только несколько листов по Адмиралтейству (по каталогу №№ 27—29 раздела I), сравнительно малозначительных.

¹⁰⁸ Облик Беликара, как архитектора, достаточно неясен. Даже наиболее подробные словари не указывают сколько-нибудь значительных его построек. Едва ли можно предполагать, что запугавшийся в долгах, вследствие своей страсти к азартной игре, разорившийся и умерший несколько лет спустя в большой нужде пятидесятилетний Беликар

мог следить в эти годы за новыми исканиями в архитектуре или интересоваться ими. Шальгрэн был моложе его на тринадцать лет и находился в полном расцвете своего дарования.

¹¹² См. об этом подробнее в статье автора данной работы: „Воронихин и его проект Горного института“. „Архитектура Ленинграда“, 1938, № 3, стр. 71—73.

¹¹³ Не безынтересно сопоставить мотив обработки городской стены по сторонам ворот с решением завершения пьедестала по сторонам лестницы в первом варианте мавзолея Павлу (рис. 13).

¹¹⁴ В литературе („Архитектура Ленинграда“, 1937, № 1, стр. 57—58, статья С. М. Земцова, „Творчество А. Д. Захарова“) было отмечено значительное сходство решения центральной арки Адмиралтейства и арки в проекте памятника Александру I, составленном в 1801 г. И. Лапеном (французским архитектором, работавшим помощником у Бренна). Это может служить лишним подтверждением того же самого—Лапен в своих композициях также находится под очень сильным влиянием французского классицизма 80-х годов.

¹¹⁵ Оба—в собрании музея Всероссийской академии художеств. На проекте маяка слева—надпись карандашом „Мартос“, справа—цифра (порядковый номер оценки работы). На проекте театра в правом верхнем углу надпись:

„По четырехмесячному экзамену, происходившему декабря 24-го дня 1804 года, удостоен к получению первой серебряной медали за архитектурную композицию ученик 4-го возраста Никита Мартос.

Профессор Андреян Захаров“

и академическая печать. (Подпись Захарова под портретом воспроизводится с этого чертежа.) Еще одна программа Мартоса известна в мелкой гравюре в альбоме: „Произведе-

дения воспитанников императорской Академии Художеств, удостоенные наград“. СПб. 1805 г.

¹¹⁶ В собрании музея Всероссийской академии художеств.

¹¹⁷ Оттуда заимствован, повидимому, и мотив пылающей ладьи, поддерживаемой атлантами (подобного типа завершения были и на проектах Томона, и только в натуре они были заменены треножниками).

¹¹⁸ В составе так называемого „архива Мейсра“ в Музее города.

¹¹⁹ Рапорт Мельникова из Рима от „апреля 1/12 дня 1811 года“. УЦГАЛ, фонды Академии художеств, 1808, № 29, л. 62.

¹²⁰ Он упоминается под № 3 в „Описании проектов и прочих рисунков пенсионера Мельникова, представленных им по возвращении в Россию в Академию при рапорте от 27 октября 1811 года“ (УЦГАЛ, фонды Академии художеств, 1811, № 41, лл. 1—2).

¹²¹ Цитирую по переводу „Русского художественного архива“ (1892, стр. 310). В подлиннике (Reimers, „Academie Imperiale des Beaux Arts à St. Petersburg“. Ptb. 1807, pp. 75—76): „On voit dans tous ses projets que cet artiste a beaucoup de talents. Il connait (?) et atteint le sublime de son art“.

¹²² См. выше, стр. 12.

¹²³ „Отечественные записки“, изданные Павлом Свиныным. СПб. 1825, часть 24, № 66, октябрь, стр. 3—4.

¹²⁴ Никаких чертежей по этому проекту ныне неизвестно (см. каталог, примечание к разделу IV).

¹²⁵ „Северные Цветы“, 1826, часть I, стр. 57—58 и 97.

¹²⁶ Цитирую по „Архитектуре Ленинграда“, 1937, № 1, стр. 53.

¹²⁷ П[етро]в [П. Н.], „Адмиралтейство в Петербурге 1704—1874“ (из журнала „Пчела“, стр. 16—17).

¹²⁸ „Большой Энциклопедический Словарь“, изд. Брокгауз-Ефрон, т. 23, стр. 337.





ИЗДАНИЕ ПЕРВОЕ

ПРИЛОЖЕНИЯ

ИЗДАНИЕ ПЕРВОЕ

Содержание

1. Описание предмета исследования

2. Методика исследования

3. Результаты исследования

4. Обсуждение результатов

5. Заключение

6. Литература

7. Приложение 1

8. Приложение 2

9. Приложение 3

10. Приложение 4

11. Приложение 5

12. Приложение 6

13. Приложение 7

14. Приложение 8

15. Приложение 9

16. Приложение 10

17. Приложение 11

18. Приложение 12

19. Приложение 13

20. Приложение 14

21. Приложение 15

22. Приложение 16

23. Приложение 17

24. Приложение 18

25. Приложение 19

26. Приложение 20

27. Приложение 21

28. Приложение 22

29. Приложение 23

30. Приложение 24

31. Приложение 25

32. Приложение 26

33. Приложение 27

34. Приложение 28

35. Приложение 29

36. Приложение 30

37. Приложение 31

38. Приложение 32

39. Приложение 33

40. Приложение 34

41. Приложение 35

42. Приложение 36

43. Приложение 37

44. Приложение 38

45. Приложение 39

46. Приложение 40

47. Приложение 41

48. Приложение 42

49. Приложение 43

50. Приложение 44

51. Приложение 45

52. Приложение 46

53. Приложение 47

54. Приложение 48

55. Приложение 49

56. Приложение 50

57. Приложение 51

58. Приложение 52

59. Приложение 53

60. Приложение 54

61. Приложение 55

62. Приложение 56

63. Приложение 57

64. Приложение 58

65. Приложение 59

66. Приложение 60

67. Приложение 61

68. Приложение 62

69. Приложение 63

70. Приложение 64

71. Приложение 65

72. Приложение 66

73. Приложение 67

74. Приложение 68

75. Приложение 69

76. Приложение 70

77. Приложение 71

78. Приложение 72

79. Приложение 73

80. Приложение 74

81. Приложение 75

82. Приложение 76

83. Приложение 77

84. Приложение 78

85. Приложение 79

86. Приложение 80

87. Приложение 81

88. Приложение 82

89. Приложение 83

90. Приложение 84

91. Приложение 85

92. Приложение 86

93. Приложение 87

94. Приложение 88

95. Приложение 89

96. Приложение 90

97. Приложение 91

98. Приложение 92

99. Приложение 93

100. Приложение 94

101. Приложение 95

102. Приложение 96

103. Приложение 97

104. Приложение 98

105. Приложение 99

106. Приложение 100



I. КАТАЛОГ ЧЕРТЕЖЕЙ АНДРЕЯНА ЗАХАРОВА

В основу предлагаемого первого опыта каталога чертежей Захарова положены обработанные материалы о чертежах, находившихся на захаровской выставке 1936 г. в залах Всероссийской академии художеств. Они дополнены сведениями о чертежах, обнаруженных уже после закрытия выставки, а также об утраченных чертежах Захарова, известных ныне по копиям, воспроизведениям или даже лишь по названиям.

Материалы каталога разделены на следующие четыре группы.

- I. Подлинные чертежи Захарова.
- II. Утраченные чертежи Захарова, известные в копиях.
- III. Утраченные чертежи Захарова, известные в воспроизведениях.

IV. Утраченные чертежи Захарова, известные лишь по упоминаниям.

Помимо общих сведений (надписи, подписи, даты, данные о происхождении, хранении и опубликовании чертежей), в отношении материалов первой группы указаны еще размеры и состояние чертежей, масштабы и водяные знаки бумаги. Размеры даны в сантиметрах, причем первая цифра обозначает высоту, а вторая—ширину чертежа. В каталоге приняты следующие сокращения: „МИА“—Морской исторический архив, „УЦГАЛ“—Управление центральных государственных архивов в Ленинграде, „МВАХ“—музей Всероссийской академии художеств, „МГ“—Музей города в Ленинграде, „ГДМ“—Гатчинский дворец-музей, „ГРМ“—Государственный Русский музей, „ИВА“—альбом „Историческая выставка архитектуры“ 1911 г., „ИРИ“—„История русского искусства“ Иг. Грабаря, т. III.

Раздел I

ПОДЛИННЫЕ ЧЕРТЕЖИ ЗАХАРОВА

1. Проект торжественной декорации. Под изображением подробный пояснительный текст (см. стр. 14). Подпись „К[омпановал] Андреян Захаров 1792“. Тушь. Отмывка тушью. Размер чертежа $61,5 \times 99,5$. Бумага со знаком „JABMWSIA“. Отдел искусства Государственной публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина. Собрание Синягина, инв. № 143, папка 7, лист 4. Впервые опубликован в „Архитектуре Ленинграда“ (1937, № 1, стр. 41).

2. Проект отделки конференц-зала, вестибюля и лестницы Академии художеств. Разрез по главной оси зала. „Разрез салла (sic!) и сеней“. Подписан „Захаров“ (не рукой Захарова, начертания букв мало похожи на его подписи в рапортах в Академию из Парижа—наиболее ранние достоверные его подписи). Масштаб $5'' = 1$ саж. Тушь, отмывка тушью. Размер чертежа $93 \times 121,5$. Чертеж покрыт лаком, наклеен на холст, набитый на подрамник. В правом нижнем углу сургучная печать Академии. Сохранность плохая, лак очень потемнел от времени, чертеж местами порван. Собр. МВАХ, инв. № 171. Впервые опубликован в „Старых годах“ (1911, декабрь, стр. 10—11).

3. Проект „монастыря св. Харлампия“ для Гатчины. План первого этажа. „План монастырю нижнего этажа“. Подписи нет. Надпись (рукою Павла I): „Быть по сему“ и дата „октября 29 дня 1800. Гатчина“. Масштаб $1'' \approx 3$ саж. Тушь, заливка акварелью. Размер чертежа $48 \times 59,5$. Наклеен на холст. ГДМ, по описи чертежей № 53. Впервые опубликован в „Архитектуре Ленинграда“ (1937, № 1, стр. 56).

4. Проект „монастыря св. Харлампия“ для Гатчины. План второго этажа. „План монастырю верхнего этажа“.

Подписи нет. Надписи, масштаб и техника выполнения те же, что и в предыдущем. Размер чертежа $47,5 \times 59$. Наклеен на холст. ГДМ, № 54.

5. Проект „монастыря св. Харлампия“ для Гатчины. Фасады. „Фасад монастырю со стороны пильной мельницы“, „Фасад со стороны въезда“, „Фасад со стороны зверинца“. Подпись (в левом нижнем углу) „Архи: Захаров“. Надписи и масштаб те же, что и в предыдущих чертежах. Тушь и акварель. Размер чертежа $47,5 \times 62$. Наклеен на холст. ГДМ, № 55. Впервые опубликован в „Архитектуре Ленинграда“ (1937, № 1, стр. 56).

6. Проект „монастыря св. Харлампия“ для Гатчины. Фасад иконостаса. Подпись: „Сочи: Архи: Захаров“. Никаких надписей на чертеже нет. Масштаб $4'' = 1$ саж. Чертеж тушью и акварелью. Размер чертежа 61×64 . Бумага „J. Honig“. МВАХ, инв. № 172. Передан из ГРМ.

7. Проект неизвестного здания (из серии типовых проектов для губернского города?) Главный фасад и три варианта бокового фасада. Подпись: „А:[рхитектор?] А:[ндреян] За:[харов]“. Пояснительных надписей нет. Масштаб $2,5'' = 6$ саж. Тушь. Два фасада отмывка тушью с частичной подцветкой акварелью, остальные в чертах. Размеры чертежа $45-45,5 \times 63$. Бумага „J. Honig & Zoonen“. Собр. МВАХ, инв. № 173. Передан из ГРМ. Происходит из собрания Аргутинского-Долгорукова (№ 20/1911).

8. Проект памятника-мавзолея Павлу I. Вариант в форме пирамиды. Главный фасад. Подписи и надписей нет. Масштаб $3'' \approx 5$ саж. Тушь. Акварель. Размер чертежа 40×53 . (Лист срезан сверху и снизу до рамки, справа срезана и рамка.) Бумага „J. Honig & Zoonen“. Собр. МГ № 151.

Происходит из коллекции Аргутинского-Долгорукова. По каталогу ИВА, № 37 второго зала. Впервые опубликован в альбоме ИВА на стр. 232.

9. Проект памятника-мавзолея Павлу I. Вариант в форме пирамиды. Продольный разрез. Подписи и надписей нет. Масштаб тот же, что и предыдущего. Тушь. Акварель. Размер чертежа 40×53 . (Рамка сохранилась только с левой стороны.) Бумага „JH&Z“ (J. Honig). Собр. МГ, № 150. Происходит из коллекции Аргутинского-Долгорукова (его № 69/1911 г.). По каталогу ИВА, № 35 второго зала. Впервые опубликован в альбоме ИВА на стр. 233.

10. Проект памятника-мавзолея Павлу I. План, поперечный разрез и главный фасад. Подписи и надписей нет. Масштаб $1'' = 2$ саж. Тушь. Акварель. Заливка плана черной тушью. Размер чертежа 63×40 . (Лист срезан слева до рамки, справа срезана и рамка.) Бумага „JH&Z“ (J. Honig). Собр. МГ, № 149. Происходит из коллекции Аргутинского-Долгорукова. По каталогу ИВА, № 36. Впервые опубликован в альбоме ИВА на стр. 230 (план), 231 (разрез) и 232 (фасад).

11. Проект Адмиралтейства. Предварительный вариант (А). Главный фасад. Подписи нет. Пояснительных надписей нет. Масштаб $1'' = 2\frac{1}{2}$ саж. Тушь. Акварель. Размер чертежа 47×216 . (Лист склеен из двух частей.) Бумага „С. & J. Honig“. Собр. МВАХ, № 174. Передан из ГРМ. Происходит из собрания Аргутинского-Долгорукова. На обороте чертежа надписи: в середине „Рейтерн“, слева внизу „Проект этот идет из коллекции Оленина, президента Академии Художеств, куплен Рейтерном у Соловьева, а от Рейтерна перешел ко мне. В. Аргутинский. 1914 г.“.

12. Проект Адмиралтейства. Предварительный вариант (Б). План первого этажа. „План нижнего (этажа)“. Подписи нет. Масштаб $1'' = 5$ саж. Тушь, заливка акварелью. Размер чертежа 75×127 . Наклеен на холст. На наружном боковом корпусе к б. Зимнему дворду наклеены последовательно три „ретомбы“. Собр. МГ, № 134 (из УЦГАЛ).

13. Проект Адмиралтейства. Предварительный вариант (Б). План второго этажа. „План Среднего этажа“. Подписи нет. Масштаб тот же, что и предыдущего. Тушь, заливка акварелью. Размер чертежа 60×133 . Бумага „Whatman“ (год срезан). Собр. МГ, № 136. (из УЦГАЛ).

14. Проект Адмиралтейства. Эскиз переделки фасада восточного корпуса (к б. Зимнему дворду). Подписи и пояснительных надписей нет. Масштаб $1'' = 2,5$ саж. Карандаш. Тушровка карандашом. Размер чертежа 28×98 . Бумага без водяных знаков (вероятно „Ruse“ или „Whatman“). Одна „ретомба“ с вариантом. Собр. МГ, № 142 (из УЦГАЛ). На обороте чертежа наклейка „Военно-Топографическое Депо“ № 4747, шк. 7, № 134. По каталогу ИВА, № 40 второго зала. Издан в альбоме ИВА на стр. 228 и в „Старых годах“, 1911, декабрь, стр. 56 (без „ретомбы“).

15. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Главный фасад. „Фасад по длине главного Адмиралтейства“. Подпись: „Андреян Захаров“. Масштаб $2'' = 5$ саж. Тушь. Акварель. Размер 58×233 . Чертеж наклеен на ткань. Собр. МГ, № 137 (из УЦГАЛ). См. Примечание к № 18. Впервые опубликован в „Морском сборнике“ (1926 г., № 8—9, стр. 140—141).

16. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Боковой фасад (восточного корпуса). „Фасад главного адмиралтейства к дворовой стороне“. Подпись: „Андреян Захаров“. Масштаб $2'' = 5$ саж. Тушь. Акварель. Размер чертежа 58×94 . Бумага „J. Ruse 1800“. Собр. МГ, № 140 (из УЦГАЛ). Фонды МИА № 15/1916). См. прим. к № 18.

17. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Боковой фасад (западного корпуса). „Фасад главного Адмиралтейства со стороны Сената“. Подпись: „Андреян Захаров“. Масштаб $2'' = 5$ саж. Тушь. Акварель. Размер чертежа 58×95 . Бумага „J. Ruse 1800“. Собр. МГ, № 141 (из УЦГАЛ). Фонды МИА № 14/1916 г.). См. прим. к № 18.

18. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант. Фасад павильона. „Фасад главного Адмиралтейства к Неве реке“. Подпись: „Андреян Захаров“. Масштаб $2'' = 5$ саж. Тушь. Акварель. Размер чертежа 59×79 . Бумага „1794

I. Whatman“. Собр. МГ, № 139 (из УЦГАЛ). Впервые опубликован в „Морском Сборнике“ (1926 г., № 8—9, стр. 143).

Примечание. Чертежи №№ 15, 16, 17 и 18 имеют пометки: „Утвержден 23 мая 1806 года. П. Чичагов“.

19. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Фасад павильона. „Фасад главного Адмиралтейства к Неве реке“. Подписи и надписи об утверждении нет. Масштаб $2'' = 5$ саж. Тушь, акварель. Размер чертежа $59,5 \times 79$. Бумага „1794 I. Whatman“. Собр. МИА, № 12/1916.

Примечание. № 19 отличается от № 18 лишь несколько иной композицией лепного арматурного фриза между колоннами и фигур на пьедесталах по сторонам арки.

20. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант. План 1-го этажа. „План нижнего этажа“. Подпись: „Андреян Захаров“. Масштаб $2'' = 10$ саж. Тушь. Заливка акварелью (красным). Размер чертежа 72×127 . Бумага „James Whatman Turkey Mill Kent 1794“. Собр. МГ, № 131 (из УЦГАЛ).

21. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант. План второго этажа. „План ореднего этажа“. Подпись: „Андреян Захаров“. Масштаб $2'' = 10$ саж. Тушь. Заливка акварелью. Размер чертежа 72×127 . Бумага та же, что и в предыдущем. Собр. МГ, № 132 (из УЦГАЛ). Впервые опубликован в журнале „Старые годы“, 1911, декабрь, стр. 57.

22. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). План третьего этажа. „План верхнего этажа“. Подпись: „Андреян Захаров“. Масштаб $2'' = 10$ саж. Техника выполнения, бумага и размер те же, что в предыдущем. Собр. МГ, № 133.

23. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (Г). Главный фасад. „Фасад по длине главному Адмиралтейству“. Подписи нет. Масштаб и техника выполнения те же, что и в предыдущих. Чертеж в плохой сохранности, он очень сильно помят, местами порван, наклеен на батистовую кальку и поверх того еще на плотный ватман. Размер $55 \times 216,5$. (Сверху и снизу чертеж срезан до рамки, с боков срезана и рамка.) Собр. МИА.

24. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (Д). Главный фасад. Чертеж сохранился в очень плохом состоянии. Изображение было вырезано по контуру и наклеено на новую бумагу. При этом погиб шар с корабликом-флюгером, а все изображение получило жесткий, грубоватый контур. От свертывания чертеж во многих местах порван. Ввиду указанного никаких надписей на чертеже не сохранилось. Масштабы, техника выполнения те же, что и в предыдущем. Собр. МВАХ, инв. № 175 (передан из ГРМ). Происходит из коллекции Аргутинского-Долгорукова.

25. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант. Дворовый корпус. Эскиз. Фасад. „Нижний этаж“. „Верхний этаж“. (Фасад и план нижнего этажа обрамлены вместе, план верхнего этажа помещен вертикально слева за пределами рамки.) Без подписи. Масштаб $3'' = 7$ саж. Тушь. Отмывка тушью. Заливка плана—тушь и акварелью. Размер чертежа $60,5 - 61 \times 94$. Бумага „PL“. Собр. МГ, № 143.

26. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант. Дворовый корпус. „Фасад пильной и корабельному сараю“. Планы „Верхнего“ и „Нижнего“ и „верхнего и нижнего этажей бранспойтной“. Подпись: „Андреян Захаров 1806 года“. „Утвержден сентября 14 дня 1808 года. П. Чичагов“. Масштаб тот же, что и в предыдущем. Тушь. Отмывка тушью. Заливка плана черной тушью и акварелью. Размер чертежа $61,5 \times 87 - 88$. Бумага „PL“. Собр. МИА, № 9719.

27. Проект Адмиралтейства. Рабочий проект. План части павильона. „План круглой галереи над проездом в внутренней канал. Под № 67“. Подпись: „Андреян Захаров 1809“. „№ 21“ (рабочих чертежей?). Масштаб $3'' = 4$ саж. Тушь. Заливка светлой тушью. Размер 65×49 . Бумага „D. & C. Vlauw IV“. На полях чертежа (изображение занимает лишь нижнюю часть листа) подсчеты карандашом. Собр. МИА, № 20/1916 г.

28. Проект Адмиралтейства. Рабочий проект. „Двери у подъезда парадной лестницы. Для работы из камня гранит“. Фасад и план. Подпись: „Андреян Захаров 1807“. Масштаб $3'' = 1$ саж. Тушь. План с частичной расцветкой. Размер чертежа $66 - 67 \times 51$. Бумага „I. Kool“. Собр. МИА № 11674.

29. Проект Адмиралтейства. Рабочий проект. План части второго этажа главного лицевого корпуса (центр, соединительные корпуса между центром и крыльями и по четыре колонны внутренних портиков-лоджий крыльев). Пояснительных надписей нет. На полях многочисленные подсчеты карандашом (не Захарова?). Подпись: «Андреян Захаров 1809». Масштаб $3'' = 4$ саж. Тушь. Заливка акварелью. Размеры чертежа $47,5 \times 192,5$. Склеен из трех частей. Бумага «D & C. Blaw IV». Собр. МИА, № 35/1916 г.
30. Проект реконструкции провиантского острова. Генеральный план. «План Адмиралтейским конюшням». Подписи нет. Масштаб $2,5'' = 10$ саж. Тушь. Заливка тушью и акварелью. Размер чертежа $92,5 - 93 \times 123$. Бумага «I. Honig & Zoopen». Собр. МИА.
31. Проект реконструкции провиантского острова. «Проект к исправлению морских провиантских магазинов на берегу Невы реки». Главный фасад. Подпись: «Соч. Анд. Захаров 1807 г.» (последняя цифра не совсем ясна). Утвержден августа 19 дня 1809 года. П. Чичагов. Масштаб $3'' = 5$ саж. Тушь, отмывка тушью и акварелью. Размер 56×252 . Бумага «Whatman» (год срезан). Собр. МГ, № 145 (из УЦГАЛ). По каталогу ИВА, № 39 второго зала. Фасад главного корпуса издан в альбоме ИВА, стр. 229, в «Старых годах», 1911, декабрь, стр. 19 и, частично, у Грабаря, ИРИ, стр. 514.
32. Проект реконструкции провиантского острова. «Профили конюшенного строения на провиантском дворе». Подпись: «Андреян Захаров 1806». «Утвержден декабря 10 (?) дня 1808 года. П. Чичагов». Масштаб $3'' \approx 2$ саж. Чертеж. Тушь, штриховка тушью. Размер чертежа $60 \times 91,5$. Бумага «PL». Собр. МИА, дело № 132.
33. Проект реконструкции провиантского острова. «Проект каменной кузницы полагаемой на провиантском дворе для Адмиралтейской конюшни». План. Два фасада. Разрез. Подпись: «Андреян Захаров 1809». «Утверждается августа 9 дня 1809. Александр Лабзин. Матвей Логинов». Масштаб $3'' = 5$ саж. Тушь. Акварель. Размер чертежа 48×62 . Бумага «D. & C. Blaw» (в гербе). Собр. МИА.
34. Проект реконструкции Галерного порта. Генеральный план участка в том виде, какой он имел до начала переустройства по проекту Захарова. Чертеж сделан уже после окончания проектировки, так как камалы на нем нанесены по последнему варианту. Подпись: «Андреян Захаров». Масштаб $1'' \approx 20$ саж. Тушь. Заливка акварелью. Размер чертежа $75 - 75,5 \times 60,5 - 61$. Бумага «I. Honig & Zoopen». Собр. МИА, № 7798.
35. Проект реконструкции Галерного порта. I вариант. Генеральный план. Подпись: «Андреян Захаров». Масштаб $4'' = 250$ саж. Тушь. Заливка светлой тушью с акварелью. Размер чертежа $64 - 64,5 \times 49$. Бумага с водяным знаком — лев в короне с флагом. Собр. МИА, № 7801.
- Примечание. Копия с этого чертежа есть в составе «архива Мейера». Собр. МГ, № 3134.
36. Проект реконструкции Галерного порта. II вариант. Генеральный план. Подпись: «Андреян Захаров 1809». Масштаб $1'' = 20$ саж. Тушь, расцветка акварелью. Размер $145,5 \times 74$. Бумага «James Whatman Turkey Mill Kent 1794». Собр. МИА, дело № 178/1916 г.
37. Проект реконструкции Галерного порта. «Расположение роящегося бассейна в Главном Гребном порте с расположением двух камелей и одним входом». Поперечный разрез и план. Подпись: «Андреян Захаров 1808 года». Масштаб $2'' = 10$ саж. Размер 100×64 . Бумага «D. & C. Blaw». Собр. МИА, дело № 223, 1916 г.
38. Проект реконструкции Галерного порта. Чертеж по гребным сараям. I вариант. «Фасад с лицевой стороны», «Фасад с боковой стороны», «План сарая для гребных судов в Главном Гребном порте». Подпись: «Андреян Захаров 1806 (или 8?) году». Масштаб $1'' = 3$ саж. Тушь. Акварель. Размер чертежа $95 \times 61,5$. Бумага «I. Ruse 1800». Собр. МГ, № 146 (из УЦГАЛ).
39. Проект реконструкции Галерного порта. Чертежи по гребным сараям. II вариант. План, два фасада и частичный разрез. Подпись: «Андреян Захаров 1809». «Утвержден июня 2 дня 1809 года. П. Чичагов». Масштаб $2'' = 5$ саж. Тушь. Акварель. Размер чертежа $64,5 \times 98$. Бумага «I. Ruse 1800». Собр. МИА, дело № 189/1916 г.
40. Проект реконструкции Галерного порта. Проекты мастерских. «Фасад с лицевой стороны мастерских в Гребном порте» (последние четыре слова приписаны карандашом). Подпись: «Андреян Захаров». Фасад — тушь и акварель, планы залиты акварелью. Масштаб $2,5'' = 3$ саж. Размер чертежа 66×44 . Бумага «PL». Собр. МИА, дело № 188. Вероятно, работа мастерской Захарова.
41. Проект реконструкции здания Морского госпиталя. Вариант 1806 г. Планы первого и второго этажей. Чертеж подписан: «Анд: Захаров 1806». Масштаб на чертеже не обозначен, но принят тот же, как и на чертеже 1807 г., т. е. $1'' \approx 2$ саж. Тушь. Заливка первоначально существовавших частей черной тушью, вновь проектируемых — акварелью (желтым тоном). Размер 98×63 . Бумага «C. & I. Honig». Собр. МИА, дело № 169.
42. Проект реконструкции здания Морского госпиталя. Вариант 1806 г. «Профиль церкви» и «Фасад церкви, госпиталя и аптеки» (на наклейке на обороте чертежа переписано то же заглавие с добавлением «на Выборгской стороне»). Подпись: «Анд. Захаров — 1806». Масштаб несколько больший, чем планов. Исполнение эскизное. Тушь. Отмывка тушью и частичная подцветка акварелью. Проемы залиты темной тушью. Размер чертежа 40×60 . Бумага с водяными знаками в виде параллельных линий (типа «Honig», «Blaw» или «Kool»). Собр. МИА, дело № 33.
43. Проект реконструкции здания Морского госпиталя. Вариант 1806 г. Планы первого и второго этажей здания гауптвахты. Подпись: «Анд. Захаров 1806 года». Масштаб $1'' = 2$ саж. Тушь, заливка акварелью (светлый кармин). Размер чертежа $45 \times 62,5$. Бумага та же, что и в предыдущем чертеже. Собр. МИА, дело № 170.
44. Проект реконструкции здания Морского госпиталя. Вариант 1806 г. «Фасад гауптвахты при морском Госпитале» (торцовый с портиком), «Фасад казармам и арестантской» (боковой). Подпись: «Андр. Захаров 1806 года». Масштаб тот же, что и планов. Тушь. Отмывка тушью с частичной подцветкой акварелью. Заливка проемов черной тушью. Размер чертежа $47,5 \times 61$. Бумага та же, что и в предыдущих. Собр. МИА, дело № 176.
45. Проект реконструкции здания Морского госпиталя. Вариант 1807 г. «План нижнего этажа». Подпись: «Андреян Захаров мая 23-го 1807». Масштаб $1'' = 2$ саж. Заливка черной тушью (существующих частей) и кармином (новое проектируемых). Размер чертежа $54 \times 64,5$. Бумага с водяными знаками — лев в короне с флагом. Собр. МИА, дело № 172.
46. Проект реконструкции здания Морского госпиталя. Вариант 1807 г. «План верхнего этажа». Подпись: «Андреян Захаров мая 23-го 1807». Масштаб $1'' \approx 2$ саж. Заливка тушью и кармином. Размер чертежа $53,5 \times 64,5$. Бумага «I. Kool». Собр. МИА, дело № 171.
47. Проект реконструкции здания Морского госпиталя. Вариант 1807 г. Главный фасад и поперечный разрез по главной оси. Подпись: «А. Захаров 18^{VI}_{XXV} 07» (25 июня 1807 года). Масштаб тот же, как и планов. Тушь, отмывка тушью и акварелью. Размер чертежа $43 \times 59,5$. Бумага с водяными знаками в виде параллельных линий. Пометок об утверждении на всех чертежах 1807 г. нет. Собр. МИА.
48. Проект перестройки Адмиралтейских казарм. «План Адмиралтейским казармам». Подпись: «Анд: Захаров 1806 года». «Утвержден генваря 25 дня 1807 года. П. Чичагов». Заливка черной тушью и акварелью. Масштаб $3'' = 12$ саж. Размер чертежа $58 - 59 \times 160$. Бумага «PL». Собр. МИА, дело № 86.
49. Проект перестройки Адмиралтейских казарм. «Проект кухни и прачешным с сушилами для адмиралтейских казарм нижнего этажа» (слово «нижняго» перечеркнуто карандашом и поверх него написано неверно — «второго»). Подпись: «Анд: Захаров 1808». «Утвержден мая 21 дня 1808 года. П. Чичагов». Заливка тушью и акварелью. Масштаб тот же,

что и у предыдущего. Размер чертежа 59,5 — 60 × 160. Бумага „1794 I. Whatman“. Собр. МИА, дело № 90.

50. Проект перестройки Адмиралтейских казарм. „План верхнего этажа“, „План мезанина“. Подпись: „Анд. Захаров 1808“. „Утвержден мая 21 дня 1808 года. П. Чичагов“. Заливка тушью и акварелью. Масштаб тот же, что и предыдущих. Размер чертежа 59 — 59,5 × 79. Бумага „1794 I. Whatman“. Собр. МИА, дело № 89.

51. Проект перестройки Адмиралтейских казарм. На лицевой стороне чертежа наименования нет. На обороте наклеена с надписью: „Фасад чугунным воротам при Адмиралтейских казармах“. Подпись: „Андреян Захаров 18^V/_{XXVII}07“ (10 мая 1807). „Утвержден мая 14 дня 1807 года. П. Чичагов“. Тушь. Отмывка тушью. Масштаб 5" = 2 саж. Размер чертежа 43 — 43,5 × 31,5. Бумага „I. Honig & Zoopen“. Собр. МГ, № 144 (из УЦГАЛ. Фонд МИА, дело № 121). Впервые опубликован в „Архитектуре Ленинграда“, 1937, № 1, стр. 48.

52. Проект брандвахты на Малой Неве. Вариант 1806 г. „Фасад брандвахты по Малой Неве“. Подпись: „Анд. Захаров 1806“. Масштаб 1,5" = 2 саж. Тушь. Отмывка тушью. План — заливка акварелью. Размер чертежа 62,5 × 46. Бумага с водяными знаками в виде ряда параллельных линий. Собр. МИА, № 334.

53. Проект брандвахты на Малой Неве. Вариант 1806 г. Без подписи. Масштаб, техника выполнения, размер чертежа и бумага те же, что и предыдущего чертежа. Собр. МИА, № 334. Повторение чертежа, упомянутого под № 52.

54. Проект брандвахты на Малой Неве. Вариант 1807 г. Подпись: „Андреян Захаров 18^{VIII}/_{XXVII}07“ (8 февраля 1807 г.). „Утвержден: Александр Шишков, Александр Лабзин“ и еще одна неразборчивая подпись. Масштаб и техника выполнения, размер чертежа и бумага те же, что и в предыдущих. Размер чертежа 62 × 45. Бумага „PL“. Собр. МИА, № 335.

55. Проект госпиталя для Херсона. Два разреза палат, разрез по церкви и детали отопления. Подпись: „Анд. Захаров 1808“. „Утвержден февраля 16 дня 1809 года“. Масштаб 3" = 4 саж. Тушь. Отмывка тушью. Заливка акварелью. Размер чертежа 64 × 82. Бумага „Whatman“ (год срезан). Собр. МГ, № 148 (из УЦГАЛ).

56. Проект собора в Кронштадте. Рабочий проект. „План фундаменту и погребам с наружными обрезами соборной церкви в Кронштадте“. Подпись: „Андреян Захаров. Мая 29-го 1806“. Масштаб 3,5" = 3 саж. Тушь, заливка тушью и акварелью. Размер чертежа 88 × 52,5 — 54. Бумага „PL“. Собр. МВАХ. Инв. № 184.

57. Проект собора в Кронштадте. Рабочий проект. „План погребам и фундаменту соборной церкви в Кронштадте“. „Часть фасаду с гранитовым докулем и погребными окнами“. Подпись: „Андреян Захаров июня 6-го 1806 г.“. Масштаб 3,5" = 3 саж. Тушь. Частичная заливка тушью. Размер чертежа 56,5 × 87,5. Бумага „С. & I. Honig“. Собр. МВАХ. Инв. № 189.

58. Проект собора в Кронштадте. Рабочий проект. План подкупольной и алтарной частей собора. „По оному плану следовать закладку средней части которая несколько несогласна препровожденному плану“. „Андреян Захаров“ (после слова „несогласна“, позднее добавлено „с“). Масштаб не обозначен, но тот же, что и в предыдущих. Тушь. Заливка светлой тушью. Размер чертежа 47,5 × 62. Бумага „I. Koop“. Собр. МВАХ. Инв. № 186.

59. Проект собора в Кронштадте. Рабочий проект. „№ 13. План колонаде на колокольни с означением балюстрада между колон для Кронштадского собора“. Подпись: „Андреян Захаров 1809“. Масштаб 1" = 1 саж. Тушь. Заливка тушью. Размер чертежа 39 × 50. Бумага „D. & C. Blaw IV“. Собр. МВАХ. Инв. № 188.

60. Проект канатного завода для Архангельска. „Часть плану и фасаду канатному заводу вновь расположенному. Поперечная профиль“ (после слов „расположенному“ вставка карандашом „для построения в Архангельске“). Подпись: „Андреян Захаров 1809“. Масштаб 3,5" = 3 саж. Тушь. План — заливка акварелью, фасад и разрез — акварель. Размер чертежа 65,5 × 98. Бумага „I. Ruse 1800“. Собр. МИА, № 13308.

61. Проект госпиталя в Архангельске. Эскиз. Генеральный план с показанием схем планов всех зданий. Подпись: „Анд. Захаров 18^{VIII}/_{XXXI}07“ (т. е. 31 августа 1807 г.). Масштаб 1,5" = 10 саж. Тушь. Заливка акварелью. Размер чертежа 62 × 47. Бумага с водяными знаками в виде ряда параллельных линий. Собр. МИА, № 13314.

62. Проект кузницы для Роченсальма. „План кузнице в Роченсальме“. „Фасад кузнице по длине плана“. „Фасад кузнице с боковой (sic!) стороны“. „Разрез кузнице“. Подпись: „Андреян Захаров 18^{IX}/_{XXI}07“ (12 сентября 1807 г.).

Масштаб 2" = 3 саж. План — заливка тушью. Фасад — тушь и акварель. Размер чертежа 65 × 50. Бумага „I. Koop“. Собр. МГ, № 147 (из УЦГАЛ). Фасад издан в альбоме ИВА на стр. 229 (в каталоге выставки не указан).

63. Проект для Вильманстранда. Проект бани. „В городе Вильманстранде при морском лазарете полагается вновь построить для больных деревянную баню“. На чертеже представлены разрез, фасад и план. Подпись: „Андреян Захаров 18^{IX}/_{XX}07“ (20 сентября 1807 г.). Масштаб 2,5" = 2 саж. Тушь, отмывка тушью, заливка плана акварелью. Размер чертежа 65 × 48,5. Бумага „H&Z“. Собр. МИА, дело № 2224/1916.

64. Проекты для Вильманстранда. Проект пекарни. „В городе Вильманстранде на мысе Дестернеми при вновь построенном служительском флигеле полагается вновь построить деревянную пекарню“. Подпись: „Андреян Захаров 18^{IX}/_{XX}07“ (20 сентября 1807 г.). Тушь, отмывка тушью. Заливка плана акварелью. Размер чертежа 63,5 × 47,5. Бумага „H&Z“. Собр. МИА.

65. Проекты для Вильманстранда. Проект склада. „В городе Вильманстранде при Саймской флотилии в порту полагается вновь построить на каменном фундаменте для хранения амуничных материалов вновь магазин“. Подпись: „Андреян Захаров 18^{IX}/_{XX}07“ (20 сентября 1807 г.). Масштаб 1" = 1 саж. Тушь, отмывка тушью. Заливка планов акварелью. Размер чертежа 47,5 × 63,5. Бумага „I. Honig & Zoopen“. Собр. МИА, дело № 2217/1916 г.

66. Проекты для Вильманстранда. Проект уборной. „План, фасад, профиль вужному месту в Вильманстранде“. Подпись: „1807 Андреян Захаров“. „Утвержден“ (далее две подписи). Масштаб 4" = 3 саж. Тушь, отмывка тушью. Размер чертежа 60 × 45,5. Бумага „H&Z“. Собр. МИА, дело № 2229/1916.

Раздел II

УТРАЧЕННЫЕ ЧЕРТЕЖИ ЗАХАРОВА, ИЗВЕСТНЫЕ В КОПИЯХ

1. Проект типового дома гражданского губернатора для губернского города. „План погребам со службами по дому гражданского губернатора“, „С подлинным согласно адъюнкт-профессор Михайлов“. Собр. МВАХ, № 102/159 (по описи поступления). Передан из ГРМ. Происходит из собрания Аргутинского.

2. Проект типового дома гражданского губернатора для губернского города. „План мезанина“, „план первого этажа“, „фасад дому гражданского губернатора“. Детали фасада. „С подлинным согласно адъюнкт-профессор Михайлов“. Собр. МВАХ, № 102/154 (по описи поступления). Передан из ГРМ. Происходит из собрания Аргутинского.

Примечание. Другая копия с этого проекта в альбоме без заглавия, заключающем копии с ряда проектов разных авторов начала XIX в., хранящемся в собрании Центральной транспортной библиотеки в Ленинграде (инв. № 2666, стр. 35 и 36).

3. Проект типового дома вице-губернатора для губернского города. „План с погребями и службами дому вице-губернатора“. „С подлинным согласно. Адюнкт-профессор Михайлов“. Собр. МВАХ, № 102/160 (по описи поступления). Передан из ГРМ. Происходит из собрания Аргутинского.

4. Проект типового дома вице-губернатора для губернского города. Планы и фасад. Альбом в собрании Центральной транспортной библиотеки (см. выше прим. к № 2), стр. 37.

5. Проект типовых „присутственных мест“ для губернского города. Там же, стр. 43.

6. Проект типового „тюремного замка“ для губернского города. Там же, стр. 38 и 39.

7. Проект типового „винного и соляного магазейнов“ в губернском городе. План и фасад. Там же, стр. 41.

8. Проект типового „тюремного замка“ для уездного города. План и фасад. Там же, стр. 40.

9. Проект типового „винного и соляного магазейнов“ для уездного города. План и фасад. Там же, стр. 42.

10. Проект Адмиралтейства. Предварительный вариант (Б). „Генеральный план Главному Адмиралтейству“. „Два фасада главному Адмиралтейству с боковых сторон“. „Два фасада со стороны реки Невы“ и „фасад по длине главного адмиралтейства к Невскому проспекту“. Подпись: „Инженер полковник Дейриар 2-ой“. Собр. МГ. В каталоге ИВА не упомянут, но издан в альбоме: главный фасад и фасад павильона на стр. 218 и 225 и, кроме того, у Грабаря ИРИ, стр. 506 (главный и боковой фасады).

11. Проект Адмиралтейства. Предварительный вариант (Б). Надписи те же, что и в предыдущем. Подписи нет. Собр. МВАХ, № 176. Повторение предыдущего номера.

12. Проект реконструкции Провиантского острова. Адмиралтейские конюшни. „Проект фасада адмиралтейским конюшням, составленный архитектором Захаровым в 1806 году“. „Оригинал находится в портфели Захарова при Академии Художеств“. „Подписал Андреян Захаров 1806 года“. Собр. МГ (так называемый „архив Мейера“).

Впервые опубликован в „Архитектуре Ленинграда“, 1937, № 1, стр. 45.

13. Проект реконструкции Галерного порта. Вариант II-б. Подпись: „План Гребному порту. Проектирован главным адмиралтейств архитектором Захаровым. Архитектор Гомзин“. Собр. МИА.

14. То же. „Проект нового устройства Главного Гребного порта утвержденный морским министром 16 августа 1809 года. По начертанию архитектора Захарова. Оригинал находится в Гидрографическом депо. На оригинале написано: „Утвержден Августа 16 дня 1809 года. П. Чичагов“. Копия в составе так называемого „архива Мейера“. Собр. МГ, № 3136. Впервые опубликован в „Вопросах коммунального хозяйства“, 1927, № 2, рис. 20.

15. Проект перестройки Адмиралтейских казарм. „Фасад корпусу от угла Адмиралтейских казарм, по Крюкову каналу для квартир штаб и обер-офицеров“. „Утвержден 21 мая 1808 года“. „Подписали П. Чичагов и Андр. Захаров“. Собр. МГ (так называемый „архив Мейера“). Впервые опубликован в „Архитектуре Ленинграда“, 1937, № 1, стр. 50.

16. Проект неизвестного экзерциргауза. „Фасад и профиль экзерциргаузу по начертанию Архитектора Захарова“. „Оригинал, без обозначения года и подписи находится в портфели, оставшейся после сего художника при императорской Академии Художеств“. Масштаб 1" = 2 саж. Тушь, акварель. Размер чертежа 50 × 100. Собр. МГ (так называемый „архив Мейера“), инв. № 3037.

17. Проект Гатчинского сельского воспитательного селения. „Фасад экономическому двору. План с расположением черного или экономического двора“. Собр. ГДМ, № 96 (по описи чертежей 1918 г.).

18. Проект Андреевского собора в Кронштадте. План. Никаких пояснительных надписей на чертеже нет. В альбоме собрания Центральной транспортной библиотеки (см. выше, прим. к № 2), стр. 77.

19. Проект Андреевского собора в Кронштадте. Главный фасад. Там же, стр. 78.

20. Проект Андреевского собора в Кронштадте. Продольный разрез. Там же, стр. 79.

21. Проект Андреевского собора в Кронштадте. Поперечный разрез по куполу. Там же, стр. 80.

22. Проект Андреевского собора в Кронштадте. Иконостас. Там же, стр. 81.

Раздел III

УТРАЧЕННЫЕ ЧЕРТЕЖИ ЗАХАРОВА, ИЗВЕСТНЫЕ В ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯХ

1. Проект перепланировки стрелки Васильевского острова. Генеральный план. „Построение биржи государь император повелеть соизволил производить по сему плану. Граф Николай Румянцов. Июня (или июля?) 12 дня 1804 года“. Подпись: „Профессор архитектуры Андреян Захаров“. Издан в книге Тимофеева А. Г., „История С.-Петербургской биржи“. СПб. 1903 г., против стр. 78. Местонахождение подлинника, с которого сделан снимок, не указано.

2. Проект Литейного двора при Академии художеств. Главный фасад. (Подлинник?). Воспроизведен (в очень мелком снимке) в изд. С. Н. Кондакова „Юбилейный справочник Академии художеств“, СПб. 1914, стр. 113. Местонахождение подлинника, с которого сделан снимок, не указано.

3. Проект Гатчинского сельского воспитательного селения. Генеральный план. „Генеральный план Гатчинскому сельскому воспитательному селению“. Подпись: „Архит.: Захаров 1808“. Подлинник был в собрании архива быв-

шего „ведомства императрицы Марии“. Негатив сохранился в собрании фототеки ИИМК ВАН. Издан не был.

4. Проект Гатчинского сельского воспитательного селения. Главный фасад церкви. „Фасад церкви вновь проектированный при сельском воспитательном селении в городе Гатчине“. Подпись „Архит. Захаров 1808“.

5. Проект Гатчинского воспитательного селения. Боковой фасад церкви. Подпись та же, что и на предыдущем. Оба чертежа есть на фото в собр. МГ (№ 11453 ст. инв.). Подлинники были там же, где и № 3.

6. Проект госпиталя в Херсоне. Главный и задний фасады. „Проект Черноморской госпитали при херсонском порте предполагаемой на 800 человек“. „Фасад задней стороне“. „Фасад главной стороне“. Подпись: „Андреян Захаров 1808“. „Утвержден февраля 15 дня 1809. П. Чичагов“. Подлинник был в собрании Морского Архива. В 1911 г. нахсдился на „Исторической выставке архитектуры“ (по каталогу № 39 второго зала). Издан в ИВА (стр. 227) и в „Старых Годах“ (1911 г., декабрь, стр. 18).

Раздел IV

УТРАЧЕННЫЕ ЧЕРТЕЖИ ЗАХАРОВА, ИЗВЕСТНЫЕ ЛИШЬ ПО УПОМИНАНИЯМ

1. Проект типового дома „Генерал-Губернатора (военного губернатора)“ для губернского города. План и фасад. Упомянут в „реестре“ чертежей Захарова, переданных в 1817 г. из Исполнительного департамента министерства полиции в Строительный комитет. („Дело по представлению Строительного комитета о доставлении в оной планов, составленных Академиком Захаровым для казенных зданий по губерниям“. УЦГАЛ. Фонд „Департамента Гос. Хоз. и публ. зданий и Строительного комитета № 1009“).

2. Проект здания „присутственных мест“ в уездном городе. План и фасад. Упомянут там же.

3. Проект Гатчинского сельского воспитательного селения. „Планы и фасад одного из 11 отдельных корпусов (по проекту) 1808 года“. Упомянут в ИВА, стр. 53. Находился в архиве бывшего „ведомства императрицы Марии“.

4. Проект Гатчинского сельского воспитательного селения. То же, что и в № 3, вариант 1809 г. Упомянут там же.

5. Проект Гатчинского сельского воспитательного селения. План и фасад экономического дома 1808 г. (? или двора — тогда это был подлинник чертежа, указанного в разделе II под № 17). Упомянут там же.

6. Проект Гатчинского сельского воспитательного селения. План первого этажа каменного карре, где помещались классы, столовая и т. д. Упомянут там же.

7. Проект госпиталя в Херсоне. Генеральный план. Упомянут в „Старых годах“, 1911, декабрь, стр. 17 и примечание 84, на стр. 54. Находился там же.

8. Проект церкви при Александровской мануфактуре 1811 г. Генеральный план, датированный 23 августа 1811 г. Упомянут там же, стр. 52, прим. 60. Находился там же.

9. Проект церкви при Александровской мануфактуре 1811 г. План, фасад и поперечный разрез. Был под названием „проект неизвестной церкви“ на „Исторической выставке архитектуры“ (по каталогу № 41, второго зала). В ИВА, не издан. Упомянут там же, стр. 52, прим. 60 и 61. Находился там же.

10. Проект церкви при Александровской мануфактуре 1811 г. Вариант фасада, продольный и поперечный (с видом на алтарь) разрезы. Был под названием „проект неизвестной церкви“ на „Исторической выставке архитектуры“ (по каталогу № 42, второго зала). В ИВА, не издан. Упомянут там же. Находился там же.

Примечание. Никаких чертежей, даже по наименованиям, не обнаружено по следующим проектам Захарова, которые известны ныне только по названиям: 1) Измайловские казармы, 2) парусная мастерская в Кронштадте, 3) дом для присутственных мест там же, 4) дом для жителей фляганов, там же, 5) лаборатория „с принадлежностями“ на Канонерском острове, 6) Морской госпиталь в Ревеле, 7) Морской кадетский корпус в Николаеве (перечислены в речи конференц-секретаря Академии художеств на заседании Совета Академии от 13 сентября 1811 г., на другой день после похорон Захарова; см. „Архитектура Ленинграда“, 1937, № 1, стр. 40 и 43), 8) отделка Академической церкви, 9) окончание Исаакиевского собора (упоминаются А. Н. Олениным в его „Кратком историческом сведении об Академии Художеств“), 10) Адмиралтейство в Астрахани, 11) перестройки 4-го губернского дома в Кронштадте, 12) каменных кухонь на 5-м служительском дворе, там же (упоминаются, на основании архивных данных в „Старых годах“, 1911, декабрь, стр. 16).

II. АРХИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ

Как уже указывалось выше, в биографии Захарова (см. стр. 11), до нас не дошло решительно никаких личных бумаг зодчего — его писем, заметок и т. д. Приходится поэтому довольствоваться его официальными переписками, сохранившимися в архивах учреждений, с которыми Захарову приходилось иметь дело. Первую часть настоящего „приложения“ составляют рапорты Захарова из Парижа в Академию.

Хотя они в своей основной части были уже раз опубликованы, их значение для характеристики молодого Захарова настолько существенно, что считаем нужным дать их здесь полностью. В дополнение к ним дается письмо Шальгрена (впервые опубликованное

в русском переводе в „Архитектуре Ленинграда“, 1937, № 1, стр. 48).

В делах Морского архива за 1805—1811 гг. сохранилось много рапортов, отношений, записок Захарова, в большинстве писанных им собственноручно, его характерным уверенным почерком. Не считая возможным перегружать работу, мы приводим здесь только один большой, до сих пор нигде не опубликованный и даже не упоминаемый рапорт Захарова 1809 г., выделенный и ярко характеризующий его положение и условия работы в Адмиралтействе. Опубликование остальных записок и рапортов Захарова отдельным сборником, с необходимыми комментариями и пояснениями, следует признать крайне желательным.

1.

Императорской Академии Художеств Высокопочтенному Совету

от ее пенсионеров.

Похорнейший репорт.

По отъезде нашем из Кронштата морем, ехали несколько дней благополучно, но по наставшим больших ветров и штурмов, едва не погиб весь корабль и с нами. В разсуждении больших ветров нас это не устрашало, хотя и всего нашего корабля валами забросало так что и в каюте у нас было много воды, однако-жь мы ничего неопасались [так], как в один вечер около девятого часа наехал наш корабль на камень и после, через четверть часа, на две песчаные горы, вообразите Высокопочтенный Совет в каком все мы были тогда отчаянии на открытом море, к тому-ж в ночное время, какая темнота, стужа, ветер и дождь с градом шол, однако-жь, по осмотрении корабля благо-

даря всевышнего творца нашли все в целости и ни малейшего вреда не зделалось, и через три недели морскова нашего пути приехали в Зунт* благополучно. И тут мы сошли с корабля, заплатя каждой по семи червонных с полтиною капитану и все вообще на его экипаж два червонца дали. В Ельзинери** нашли мы рускава переводчика, который нас наставил как нам далее ехать. И так по почте отправилась из Ельзенера в Копенгаген. Хотя я и получил от прускава консула два письма одно в Копенгаген, а другое в Киль, однако по приезде в Копенгаген не мог сыскать етава человека, которому должен я вручить письмо от прускава консула и так ходил я к его высокопревосходительству барону Саккену и униженно просил его о наставлении нас к дальнему пути. Он изволил мило-

* Sund.

** Helsingör.

ство принять и дал письмо к ево Превосходительству Гросу в Гамбург, а другое дал посольства секретарь Кашталинский к его преподобию ермонаху Венедикту в Киль. Тут мы дожидали целую неделю благополучного ветра, отправились морем на пакет-боте и через неделю приехали в Киль. Адресовались с письмом к ермонаху Венедикту; он довольно нас наставил как нам ехать далее. Из Киля поехали по почте в Гамбург. Тут вручил его превосходительству Гросу письмо, и с наставлением его переводчика и секретаря Барисова отправились на барке в Марбург из Марбурга по почте в Ганновер, Кассель, Франкфорт и в Стразбург. Тут мы наняли кучера который свез нас в Париж за сорок два червонных, и продолжался наш вояж морской и сухопутной ровно два месяца. В разсуждении наших денег которые из волила пожаловать нам Академия на вояж по пятидесяти по три червонца * все издержали дорогой, а как мы имели некоторые свои денги, так мы друг друга снабдили и каждому стал наш путь по шестидесяти по семи червонных. Приехавши в Париж на другой день пошли к его сиятельству князю Борятинскому, вручая ему письмо, рекомендовались к ево милости. Он по[о]бещал нас неоставить своим покровительством. Также ходили к нашему банкиру,

* Очевидно, ошибка, нужно „червонных“.

получили в перед деньги, потом к директору королевской Академии и имели честь вручить ему письмо. Он и определил меня к историку к Господину Сюве адъюнкту профессору королевской Академии, Господина Масквина принял Господин Жульен, Господина Кошкина тоже недавно определил директор Пиер к хорошему Граверу, а Господин Захаров не имеет еще мастера. Так же ходим в королевскую Академию с натуры рисовать.

Более не имеем чести предложить Высокопочтенному Совету, как предавая себя во всегдашнее покровительство имеем честь пребыть с глубочайшим нашим почтением

Покорнейшия ваши пенсионеры

Степан Щукин

Яков Масквин

Елисей Кошкин

Андрея[н] Захаров*

Париж

Генваря месяца

„21“ дня

1783 года“.

(Дело Академии Художеств № 11/1782 года, стр. 23—24)

* Все подписи рукою Щукина. Имя Захарова в подлиннике не подписано.

2.

В императорскую Академию трех знатнейших художеств от пребывающего в Париже пенсионера.

Покорнейши Репорт.

Месяца Сентября 21-го дня 1783-го году получил я от императорской Академии Художеств орден покоторому повелено мне исполнить, чтоб я писал в третныя месяцы то есть Апрель Август и Декабрь. Я непримину оное исполнить и прошу почтенное собрание чтоб онои преступок позабыть, зная, что я в предъ оных пороков за собою иметь не буду и по вашему повелению все и всегда будет с великим послушанием исполнено. Я имею честь ИМПЕРАТОРСКОЙ академии Художеств донести: обучаюсь я под смотрением королевского Архитектора Господина Шальгрена и первого Архитектора королевского брата упражняюсь в копировании с его работ, временем и в композиции. Я думаю, что почтенное собрание меня в оном извинит, чтоб я вам неписал и не уведомлял вас в прежним письме, которое послано Степаном Щукиным, у какого мастера обучаюсь — я в оное время вас уведомить точно не мог. Хотя и был адресован к господину Беликару*, адъюнкту-профессору, чрез Господина Пьера, но по совету Алексея Алексеевича** желал к господину Дуаи*** архитектору. Я был ему представлен, но он меня взять своим учеником не мог, для того, что у него места не было, а позволял приносить свои работы — в чем он никогда никому не отказывал. Потом принужден был пойти к господину Беликару и был у него 6 месяцев, платил по 30 ливров на месяц; с начала он мне показывал с большим при-

лежанием, а наконец перестал ходить к нам в архитектурскую и приходил в месяц по три раза, именее зделался таким интересным. Зная день получения нашей месячной Пенции присылал своего сына спрашивать об моем здорье и просил что-б я к нему без всякого замедления нес свою работу, что он хочет видеть. Но по любопытству, после нашей пенции, я к нему два дни неходил, то он за мною присылал своего сына в день три раза, что-б я нес к нему свою работу, а как получит плату от меня то с оного времени невидать две недели, а когда и придет, то с холодным духом показывал. И так почтенное собрание я думаю, что у такого мастера большого знать невозможно, и так я принужден был отойти и определиться чрез мастера господина Герасимова* к Господину Шальгрону** и об оном я еще совсем не знаю и на каких кондициях.

Еще вы пишете, что мы на наших расписках у банкира неподписываемся и все, будто Степан Щукин вместо нас расписывается — все оное напрасно, мы каждой за себя расписываемся, а ежели кто случится болен, то мы от банкира к нему носим расписаться.

В протчем предавая себя во всегдашнее Императорской Академии Художеств покорнейши имею честь пребыть с глубочайшим моим почтением

Покорнейши Ея пенсионер

Андреян Захаров.

17^{IX}/_{XXI} 83***

[Там же, стр. 26.]

* Я. Г. Герасимова-Ферафонтьева (см. в тексте, стр. 10 и прим. 5).

** Chalgrin Jean-François (1739 — 1811).

*** Т. е. 21 сентября 1783 г. Такой способ начертания чисел Захаров сохранил всю жизнь. См. каталог.

3.

силы, что-б моему отечеству принести честь и от вас, почтеннейшее собрание, чтоб не заслужить какаго нибудь худого слова.

В протчем предавая себя во всегдашнее Императорской академии Художеств покровительство, имею честь пребыть с глыбочайшим моим почтением

Покорнейши Ея Пенсионер

17^{XII}/_{XXVII} 83

[Там же, стр. 28].

Андреян Захаров*

Июля 31-го дня 1784 года. В императорскую академию трех знатнейших художеств почтеннейшему собранию от пребывающего пенсионера.

Посылая вам Программу, об которой я в письме месяца апреля* имел честь вас уведомить и надеюсь сыскать в вас не жестоких судей, вы ободрите мою слабость вашими милостями и извините мои погрешности, которые я мог сделать с приложением моих трудов, которые приложил для моей первой должности. Я компоновал и рисовал оную программу, которая была задана Господином Шальгреном, первым архитектором королевского брата Мусье*, под смотрением которого я оную работал и которой строил

* Рапорт от апреля 1784 г. в деле не сохранился.
* Шальгрэн имел звание „architecte de Monsieur“, титул, который носил брат французского короля.

и строит еще в нынешния времена с большим достоинством многия манументы и публичныя места в оном городе. Имел я честь быть с ним у посланника, которой меня принял с великою учтивостью и моею работою был весьма доволен. Я приму с великою благосклонностью и почтением ваши мысли и советы и для меня будет наилучшее навсегда по возвращении в мое отечество и ч[т]о бы не быть в презрении за милость нашей милосердой Монархини и в разсмотрении Собрания достойных людей которые составляют почтеннейшее Совет в Императорской академии и я буду в оном прещастливейшим человеком ежели современем буду полезен моему отечеству. В прочем предая себя императорской Академии Художеств в покровительство, имея честь пребыть с глубочайшим моим почтением

покорнейшии Ея пенсионер
А: Захаров.

[Там же, стр. 29].

Из Парижа.

Из Парижа В императорскую Академию трех знатнейших художеств от пребывающего пенсионера в Париже.

Покорнейший Репорт.

Послал я в императорскую академию художеств месяца сентября 1784 года работу моей композиции, так же и мои протчи товарищи, и я в оном очень сомневаюсь, не имев ни какого ответа и никакой новости от императорской академии художеств, прошу почтеннейшее собрание нас уведомить и удовлетворить своими мыслями.

Приношу мое всенижайшее почтение его милости господину барону Мальтицу за его письмо, которое он изволил в ответ написать моему профессору Господину Шальгрену под смотрением которого я и теперешнее время продолжаю со всем моим прилежанием.

Имею честь донести мою прозбу почтеннейшему Собранию, желание мое есть что-б достойным оной чести, каковую должен заслужить ученик от императорской академии и произойти, ежели возможно, по моим успехам, которые мне дают желание нетерпимое видеть Италию. Как ни славны мастера в архитектурной школе во Франции, одного [однако?] вспоможения, какия художник может иметь всегда есть очень превосходны к тем, которые ему одаряют Италия,

где художество было воздвигнуто на превысокой градус совершенства. Италия покрыта древними монументами какое дарование [было?] в первыя лета и как время сохраняет для научения век[ов?] которые их следуют. Я был зрителем по отправлении молодых архитекторов французской школы, я имел прещестокое желание за ними следовать, но наше годовое содержание есть несколько слабо, а пуше для путешествия [и] я думал осмелиться написать почтеннейшему собранию и просить у вас дозволение нужное как для моей пересылки так и достойным быть вашего благодеяния и одержать от вашей почтеннейшей милости какое ни на есть вспоможение, что-б [пред]принять оное путешествие с почтением и надеждою; и я думаю, что мое прошение вы найдете справедливо и ежели по моим слабым успехам удостоите оную милость я вам на всегда буду должен с почтением и униженно вами буду навсегда одолжен.

В прочем предая себя во всегдашнее императорской академии трех знатнейших художеств в покровительство, имея честь пребыть с глубочайшим моим почтением

Покорнейшии Ея пенсионер
Андреян Захаров

Месяца апреля
20-го дня 1785 года.
[Там же, стр. 35].

В Императорскую Академию Художеств от пребывающих в Париже пенсионеров покорнейший

Репорт.

Имеем честь Императорской Академии Художеств донести, что как время пребыванию нашему в чужих краях кончится месяца декабря „5“ числа „1786“ время, в которое ни коим образом нельзя морем возвратиться, а сухим не довольно возвратных на сие денег, то и приняли смелость нижайше просить высокопочтенного Совета соблаговолять прислать нам вояжные деньги в июне месяце, так как и приказать нам выдать пенсионные деньги по Декабрь месяц, сим мы можем исправиться, нужное закупить для

нашего художества, и способнее возвратиться в отечество. Надеемся, что Высокопочтенный Совет примет сие в рассмотрение, и желаемым нами удостоит нас ответом. В прочем предая по всегдашнее императорской Академии покровительство имеем честь пребыть с глубочайшим нашим почтением:

Покорнейшии пенсионеры
Степан Шукин
Андреян Захаров
Елисей Кошкин
Яков Москвин.

18 января
1786
[Там-же, стр. 40].

Париж 28-го июля 1784 *

Господа!

Дальность расстояния, которая делает людей чуждыми друг другу, не нарушает того чувства единства, которое соединяет художников независимо от того, где бы они ни находились. Таким образом, не будучи лично знаком с вами, я пользуюсь случаем, который мне представляется, чтобы выразить мои чувства Петербургской Академии. В настоящий момент под моим руководством работает один из ее учеников — Захаров, способностями и поведением которого я не могу достаточно нахвалиться. Такие люди дают всегда высокое представление о школе, которая их воспитала и высокую оценку учреждения, которое оказывает такое блестящее покровительство искусствам. Если, как я в этом не

* Только подпись рукою самого Шальгрена. Подлинник на французском языке.

сомневаюсь, рвение, усидчивость, благоразумное поведение этого молодого человека будут продолжаться, то вы его, конечно, благосклонно встретите по возвращении. Он вам посылает сегодня проект, который он только что представил и который он самостоятельно скомпоновал и нарисовал по заданию, которое я ему дал. Мое намерение было заставить его упражняться таким образом над большими заданиями, которые требуют все напряжение таланта, чтобы развить данные прекрасного дарования, которые получил этот молодой художник от природы. Я считаю себя счастливым, что могу о нем заботиться, чтобы этим доказать Петербургской Академии мою ненарушимую преданность и почтительную привязанность.

Я имею честь оставаться, господа, с чувством ненарушимой преданности и глубочайшего почтения
ваш покорный слуга Шальгрэн
архитектор академии короля, первый архитектор брата короля и интендант построек графа д'Артуа.

„По упразднению места первого члена Экспедиции С. Петербургских Адмиралтейских строений, Государственный адмиралтейский департамент возложил отправление обязанности оного на двух поцеле [?] оставленных членов, то есть: Главного Архитектора и Управляющего квартирной частью, из коих последний, слагаясь на обременение по своей должности и особливое еще сверх того ему поручение, от содействия во оном отозвался; оставя наблюдение одного Г. архитектора.

При соединяя обязанность сию к обязанности Г. архитектора, а с тем и отправление писмопроизводных дел, число канцелярских служителей теперь имеемых нахожу весьма недостаточным, которым нельзя исправится так как правило того требует от места сего, и почитаю пополнение оными необходимо нужным, людьми такими, которые бы знали совершенно свое дело, и блюли порядок со всею точностью. Сим способом несомненно приведены могут быть дела в желаемой порядок, и отправление оных не будет чрез меру затруднительно и запустительно. Для чего и надлежит иметь непременно по экспедиции * двух столоправителей, из коих один заведет все то, что департаменту ** от экспедиции в представлении подробно объяснено, присовокупляя к тому составление расчетных выписок с подрядчиками в поставленных ими материалах и произведенных работах; и отчетов по окончании всякого строения во что оныя обойдется, с подробными объяснениями о передержках и экономии; а другой тож заведет все что департаменту от экспедиции описано, присовокупляя к тому и самую поверку денежных книг введущих содержателями. К ним придать помощников ***: к первому двух необходимо, к другому одного, кои могли бы разделить труды столоначальников по их препоручениям, в отношении не упустительностей к наблюдению самих столоправителей. Для ведения журналов **** иметь журналиста и хорошаго в пособие ему писца. А для ведения реестра ***** всем входящим бумагам одного регистратора. Для переписок же всех вообще ***** по экспедиции и записки всех отходящих дел 6 исправных писцов. А для наблюдения за отпращиванием оных и ведения исторического описания всем строениям, исправлениям, починкам и переделкам важность в себе заключающим одного опытного и сведущаго в таком деле чиновника, в ведение коего и окончание дела имели бы поступить и

* На полях: „ныне экспедиция имеет“.

** На полях: „столонач. 1“

*** На полях: „помощ. 1“

**** На полях: „журналиста 2“

***** На полях: „регистратор 1“

***** На полях: „переписчиков 4“

Наконец * для всяких мелочных закупок безпрестанно по строениям требующихся иметь из опытейших и похвалу на себе носящих закупщика, а для ведения прихода и расхода ** по экспедиции издерживаемых на упомянутые закупки денег и выдачи жалованья—казначей, с отнесением к наблюдению сего последнего смотрения за чистотой по экспедиции, и смотрения за приходом и выходом канцелярских служителей. Положение всем оным жалованья зависит от высшей власти, которое без сомнения определить оное не оставит соответственно располагаемых должностей, и на которое можно б было сыскать свободно желателей из людей способнейших, разместя прежде на места сии по способности каждого [из] наличных при экспедиции.

Такое положение учредить при экспедиции необходимым почитаю к избежанию всех тех затруднений или, сказать прямо, упущений какие встречались весьма не редко при первоприсудствующем, который взял на одно свое лицо распоряжение приемами от поставщиков материалов [и], без всякого о нуждах с главным архитектором сношения, заготовлял оные и доставлял к строениям без всякого расчета, и так, что где настояла нужда, туда доставлялись в потребном количестве, а где нужды не было, или еще терпело бы, туда доставлялось с избытками; чему служит доказательством, что поставщики алебаstra, по контракту с ними заключенному, в прошлом годе должны были в том-же годе и выставить все законтрактованное количество но не до выставили более 3272 пу[дов], которой и назначил я к фасаде адмиралтейской, знав тамо нужду в нем; но первоприсудствующий переназначил оное и доставлено алебаstra сего к фасаде самое малое количество, а к другим с излишеством, миновав и требования, где и служит оный запасом к продолжению работ, а при фасаде, где требуется всевозможнаго поспешения, ва недостатком такового последовали в работах остановки; где должны бы быть с начала самой весны при работе щекотуров до 60 человек, но вместо того нельзя было поставить и 10-ти; каковое замешательство и было всегда причиною неуспешности работ даже по всем местам, чему и причин нельзя было постигнуть, потому что как комиссары, так и строители были на стороне 1-го присудствующаго, и не только доставляли ни каких об оном мне сведений, но даже были уклонны.

Первоприсудствующий распоряжая заготовлением, пекся только о том, что-бы были даны поставщикам наряды, а комиссарам в приеме поведении, но о точном оных выполнении не было никаких мероприятий, ибо с первым моим

* На полях: „Закупщика 1“.

** На полях: „казначей 1“.

вступлением в отправление его обязанностей, нужно было знать, сколько к каким местам нынешнего году находится в постановке материалов, но в ответ по канцелярии экспедиции получил, что не имеют никаких о том от содержания донесений; и как экспедиция не была никогда о том известной до самой подачи отчетов содержаниями, что не только не могло быть для нея полезным, но могло еще служить и поводом ко всякому неблагонамеренному предприятую, потому что экспедиция, не имея о выполнении с нарядов должных донесений, которые случалось выполнять чрез год и далее, что поставлено должно быть наличное, — а между тем работы требовали поправки, и экспедиция по новым требованиям ордеровала новыми нарядами к увеличению только выставки. К таковой статье не малым поводом служить могло и то, что строители наконец допущены были ко всякому сношению с экспедициею прямо, минуя главного архитектора и требования их в деле и не в деле удовлетворяемы были в полной мере, что, однако ж я на ответственность мою принимать никогда не был согласен; и тем самым строители совращены были до того, что оставляли уже самые распоряжения мои без выполнения, к единому лишь оскорблению и оступе.

Несколько-кратно в прошлом еще годе настоятельно требовано было мною от экспедиции заготовка к фасаде того-же году дикаго камня, но оставлено оное до сего году, и ныне к вызову желающих приступлено тогда, когда потребовал я от нея назначения, от кого требовать таковой камень на дело, в упущении чего первоприсудствующий сослался на забвение и непамятование ему от канцелярии, чем самым упущена не только уже работа, но и самая заготовка; ибо поряженные нынешнего году, не берутся поставить его иначе, как с тем, ежели дозволит им обстоятельства успеть во оном находя опасность в том от вояжирующего в море неприятельского флота, следовательно и несовершенно надежно. При оном же еще требованы были мною и двери из гранитнаго камня, которые экспедиция из заготовки выключила без всяких видов, для которых и надлежит ныне вновь вызывать желающих к промедления только времени, а может еще по теперешним обстоятельствам и охотников сыскать будет трудно, зачем самым и фасада в отделке ее оставается должна без всякой другой причины.

Первоприсудствующий, присвоив себе распорядительную часть, при даче нарядов поставщикам по требованиям моим к умножению лишь переписки служащим, случалось не редко, что или по забвению или промедления доставляемо было не в свое уже время, а в вещах приготавлиаемых от кузнечного мастера встречались такие ошибки, что запасались вещи каких не требовалось, и к промедлению времени переделывались так-же, — что все тако же отнесено на неисправность канцелярии и наконец понутило

сим обратиться к началам. Первое отнесена дача нарядов от главного Архитектора на лошадей, потом на все кузнечные поковки, затем на лесные материалы, а, наконец, и на все вообще материалы; сознаваясь, что то дело не экспедиции, каковое сознание неизлишним почитаю приложить при сем в описании на усмотрение. Что песя я привезть в порядок в продолжении целых двух лет и не несколько раз вынуждался доводить до сведения Его высокопревосходительства, начто и имел соизволение войти об оном письменно и всем случае спрашивал со гласия господ членов экспедиции, но не прежде получить мог оное, как сознавшись в затруднениях — кои не в той мысли отважусь описывать, что бы ласкать себя занятием место первоприсудствующего, но для того, что-бы сделать все те трудности известными вашему высокопревосходительству! и испросить волю на пополнение канцелярии экспедиции к наблюдению на отчете ее остающагося.

К сему присовокупить имею и то, что чертежная главного Архитектора художниками архитектуры крайне не достаточна, пополнения коих многократно просил я от начальства, но не имею счастья получить на то соизволения от недостатка коих в приурочении планов и чертежей практических на столь величайшая останова, наличные же от непомерных трудов их до того изнурены, что беспрестанно впадают в болезни очевидны. В каковой крайности, и дабы после мне не ответствовать за оное, принужденным нахожу себя обратиться с преданнейшею моею прозбою к вашему высокопревосходительству! о разрешении меня пополнением таковых художников с пристойным жалованием.

Как-же время теперь стоит для производства работ самое удобное, но к истечению, по мере коего не примину стараться приводить в порядок дела как по экспедиции, так и на самих строениях по всей возможности.

Касательно присоединения канцелярии Г. архит[ектора] к канц[елярии] экспедиции, как имею я одного только писмоводителя, без какового ни как не могу оставаться; ибо безпрестанные производятся переписки с департаментом и другими местами от лица своего прямо и от меня же сочиняются сметы по строениям как по здешнему месту, так и по портам с неминуемыми переписками, а так-же и по команде в распоряжении моем состоящей, то и к оному сделать прибавку необходимо нужно.

Ч[исло]: 20: июля
1809 года.

Андреян Захаров.

[УЦГАЛ. Морской исторический архив. Фонд 410, дело № 3091 департамента морского министра „О увольнении до выздоровления с пенсионом Действ. статск. Советника Баженова и о распоряжениях по сему случаю. Нач. Июня 14-го 1809 г., л.л. 21—26].





ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ *

Щукин С. Портрет А. Д. Захарова. Собрание Государственного Русского Музея (вклейка)

1. Захаров А. Д. Проект торжественной декорации. 1792 г. (I, 1) ¹
2. Захаров А. Д. Проект торжественной декорации. Фрагмент правой части рисунка
3. Захаров А. Д. Проект монастыря Харлампия в Гатчине. 1800 г. План 1-го этажа (I, 3)
4. Захаров А. Д. Проект монастыря Харлампия в Гатчине. Иконостас (I, 6)
5. Захаров А. Д. Проект монастыря Харлампия в Гатчине. Фасады (I, 5)
6. Птичник в Гатчинском парке. Общий вид со стороны главного фасада
7. Птичник в Гатчинском парке. Деталь центральной лоджии
8. Церковь при Александровской мануфактуре. Вид с юго-запада
9. Церковь при Александровской мануфактуре. Портик западного фасада
10. Церковь при Александровской мануфактуре. Вид со стороны абсиды
11. Захаров А. Д. Проект неизвестного здания (из серии типовых проектов для губернских городов?). Фасады (I, 7)
12. Захаров А. Д. Проект памятника-мавзолея Павлу I. 1801—1805 гг. Первый вариант. Главный фасад (I, 8)
13. Захаров А. Д. Проект памятника-мавзолея Павлу I. Первый вариант. Деталь главного фасада
14. Захаров А. Д. Проект памятника мавзолея Павлу I. Первый вариант. Поперечный разрез (I, 9)
15. Захаров А. Д. Проект памятника мавзолея Павлу I. Второй вариант. Продольный разрез
16. Захаров А. Д. Проект памятника мавзолея Павлу I. Второй вариант. План, разрез, фасад (I, 10)
17. Захаров А. Д. Генеральный план Биржевой стрелки Васильевского острова. 1834 г. (III, 1)
18. Фрагмент гравюры 1807 г. с изображением зданий Академии наук по проекту Захарова
19. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Предварительный вариант (А). Деталь центральной башни
20. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Предварительный вариант (А). 1806 г. Главный фасад (I, 11)

* Цифры в скобках при чертежах обозначают №№ по каталогу (см приложение I). Римские цифры соответствуют разделу каталога, арабские — порядковым №№ в разделе. Все данные о чертежах см. в каталоге.

21. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Предварительный вариант (А). Деталь восточного крыла главного фасада

22. Захаров А. Д. (Копия). Проект Адмиралтейства. Предварительный вариант (Б). Боковой фасад
23. Захаров А. Д. (Копия). Проект Адмиралтейства. Предварительный вариант (Б). Генеральный план, главный и боковой фасады и фасад павильона (II, 10)
24. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). План 1-го этажа (I, 20)
25. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. I вариант изменения восточного корпуса. Фасад центрального выступа. Фрагмент (I, 14)
26. Захаров А. Д. (Копия). Проект Адмиралтейства. Предварительный вариант (Б). Деталь центральной башни главного фасада
27. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. I вариант изменения восточного корпуса. 1808 г. План 1-го этажа
28. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. II вариант изменения восточного корпуса. План 1-го этажа
29. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. III вариант изменения восточного корпуса. План 1-го этажа
30. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Главный фасад (I, 15)
31. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Западное крыло главного фасада
32. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Центральная башня
33. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Восточное крыло главного фасада
34. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Восточный фасад (I, 16)
35. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Деталь центральной части восточного фасада
36. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Западный фасад (I, 17)
37. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Деталь центральной части западного фасада
38. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Деталь крыла западного фасада
39. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Фасад павильона (I, 19)
40. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Дворовый корпус. 1808 г. Фасад и план (I, 25)

41. Захаров А. Д. Центральный портик западного крыла главного фасада Адмиралтейства по предварительному варианту (А)
42. Захаров А. Д. Центральная лоджия западного крыла главного фасада Адмиралтейства по варианту Д. (I, 23)
43. Адмиралтейство. Разрезы и планы центральной башни с показанием перестройки их Захаровым. С гравюры 1815 г. ¹
44. Тозелли А. Панорама Петербурга (нач 20-х годов?). Вид Адмиралтейства со стороны Невы
45. Адмиралтейство. Вид вдоль главного фасада от края восточного крыла
46. Адмиралтейство. Вид вдоль главного фасада от центрального выступа восточного крыла
47. Адмиралтейство. Деталь восточного крыла главного фасада
48. Адмиралтейство. Общий вид вдоль главного фасада от юго-восточного угла
49. Адмиралтейство. Центральная башня. Нижний ярус и колоннада под шпилем
50. Адмиралтейство. Центральная башня. Нижний ярус
51. Адмиралтейство. Западный павильон
52. Адмиралтейство. Центральная башня. Вид с юго-востока
53. Адмиралтейство. Группа „нимф, несущих глобус“ у ворот центральной башни
54. Адмиралтейство. Центральная башня. Вид с юго-запада
55. Адмиралтейство. Деталь головы одной из „нимф“
56. Адмиралтейство. Колоннада под шпилем. Вид со стороны двора
57. Адмиралтейство. Вид колоннады под шпилем
58. Адмиралтейство. Центральная лоджия западного крыла главного фасада
59. Адмиралтейство. Деталь арматур между колоннами на павильонах
60. Адмиралтейство. Горельеф „Заведение флота в России“ на аттике центральной башни
61. Адмиралтейство. Деталь горельефа „Заведение флота в России“
62. Адмиралтейство. Изображение летящей Победы над аркой павильона
63. Адмиралтейство. Маска Нептуна на замковом камне окон 2-го этажа
64. Адмиралтейство. Деталь наличника дверей на центральном выступе западного крыла главного фасада
65. Адмиралтейство. Фигура на юго-западном углу аттика центральной башни
66. Адмиралтейство. Разрез павильона по утвержденному варианту (не осуществлен в натуре). С гравюры 1815 г.
67. Адмиралтейство. Поперечный разрез по парадной лестнице. С гравюры 1815 г.
68. Адмиралтейство. Поперечный разрез зала библиотеки. С гравюры 1815 г.
69. Адмиралтейство. Вид с площадки 2-го этажа парадной лестницы
70. Адмиралтейство. Продольный разрез по залу адмиралтейского департамента и библиотеки. С гравюры 1815 г.
71. Адмиралтейство. Зал библиотеки
72. Адмиралтейство. Разрез по залу Чрезвычайного собрания Адмиралтейского совета. С гравюры 1815 г.
73. Захаров А. Д. Проект перепланировки Провиантского острова. Генеральный план (I, 30).
74. Захаров А. Д. Проект „исправления Морских провиантских магазинов“ на Провиантском острове. 1807 г. Главный фасад (I, 31)
75. Захаров А. Д. Проект „исправления морских провиантских магазинов“. Деталь центральной части главного (западного) корпуса
76. Захаров А. Д. Проект „исправления морских провиантских магазинов“. Восточный корпус
77. Захаров А. Д. (Копия). Проект адмиралтейских конюшен на Провиантском острове. 1806 г. Главный фасад (II, 12)
78. Захаров А. Д. Проект адмиралтейских конюшен на Провиантском острове. 1806 г. Разрезы (I, 32)
79. Захаров А. Д. Проект гауптвахты, казармы и арестантской при Морском госпитале на Выборгской стороне. 1806 г. Главный и боковой фасады (I, 44)
80. Захаров А. Д. Проект перепланировки главного Галерного (Гребного) порта на Васильевском острове. Вариант II-а. 1809 г. Генеральный план (I, 36)
81. Захаров А. Д. (Копия) Проект перепланировки главного Галерного (Гребного) порта на Васильевском острове. Вариант II-б. Генеральный план (II, 13)
82. Захаров А. Д. Проект Галерного сарая (к I варианту планировки порта). 1808 г. Главный и боковой фасады (I, 38)
83. Захаров А. Д. Проект расширения Морского госпиталя на Выборгской стороне. 1806 г. Планы 1-го и 2-го этажей (I, 41)
84. Захаров А. Д. Проект расширения морского госпиталя на Выборгской стороне. 1806 г. Главный фасад и поперечный разрез по главной оси (I, 42)
85. Захаров А. Д. Проект перестройки адмиралтейских казарм. 1808 г. План первого этажа (I, 49)
86. Захаров А. Д. (Копия). Проект перестройки адмиралтейских казарм. Фасад западного корпуса (II, 15)
87. Захаров А. Д. Проект ворот для Адмиралтейских казарм. 1807 г. (I, 51)
88. Захаров А. Д. Проект „брантвахты“ на Малой Неве. Вариант 1806 г. План и фасад (I, 52)
89. Захаров А. Д. Проект Гатчинского воспитательного селения. 1808 г. Генеральный план (III, 3)
90. Захаров А. Д. Проект церкви для Гатчинского воспитательного селения. Главный фасад (III, 4)
91. Захаров А. Д. Проект церкви для Гатчинского воспитательного селения. Боковой фасад (III, 5)
92. Захаров А. Д. Проект Черноморского госпиталя при херсонском порте. 1808 г. Фасады (III, 6)
93. Захаров А. Д. Проект Черноморского госпиталя при херсонском порте. Разрезы и детали отопления (I, 55)
94. Захаров А. Д. (Копия). Проект Андреевского собора в Кронштадте. План (II, 18)
95. Захаров А. Д. (Копия). Проект Андреевского собора в Кронштадте. Главный фасад (II, 19)
96. Захаров А. Д. (Копия). Проект Андреевского собора в Кронштадте. Продольный разрез по главной оси (II, 20)
97. Андреевский собор в Кронштадте. Общий вид с северо-запада

¹ Фото №№ 43, 66, 67, 68, 70, 72 заимствованы из издания: „Высочайше утвержденные в 1806 году чертежи и рисунки здания С-т Петербургского Главного Адмиралтейства со всеми его частями, строением к окончанию приводимыми; сочиненные Императорской Академии Художеств старшим Профессором Архитектуры и Главных Адмиралтейств Архитектором статским советником Захаровым, собранные и изданные трудами Императорской Академии Художеств Адыюнк-Профессором Гомзиным и Инженер-Подполковником Дейриардом 2-м. С-Петербург. 1815 г.“.

98. Захаров А. Д. Рабочий проект Андреевского собора в Кронштадте. „План фундаменту и погребам с наружными обрезами“. 1806 г. (I, 56)

99. Захаров А. Д. Рабочий проект Андреевского собора в Кронштадте. План „колоннаде на колокольне“. 1809 г. (I, 59)

100. Захаров А. Д. Проект кузницы для г. Роченсальма. 1807 г. План, фасады, разрез (I, 62)

101. Ревершон (Reverchon). Проект „водяного замка“ („chateau d'eau“). Программа Парижской академии 1780-х годов. Фасад

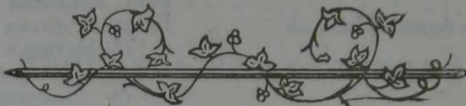
102. Муат (Moitte). Проект городских ворот. Программа Парижской академии. 1779 г. Фасад

103. Мартос Н. И. Проект театра. Программа петербургской Академии. 1804 г. Главный фасад

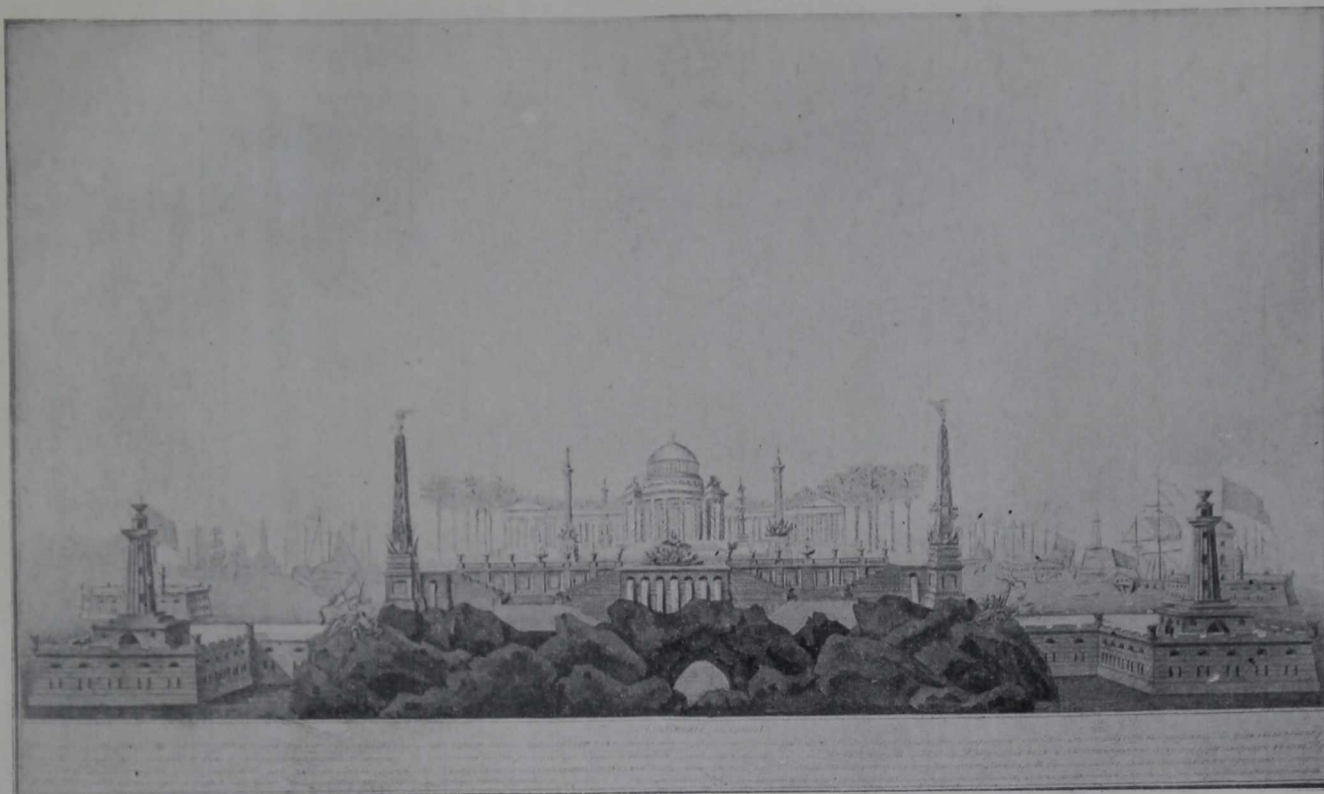
104. Мельников А. И. (Копия). Проект памятника Петру I. 1809 г. Главный фасад

105. Мартос Н. И. Проект маяка. Программа петербургской Академии первых лет XIX столетия. Фасад

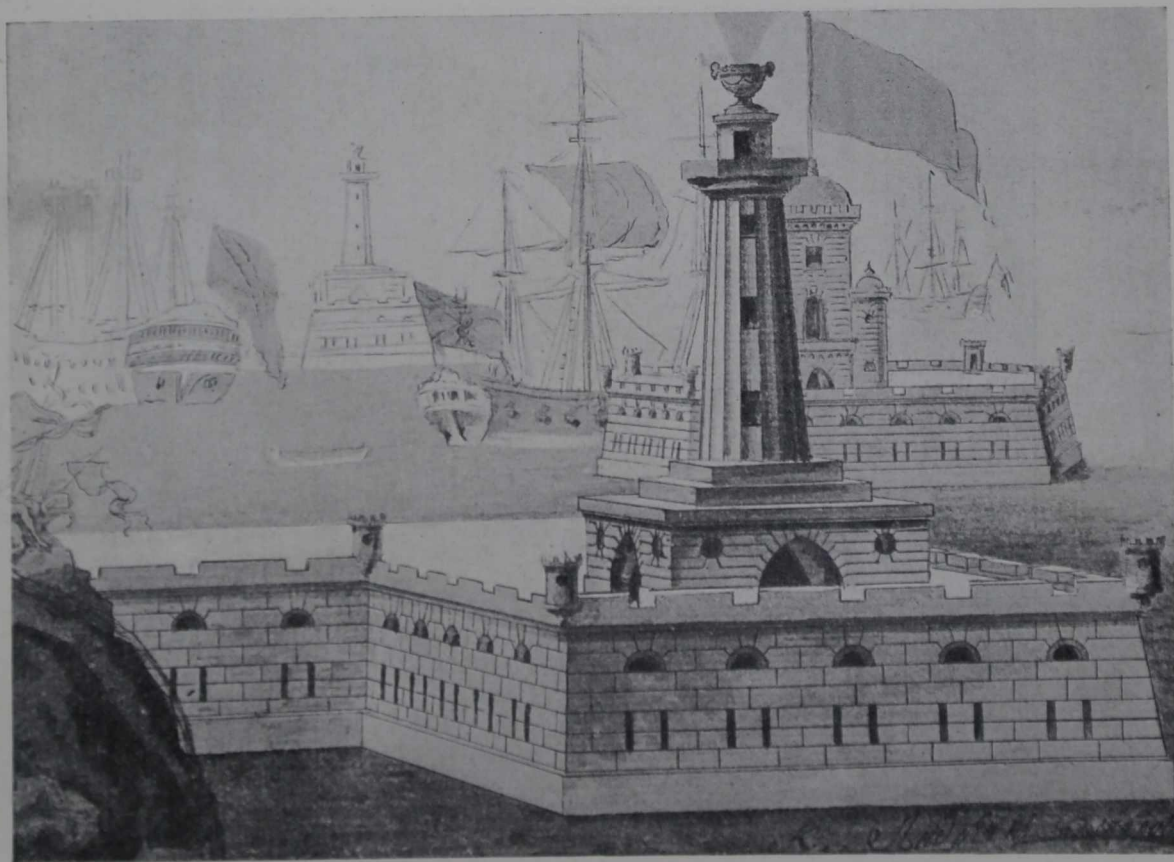
106. Памятник на могиле А. Д. Захарова и его родителей на Смоленском кладбище в Ленинграде .



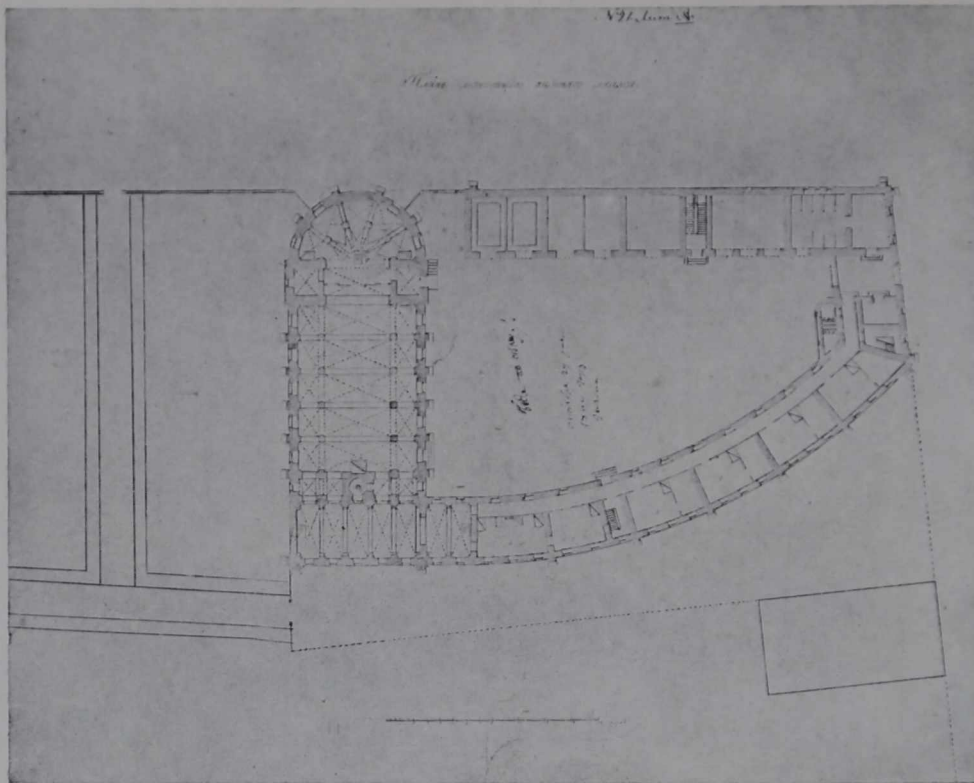
ИЛЛЮСТРАЦИИ



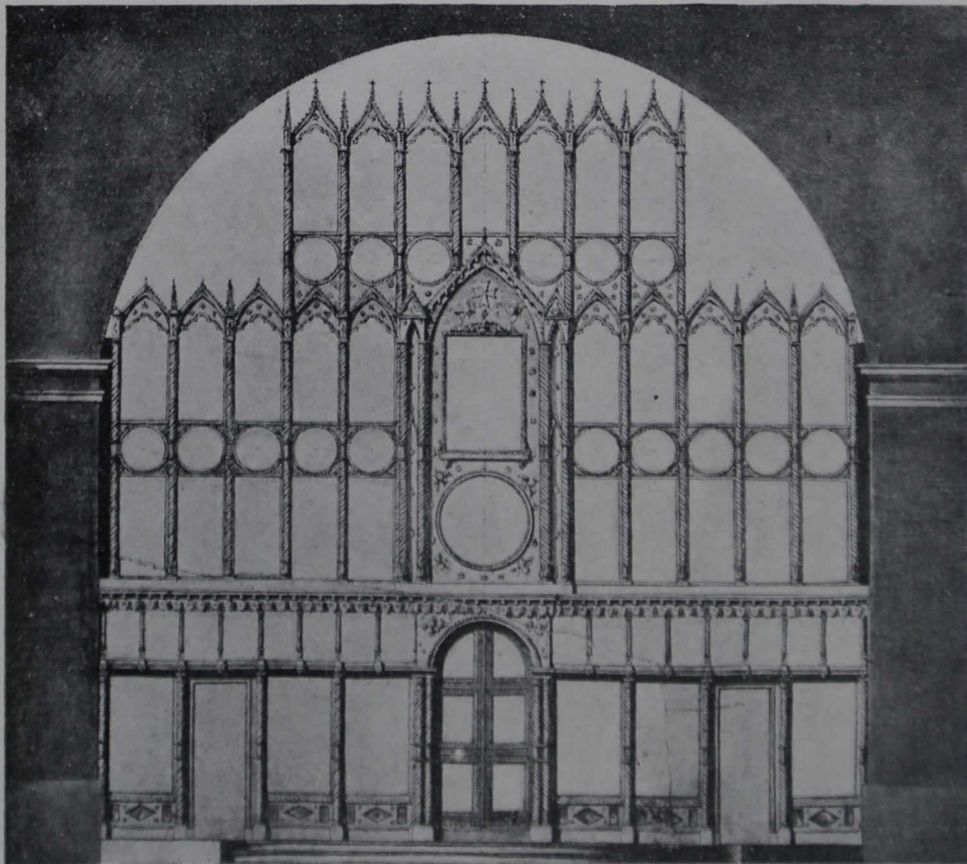
1. Захаров А. Д. Проект торжественной декорации. 1792 г.



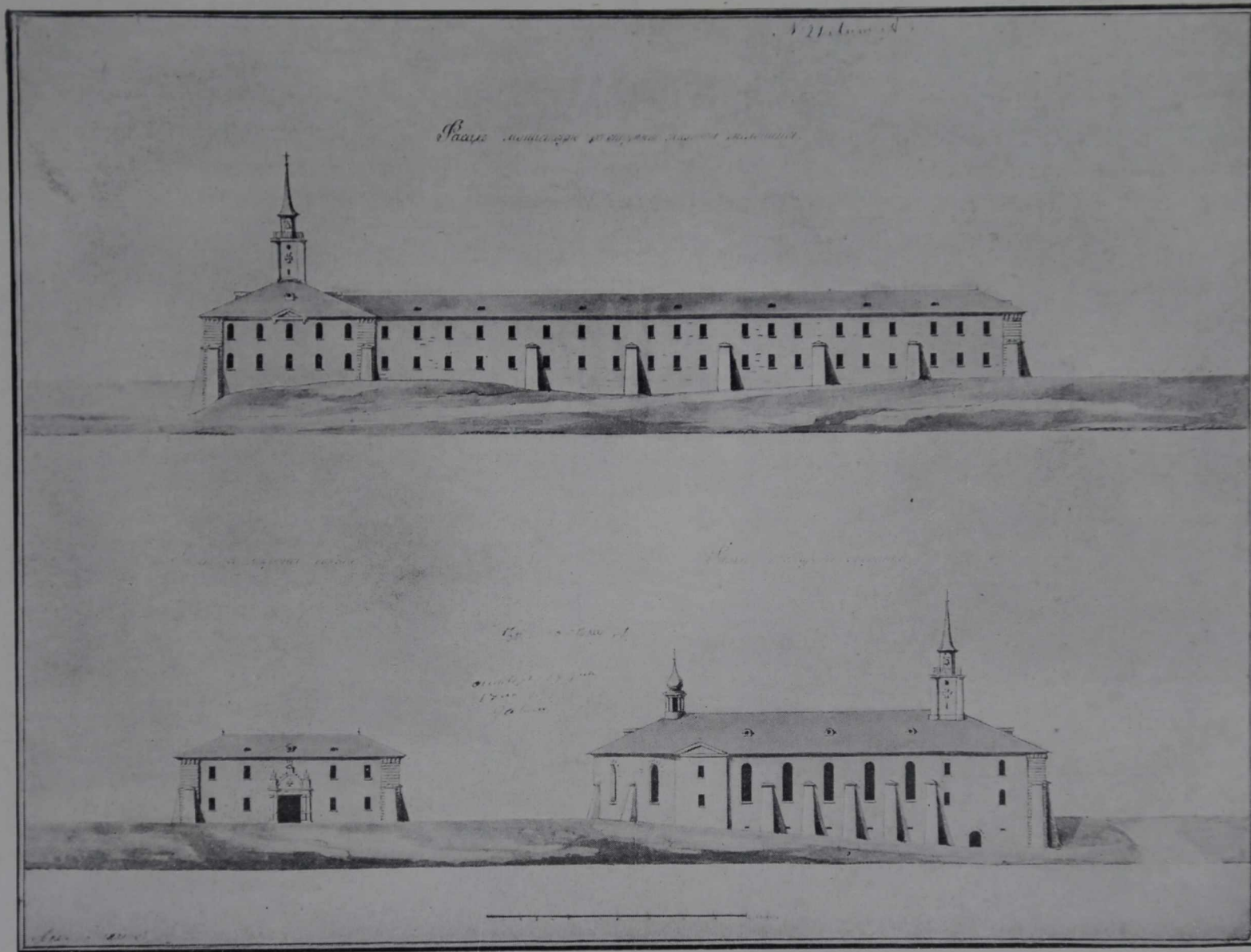
2. Захаров А. Д. Проект торжественной декорации. Фрагмент правой части рисунка



3. Захаров А. Д. Проект монастыря Харлампия в Гатчине. 1800 г. План 1-го этажа



4. Захаров А. Д. Проект монастыря Харлампия в Гатчине. Иконостас



5. Захаров А. Д. Проект монастыря Харлампия в Гатчине. Фасады



6. Птичник в Гатчинском парке. Общий вид со стороны главного фасада



7. Птичник в Гатчинском парке. Деталь центральной лоджии



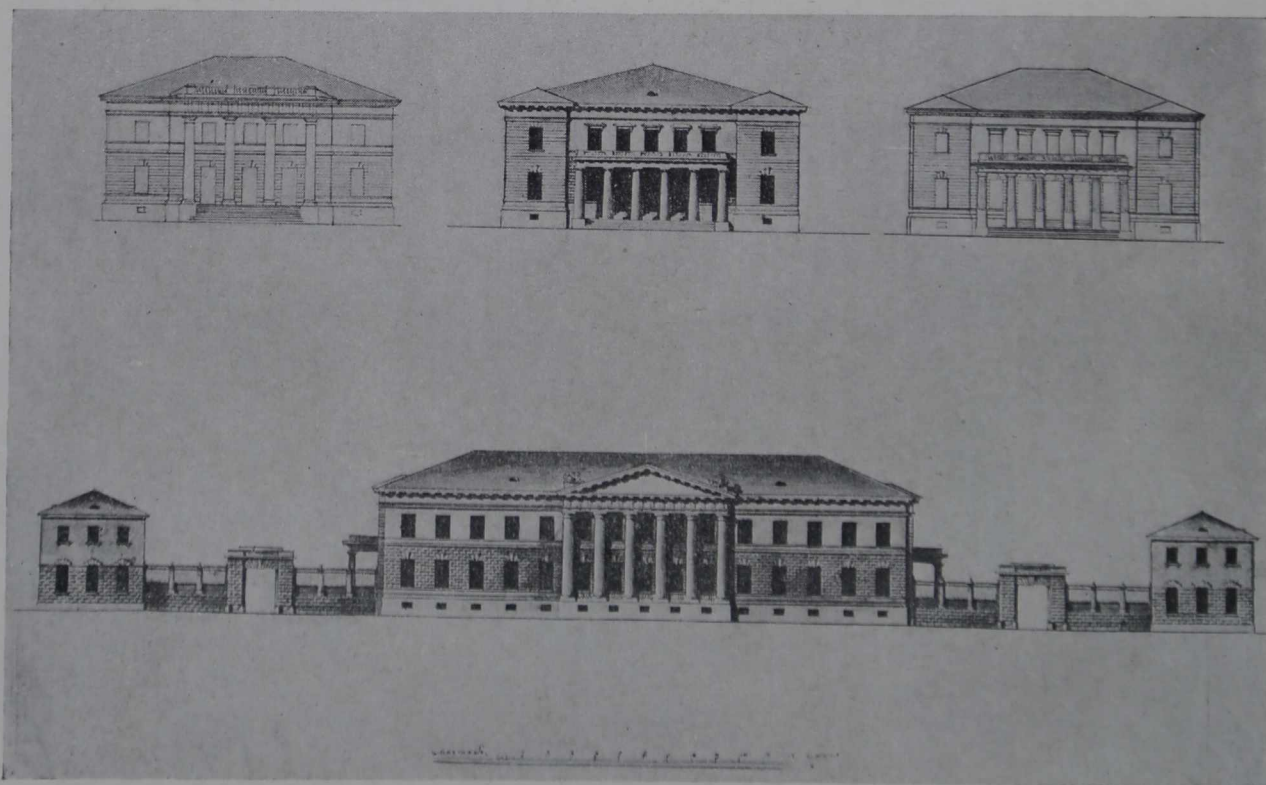
8. Церковь при Александровской мануфактуре. Вид с юго-запада



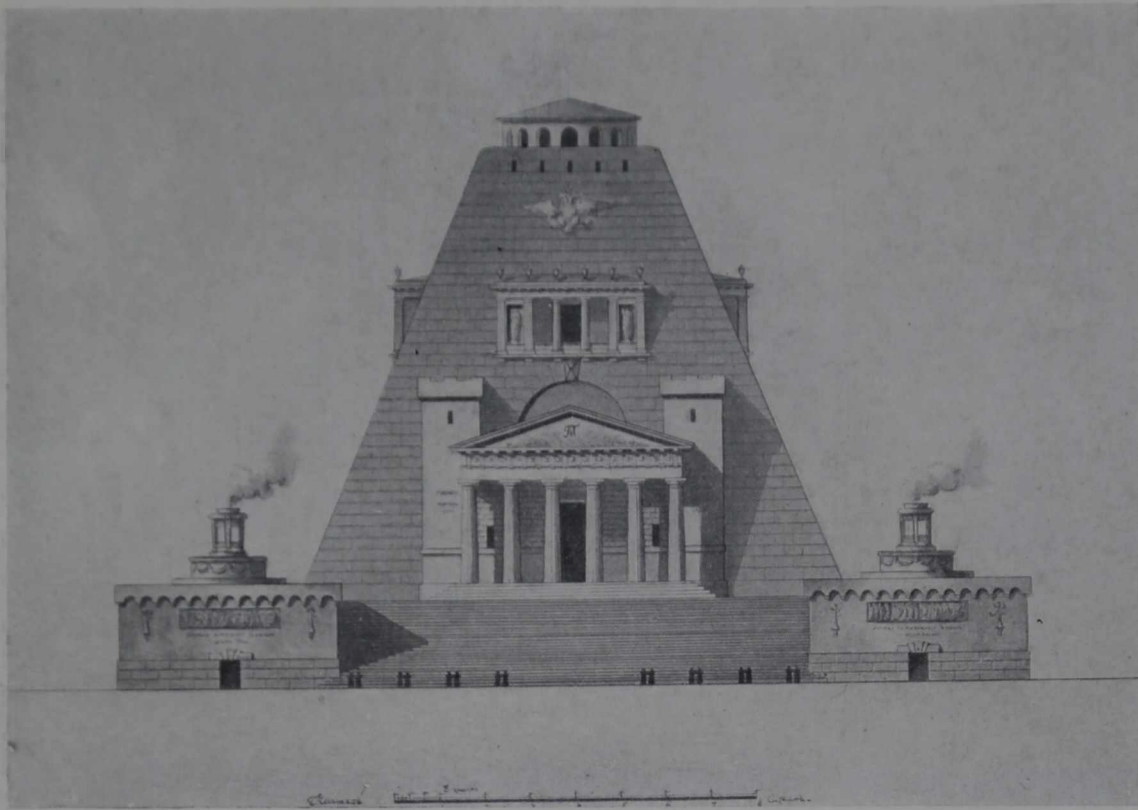
9. Церковь при Александровской мануфактуре. Портик западного фасада



10. Церковь при Александровской мануфактуре. Вид со стороны абсиды



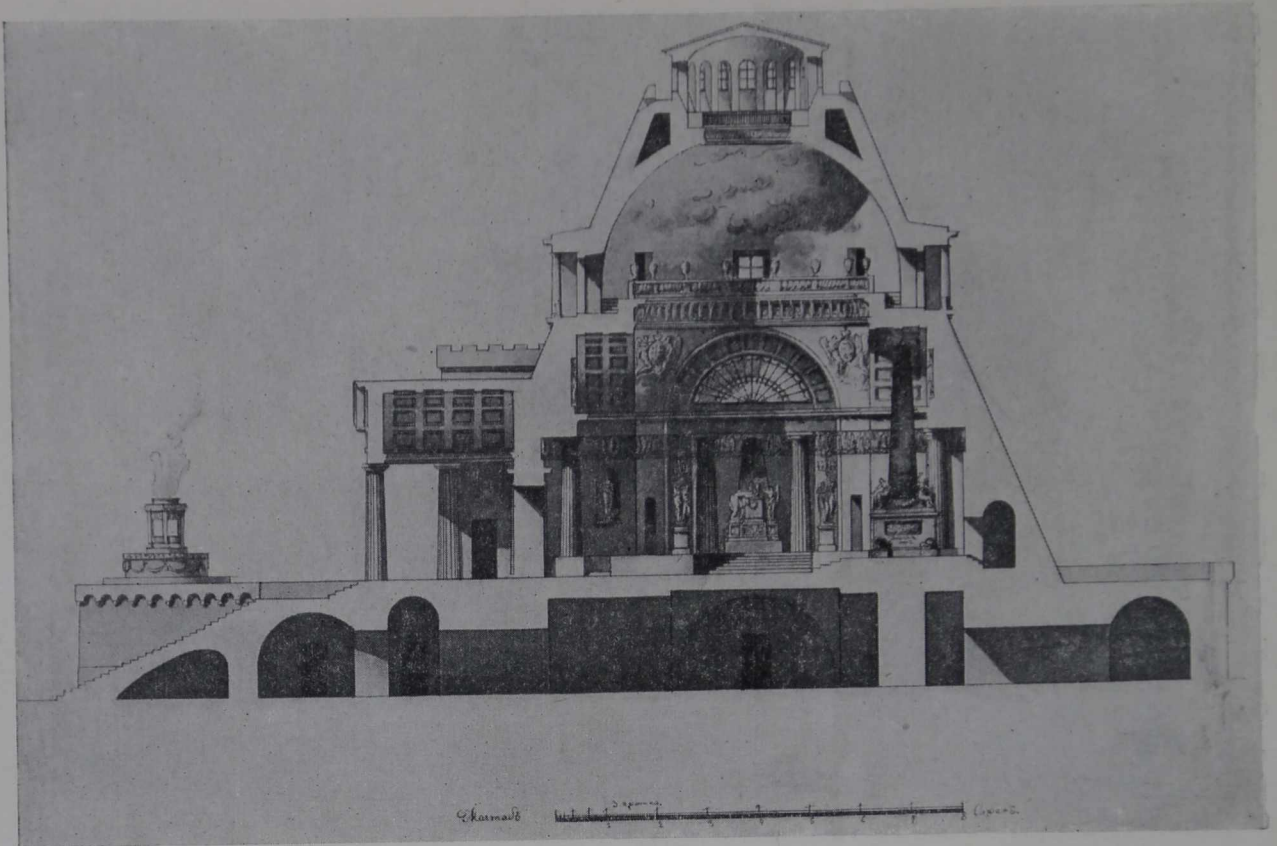
11. Захаров А. Д. Проект неизвестного здания (из серии типовых проектов для губернских городов).
Фасады



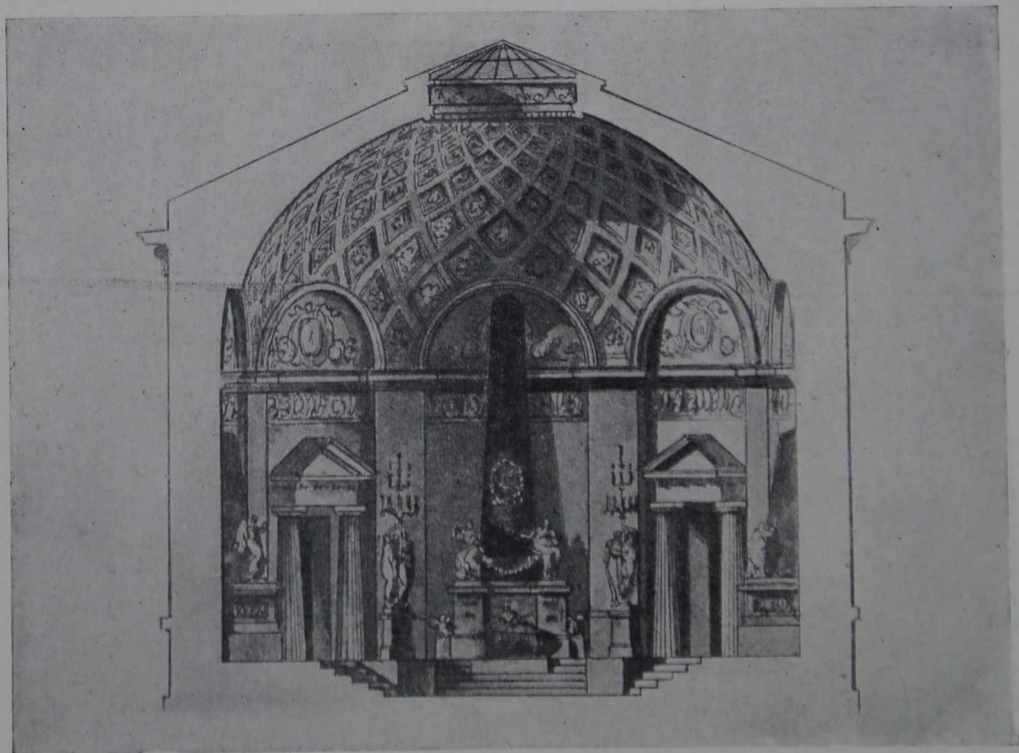
12. Захаров А. Д. Проект памятника-мавзолея Павлу I. Первый вариант. Главный фасад



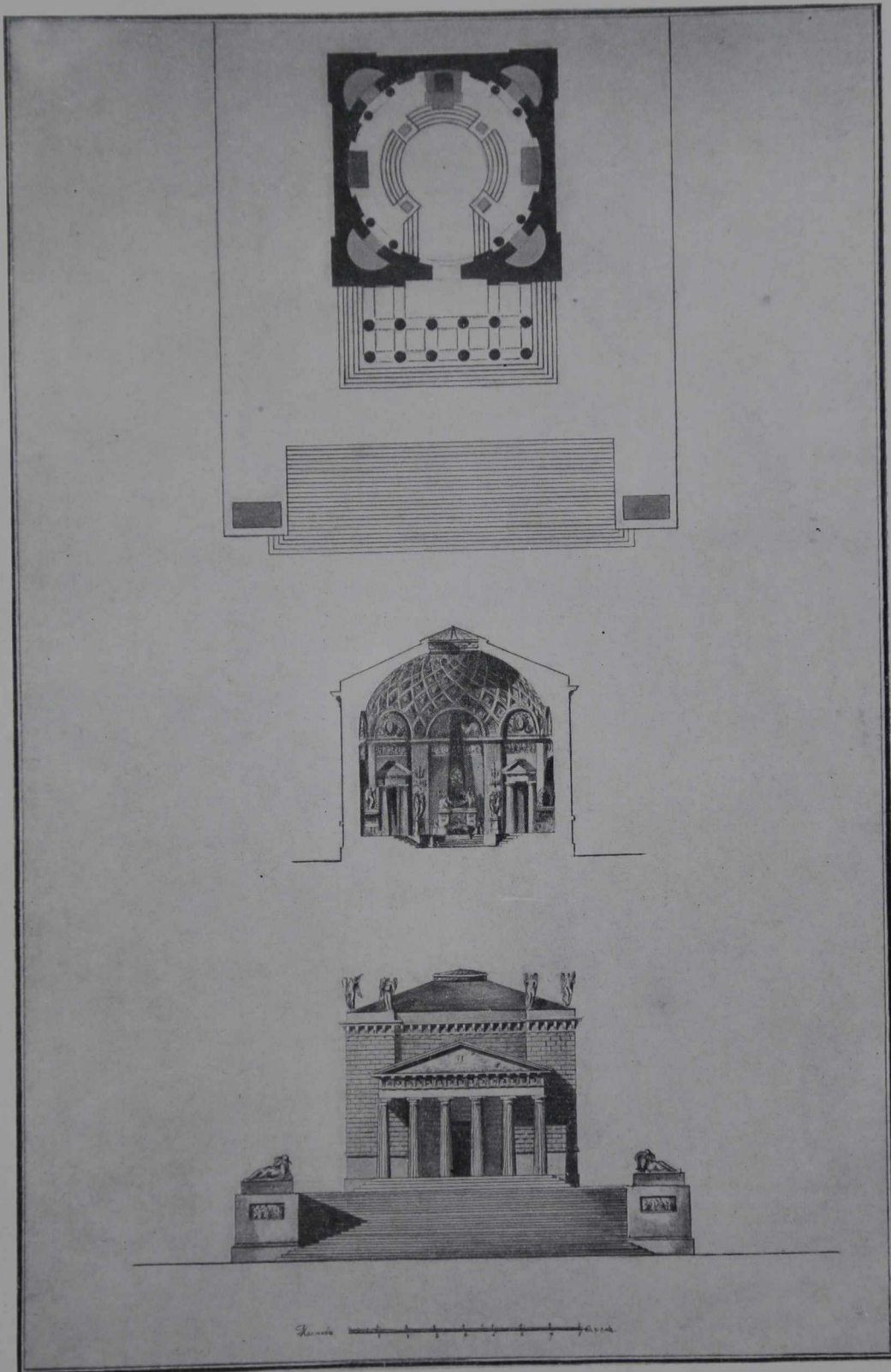
13. Захаров А. Д. Проект памятника-мавзолея Павлу I. Первый вариант. Деталь главного фасада



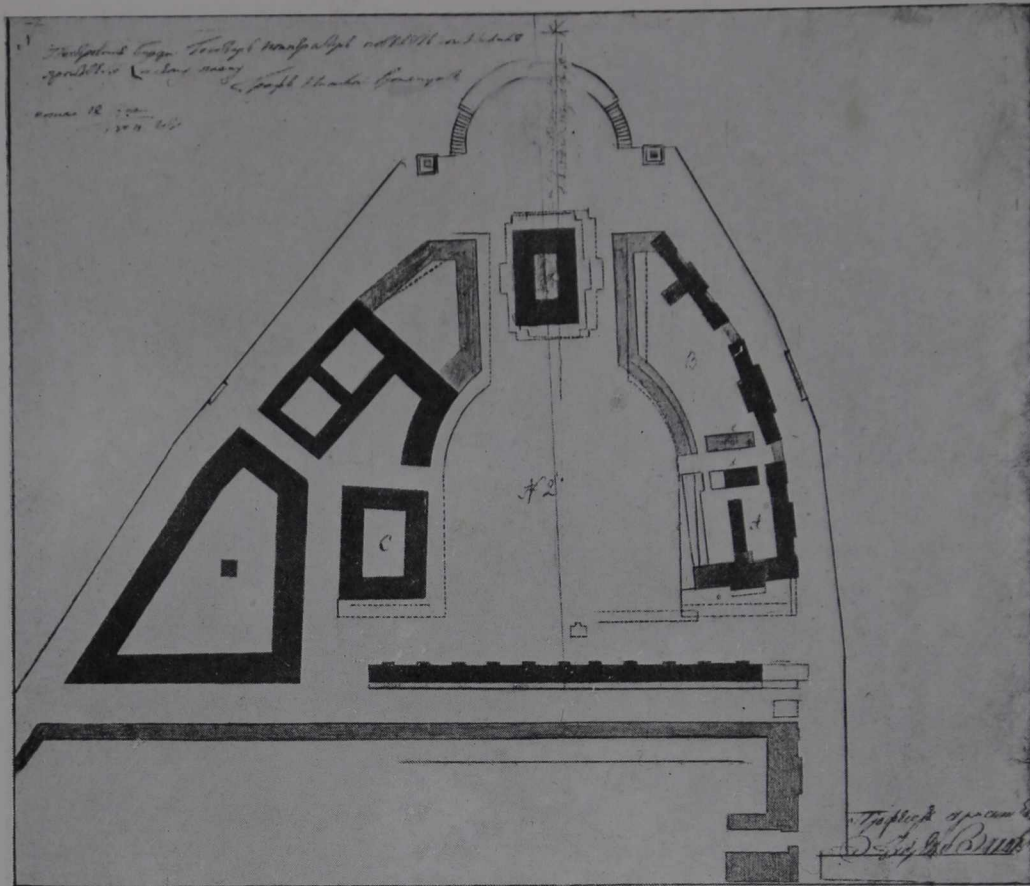
14. Захаров А. Д. Проект памятника-мавзолея Павлу I. Первый вариант. Поперечный разрез



15. Захаров А. Д. Проект памятника-мавзолея Павлу I. Второй вариант. Продольный разрез



16. Захаров А. Д. Проект памятника-мавзолея Павлу I. Второй вариант. План, разрез, фасад



17. Захаров А. Д. Генеральный план Биржевой стрелки Васильевского острова 1804 г.



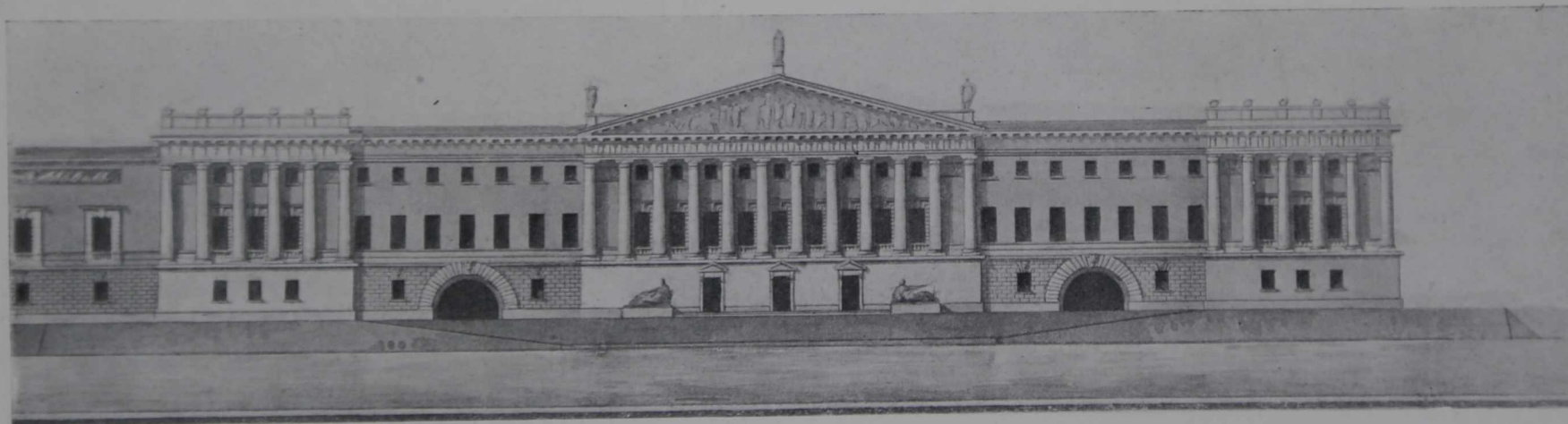
18. Фрагмент гравюры 1807 г. с изображением зданий Академии наук по проекту Захарова



19. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Предварительный вариант (А). Деталь центральной башни



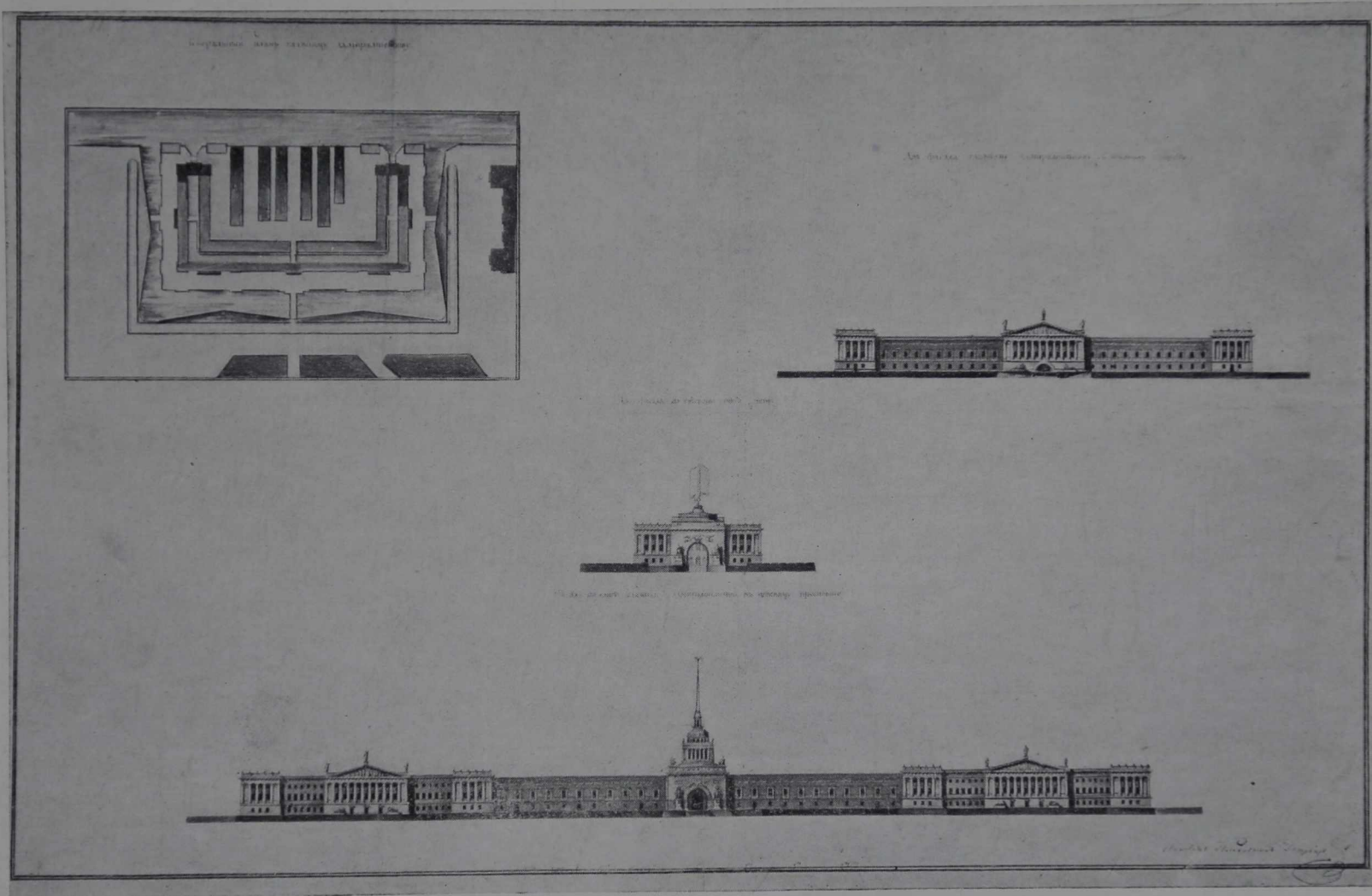
20. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Предварительный вариант (А). 1806 г. Главный фасад



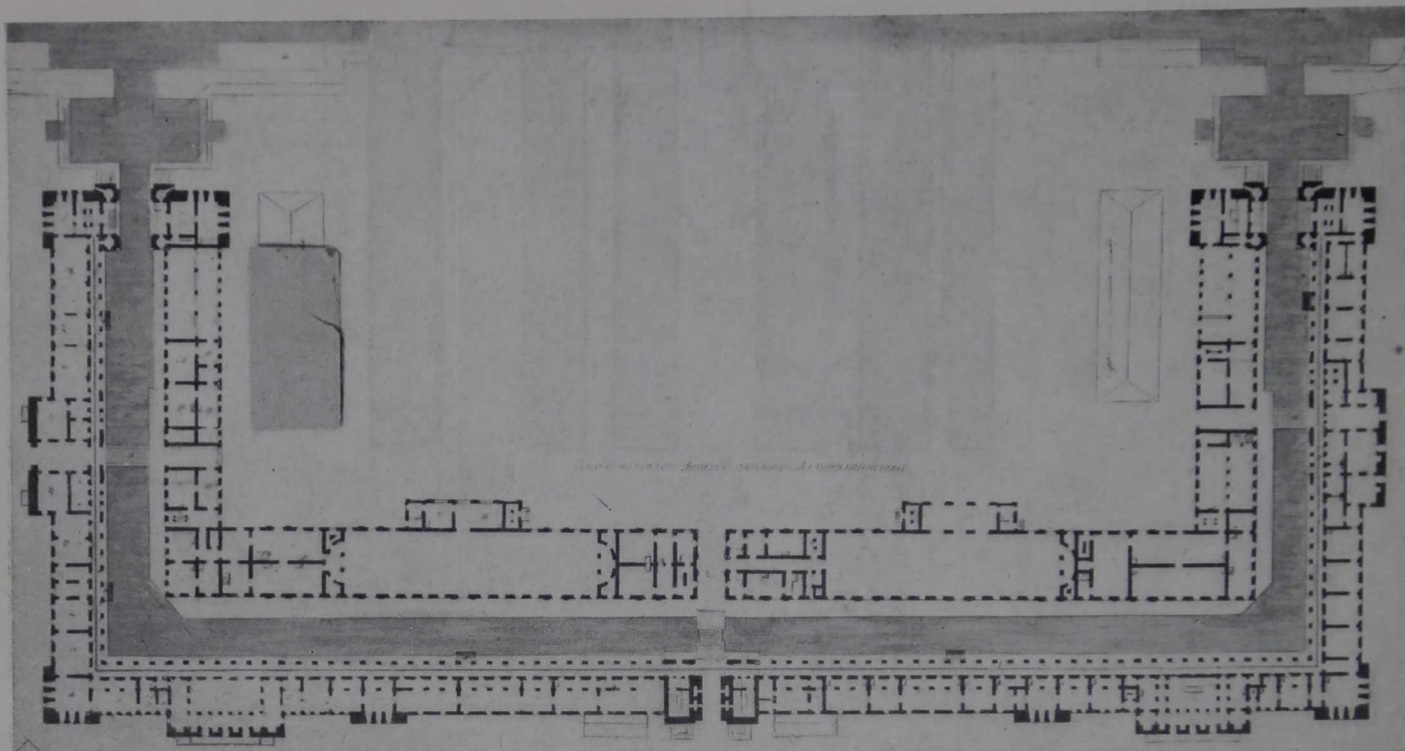
21. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Предварительный вариант (А). Деталь восточного крыла



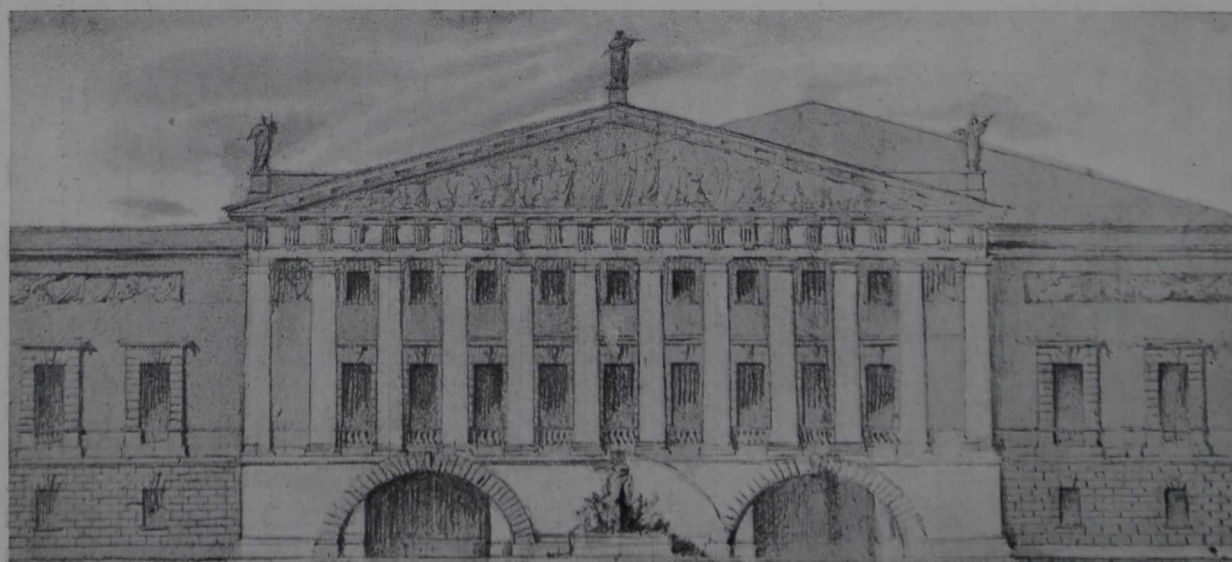
22. Захаров А. Д. (Копия). Проект Адмиралтейства. Предварительный вариант (Б). Боковой фасад



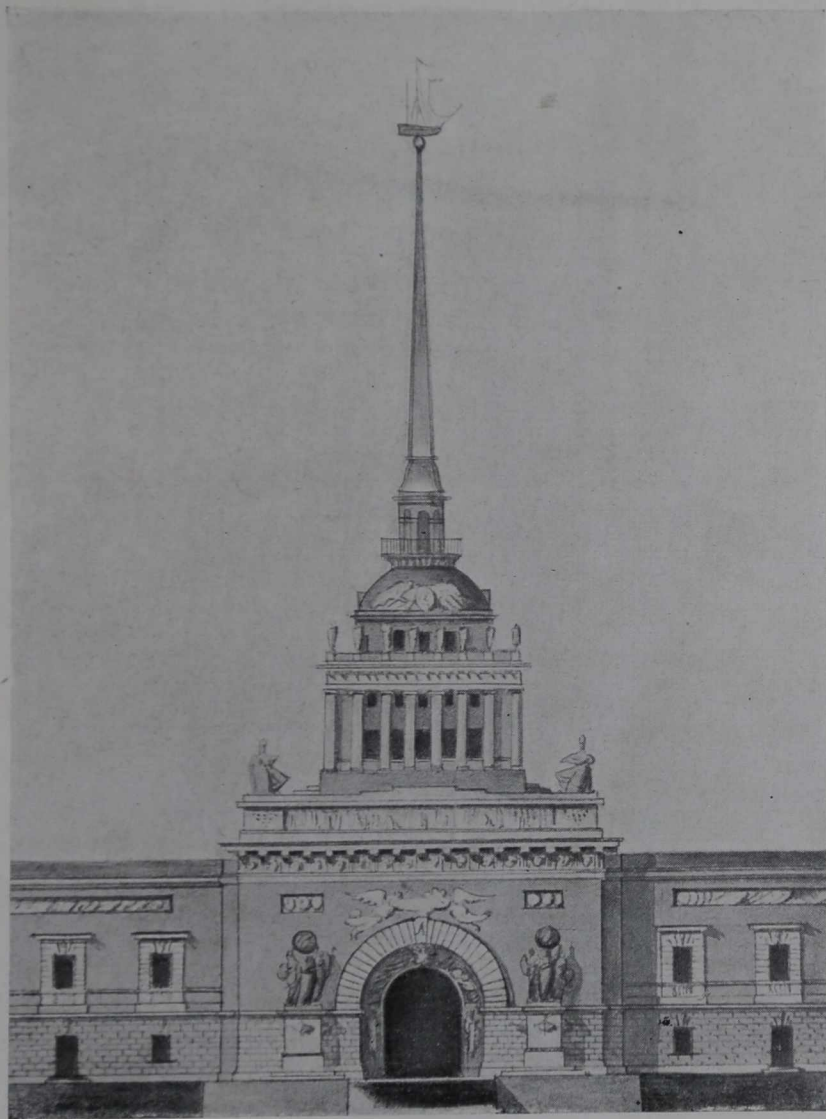
23. Захаров А. Д. (Копия.) Проект Адмиралтейства. Предварительный вариант (Б). Генеральный план, главный и боковой фасады и фасад павильона



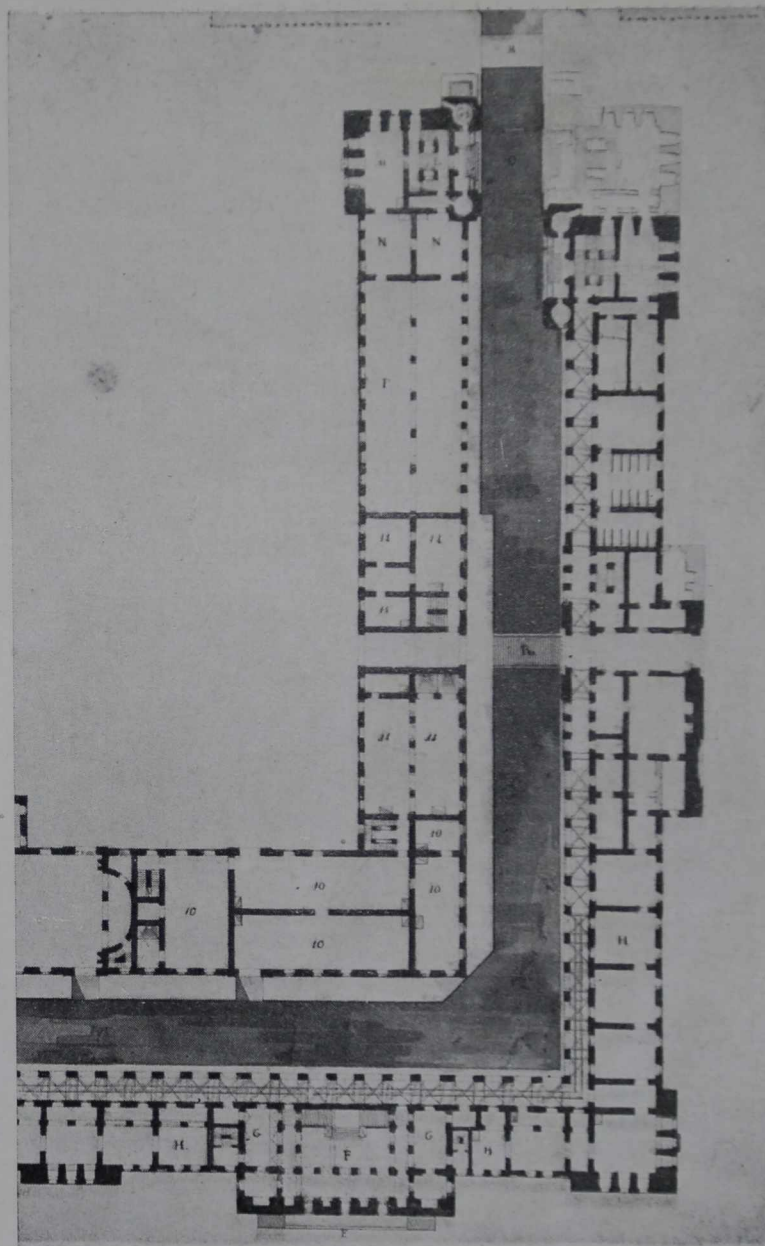
24. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). План 1-го этажа



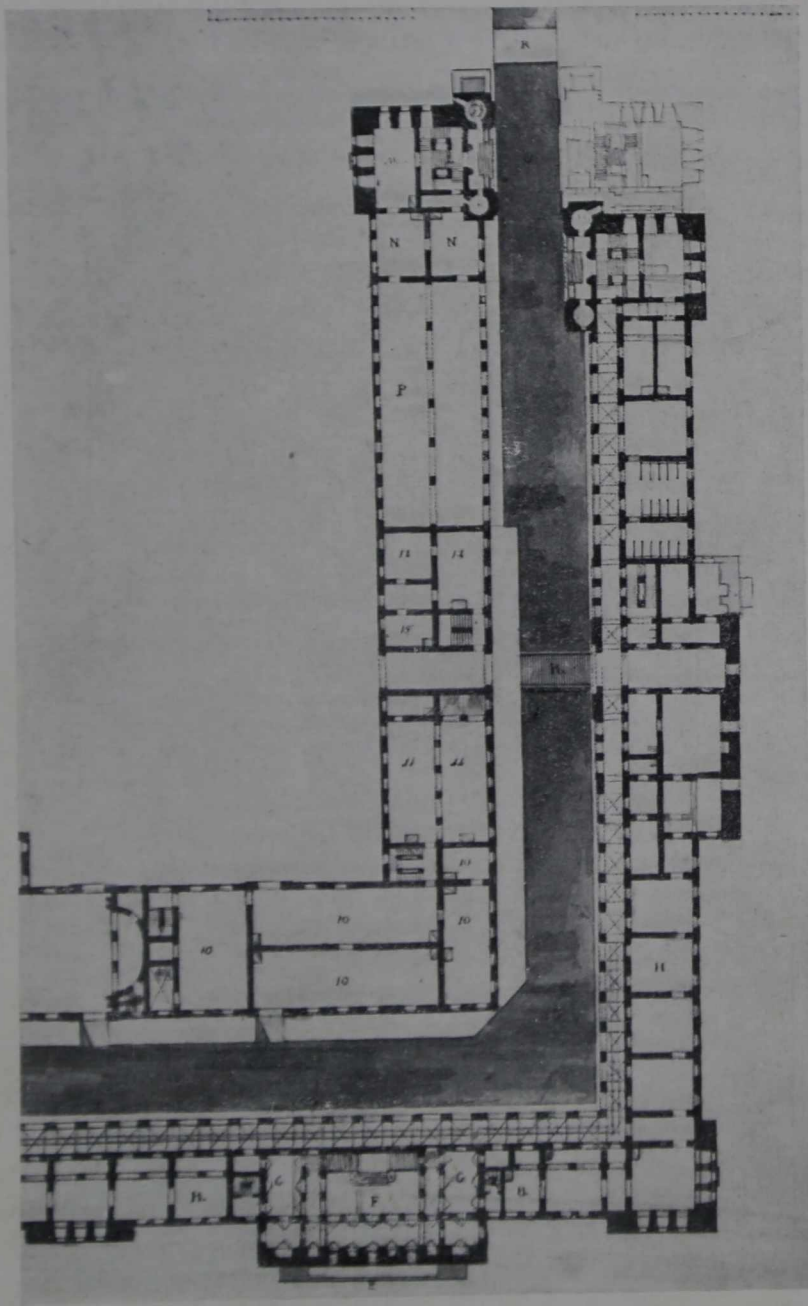
25. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. I вариант изменения восточного корпуса. Фасад центрального выступа. Фрагмент



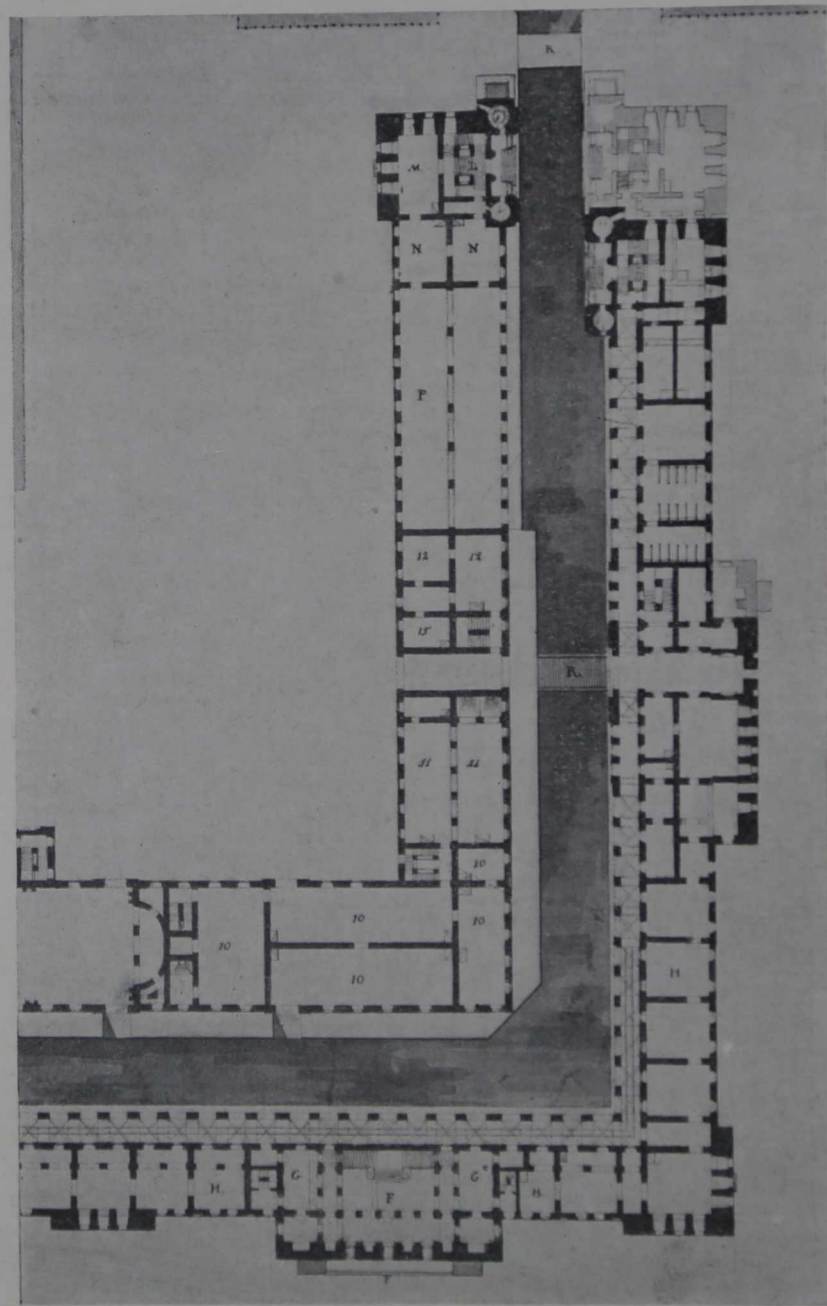
26. Захаров А. Д. (Копия.) Проект Адмиралтейства. Предварительный вариант (Б). Деталь центральной башни



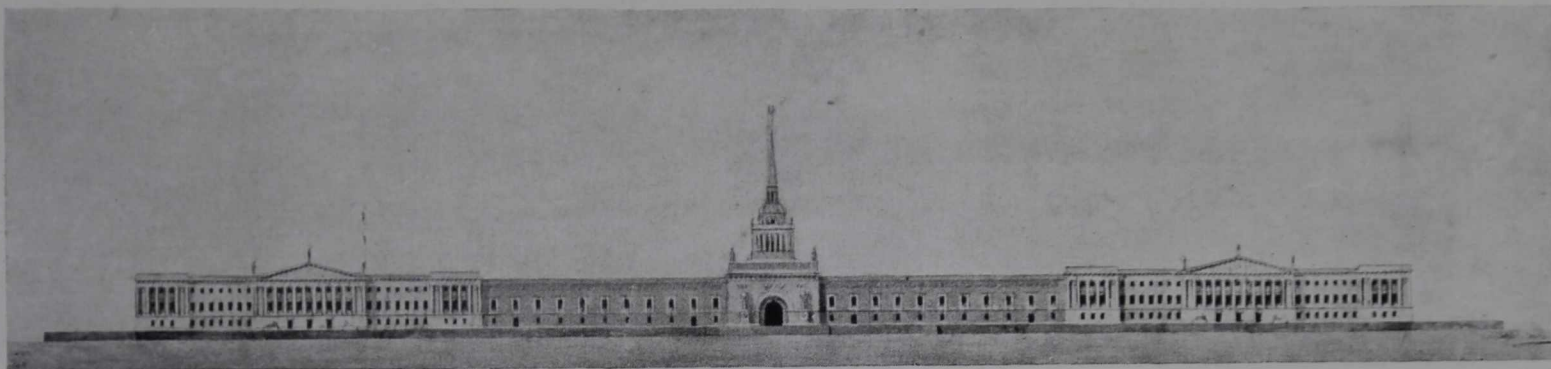
27. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. I вариант изменения восточного корпуса. 1808 г. План 1-го этажа



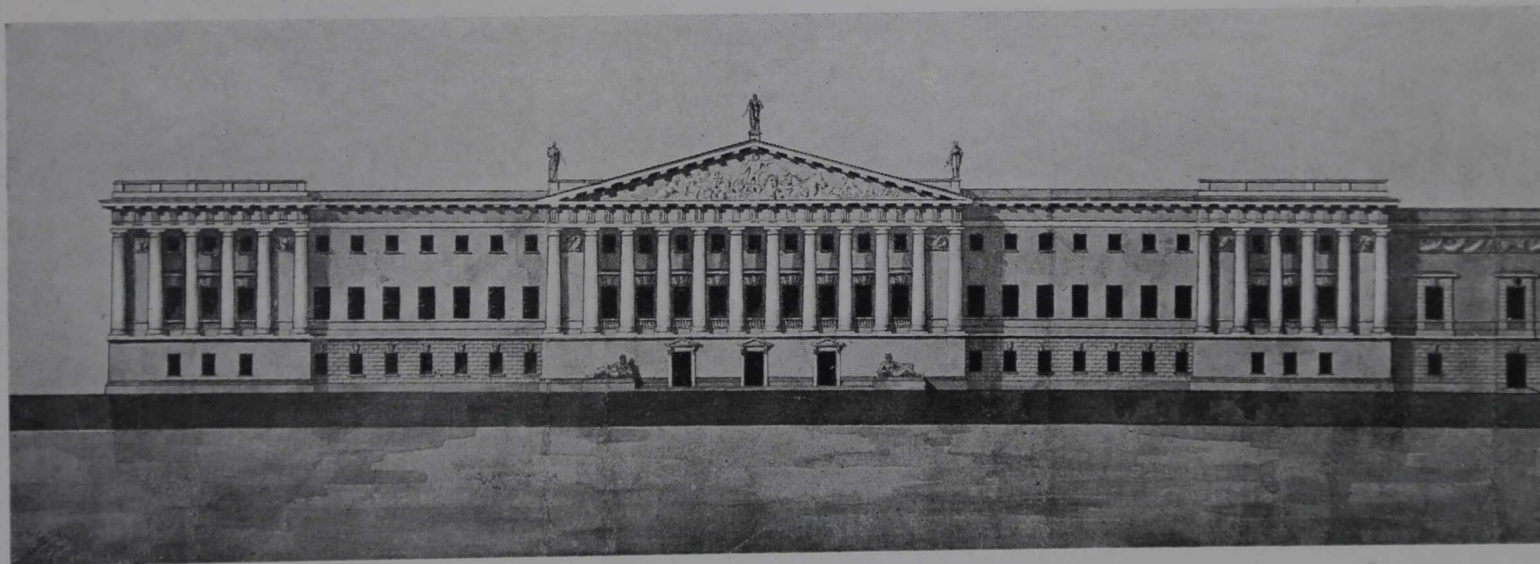
28. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. II вариант изменения восточного корпуса. План 1-го этажа



29. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. III вариант изменения восточного корпуса. План 1-го этажа



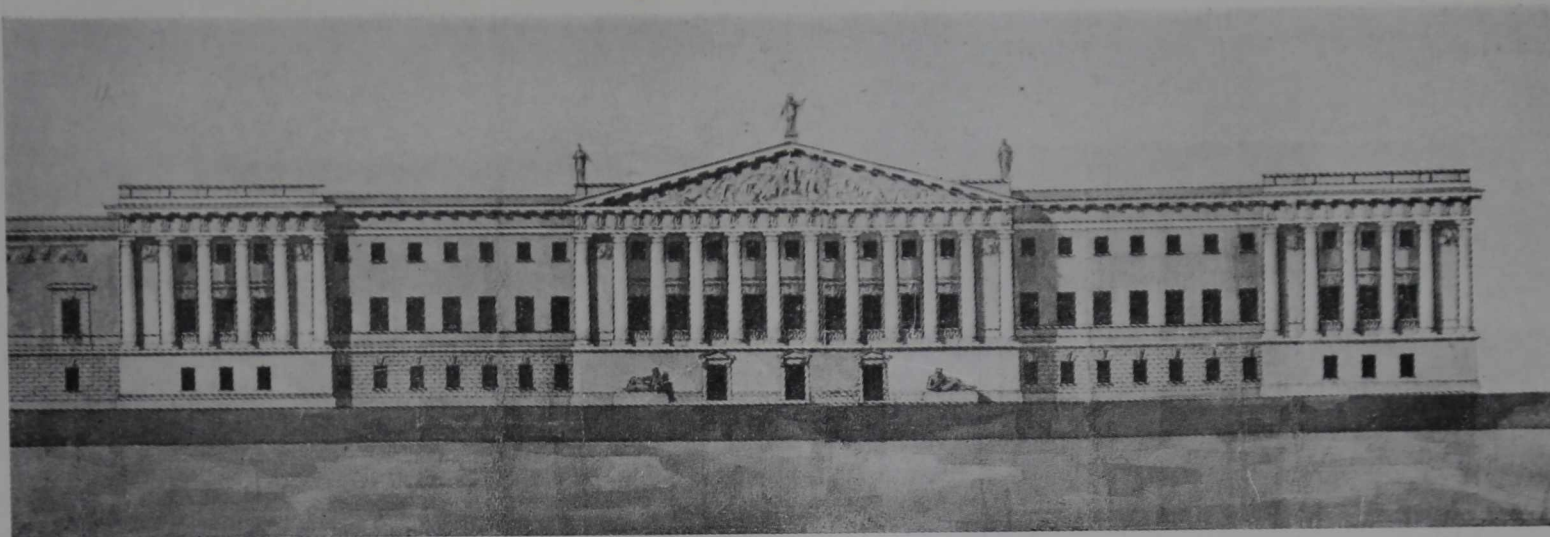
30. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Главный фасад



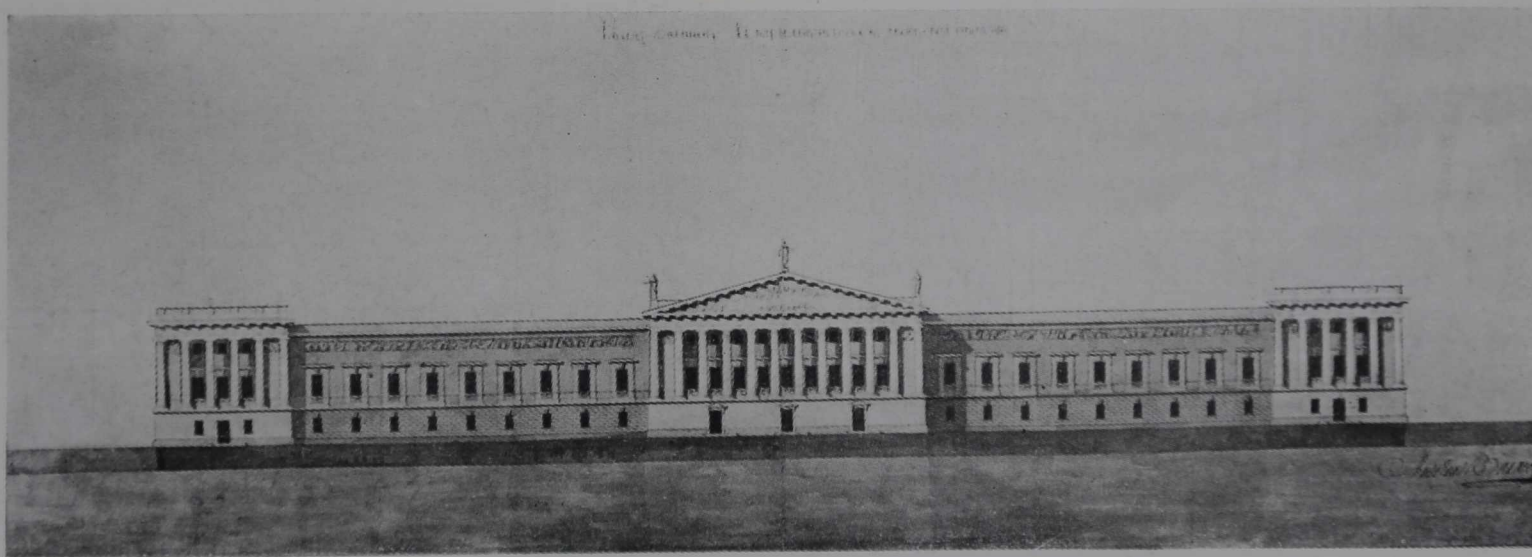
31. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Западное крыло главного фасада



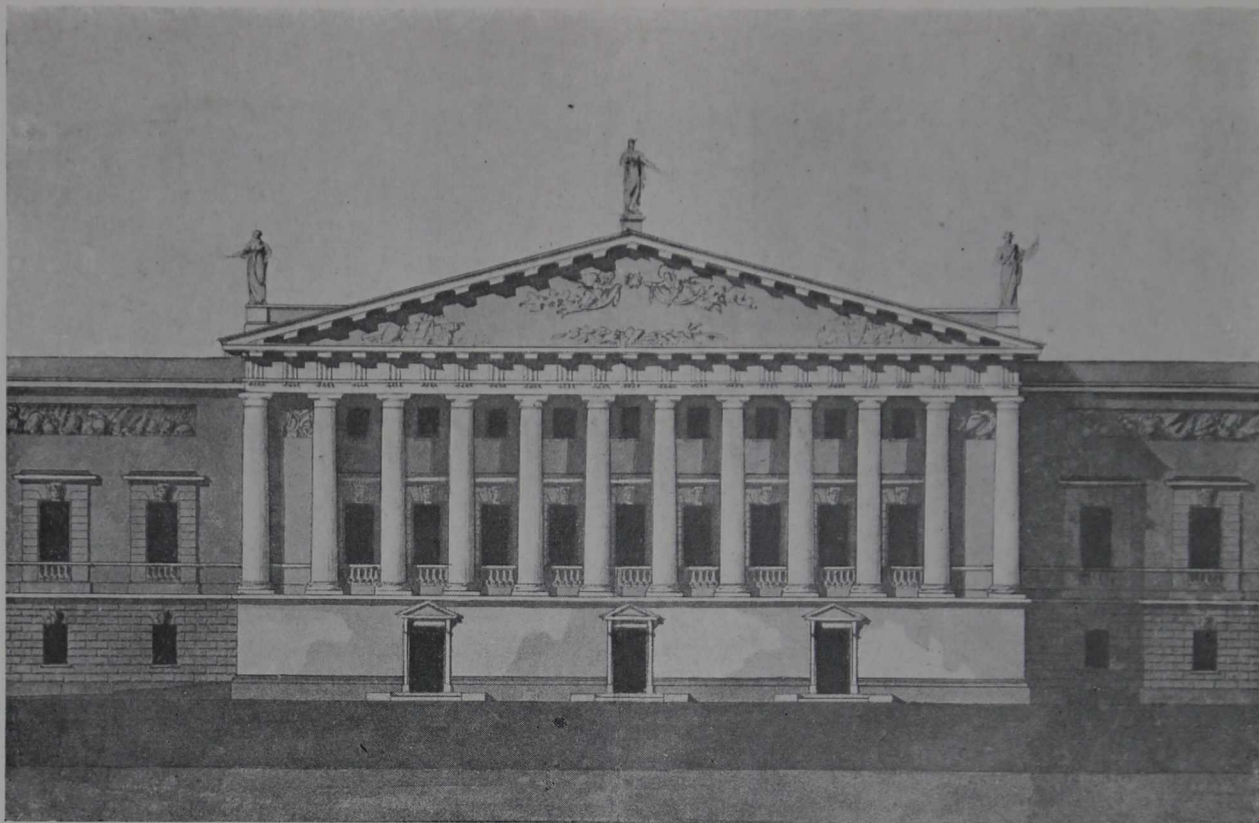
32. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Центральная башня главного фасада



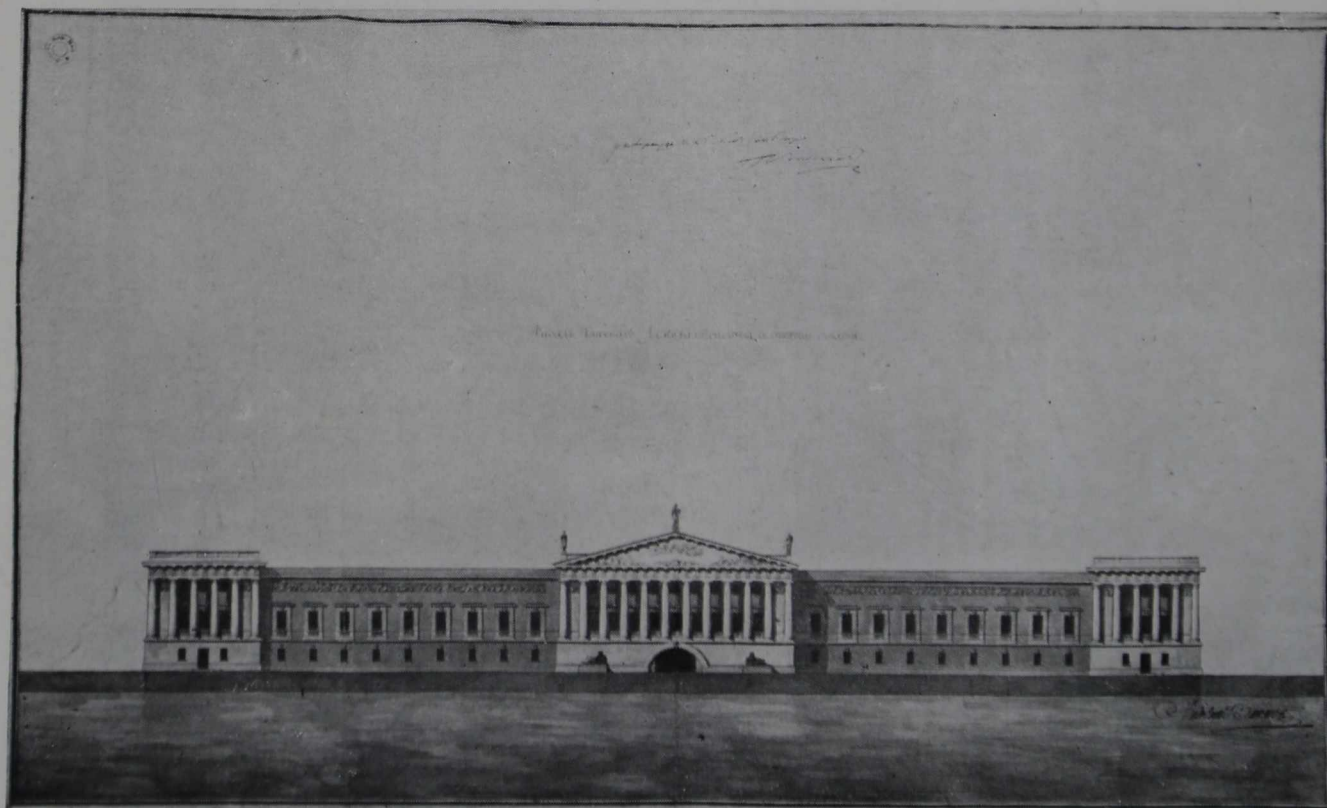
33. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Восточное крыло главного фасада



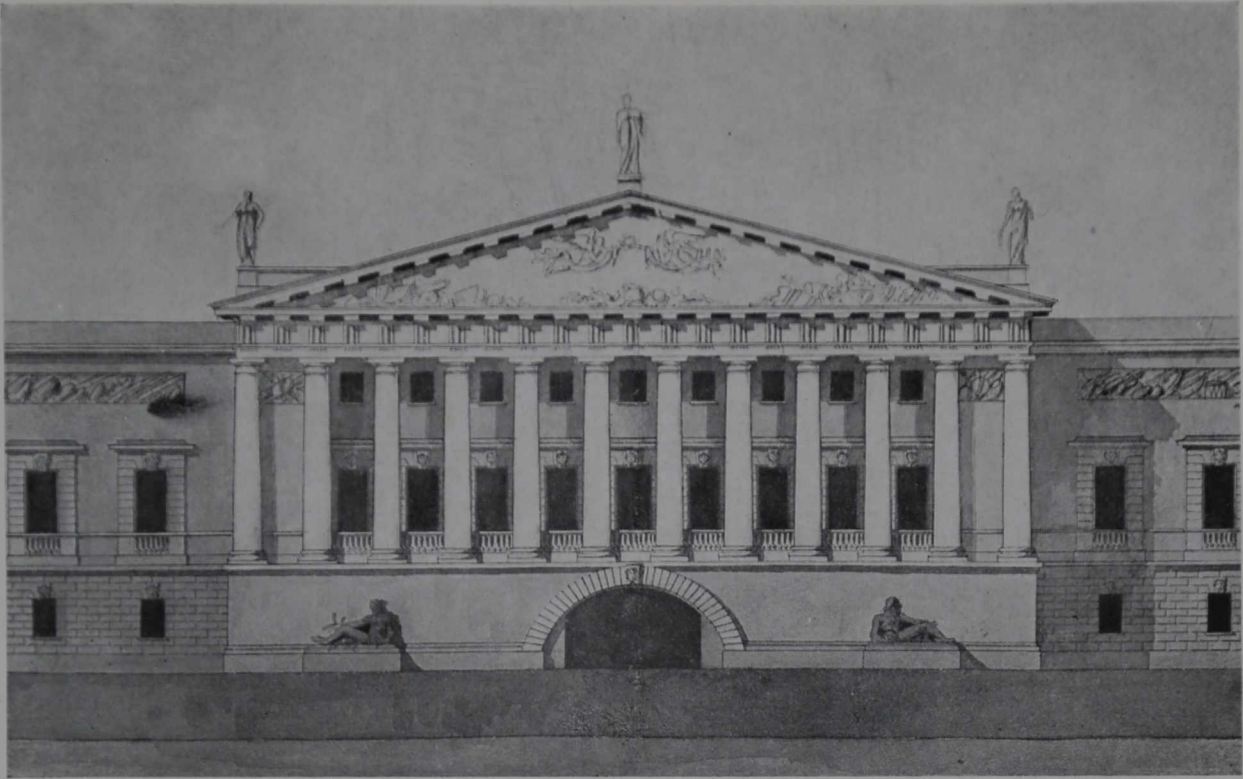
34. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Восточный фасад



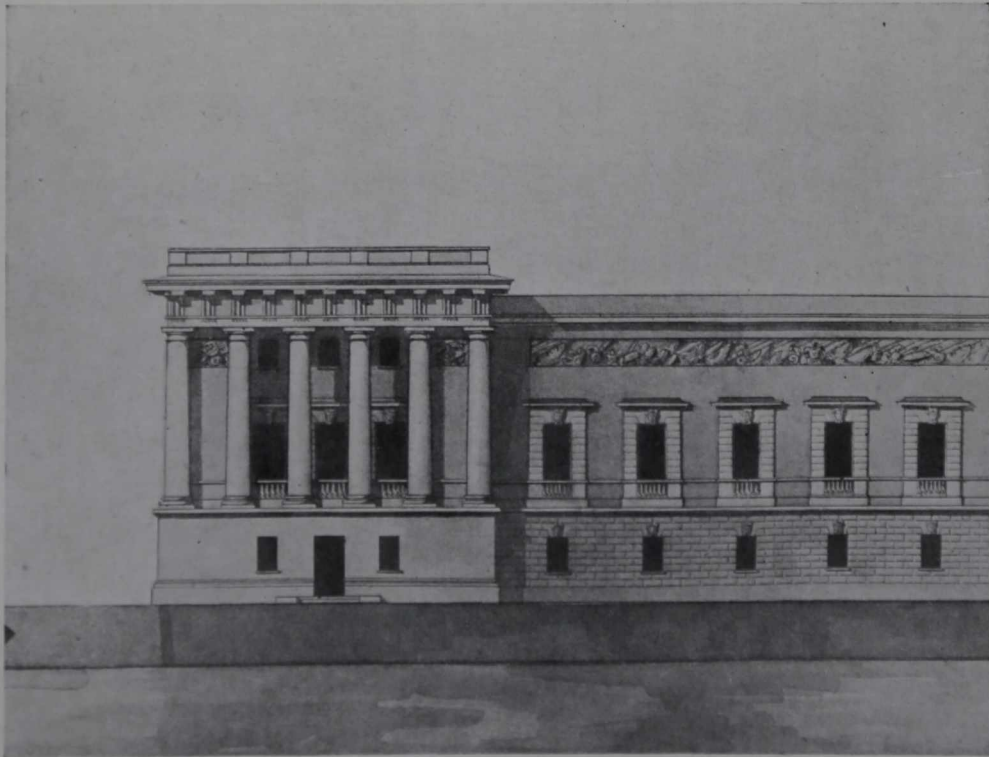
35. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Деталь центральной части восточного фасада



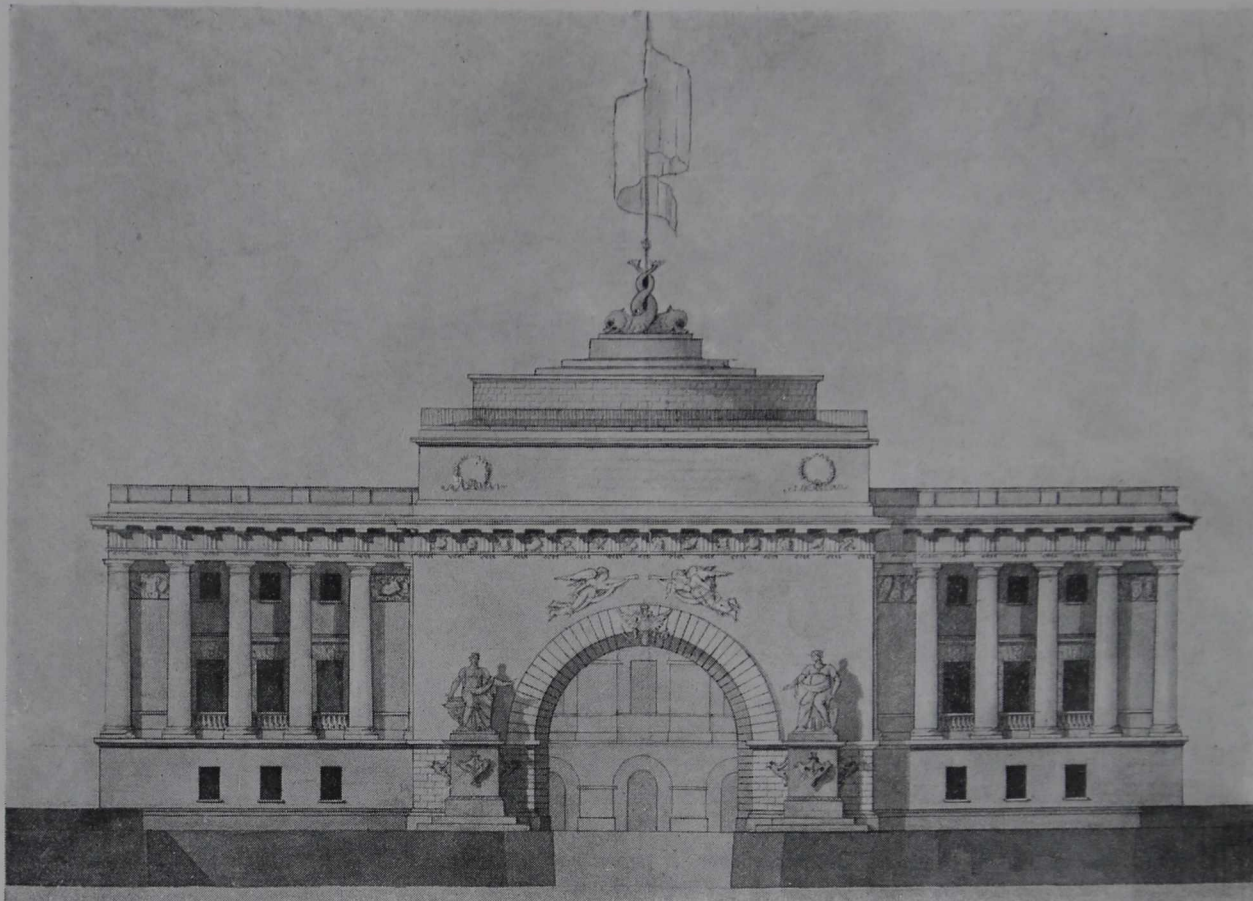
36. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Западный фасад



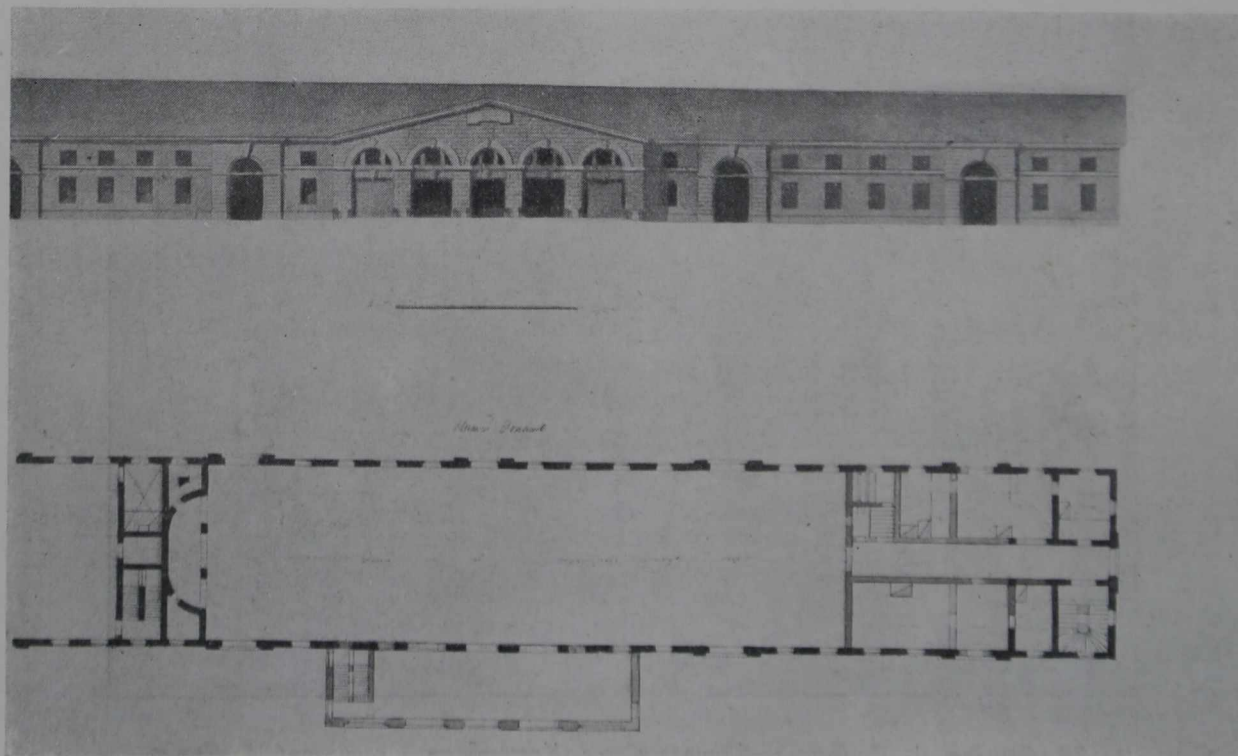
37. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Деталь центральной части западного фасада



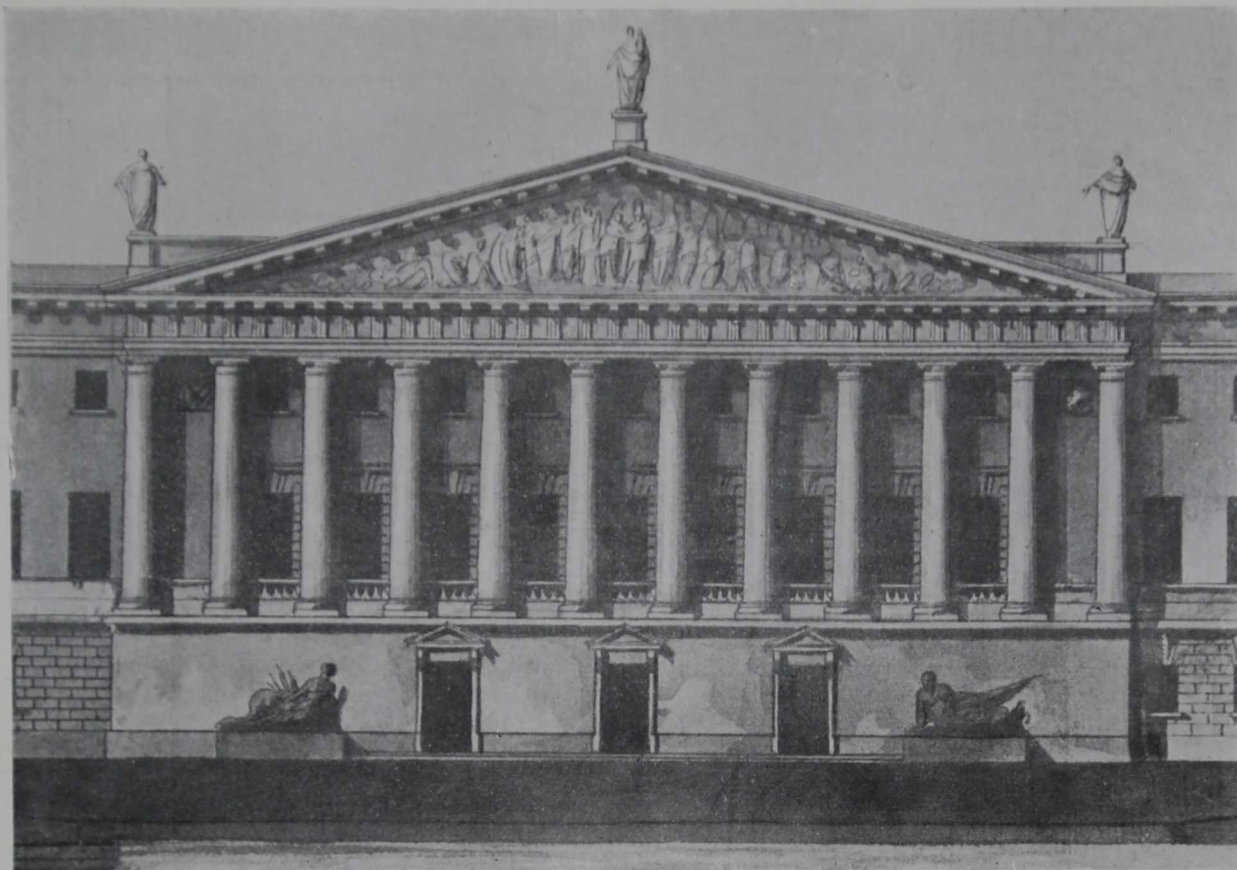
38. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Деталь крыла западного фасада



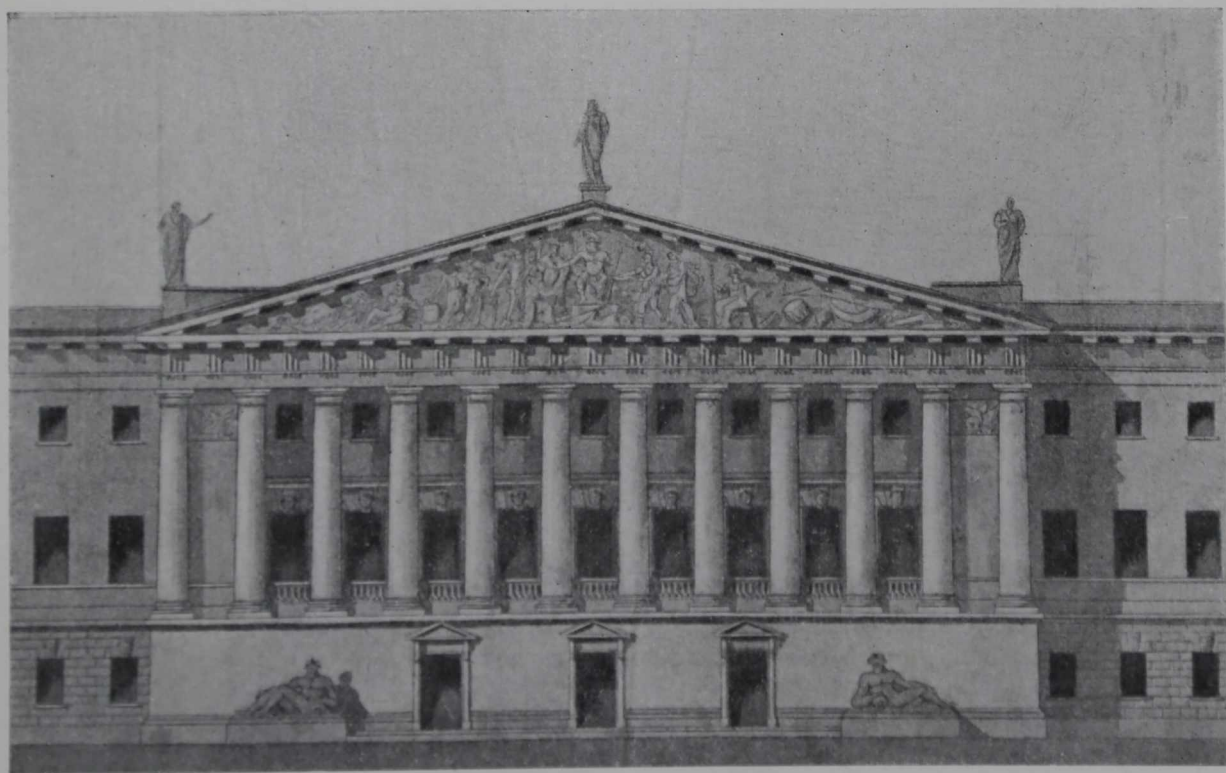
39. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Утвержденный вариант (В). Фасад павильона



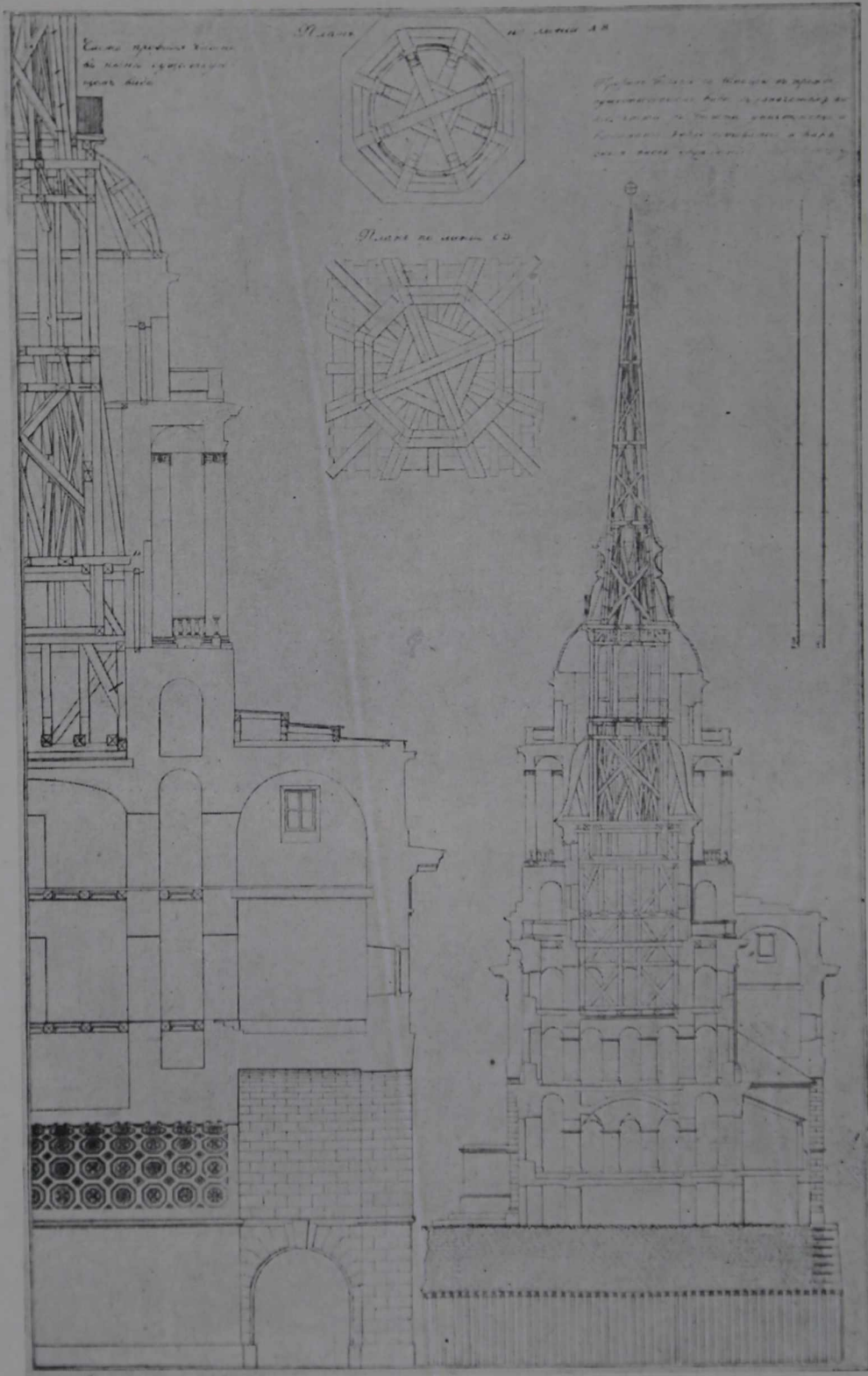
40. Захаров А. Д. Проект Адмиралтейства. Дворовый корпус. 1808 г. Фасад и план



41. Захаров А. Д. Центральный портик западного крыла главного фасада Адмиралтейства по предварительному варианту (А)



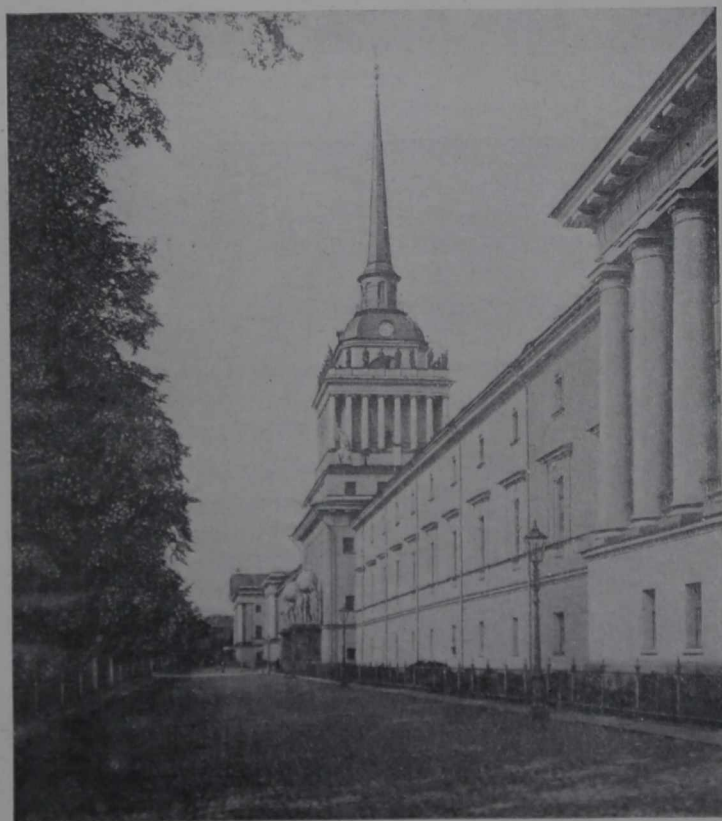
42. Захаров А. Д. Центральная лоджия западного крыла главного фасада Адмиралтейства по варианту Д



43. Адмиралтейство. Разрезы и планы центральной башни с показанием перестройки их Захаровым. С гравюры 1815 г.



44. Тозелли А. Панорама Петербурга (нач. 20-х годов?). Вид Адмиралтейства со стороны Невы



45. Адмиралтейство. Вид вдоль главного фасада от края восточного крыла



46. Адмиралтейство. Вид вдоль главного фасада от центрального выступа восточного крыла



47. Адмиралтейство. Деталь восточного крыла главного фасада



48. Адмиралтейство. Общий вид вдоль главного фасада от юго-восточного угла



49. Адмиралтейство. Центральная башня. Нижний ярус и колоннада под шпилем



50. Адмиралтейство. Центральная башня. Нижний ярус



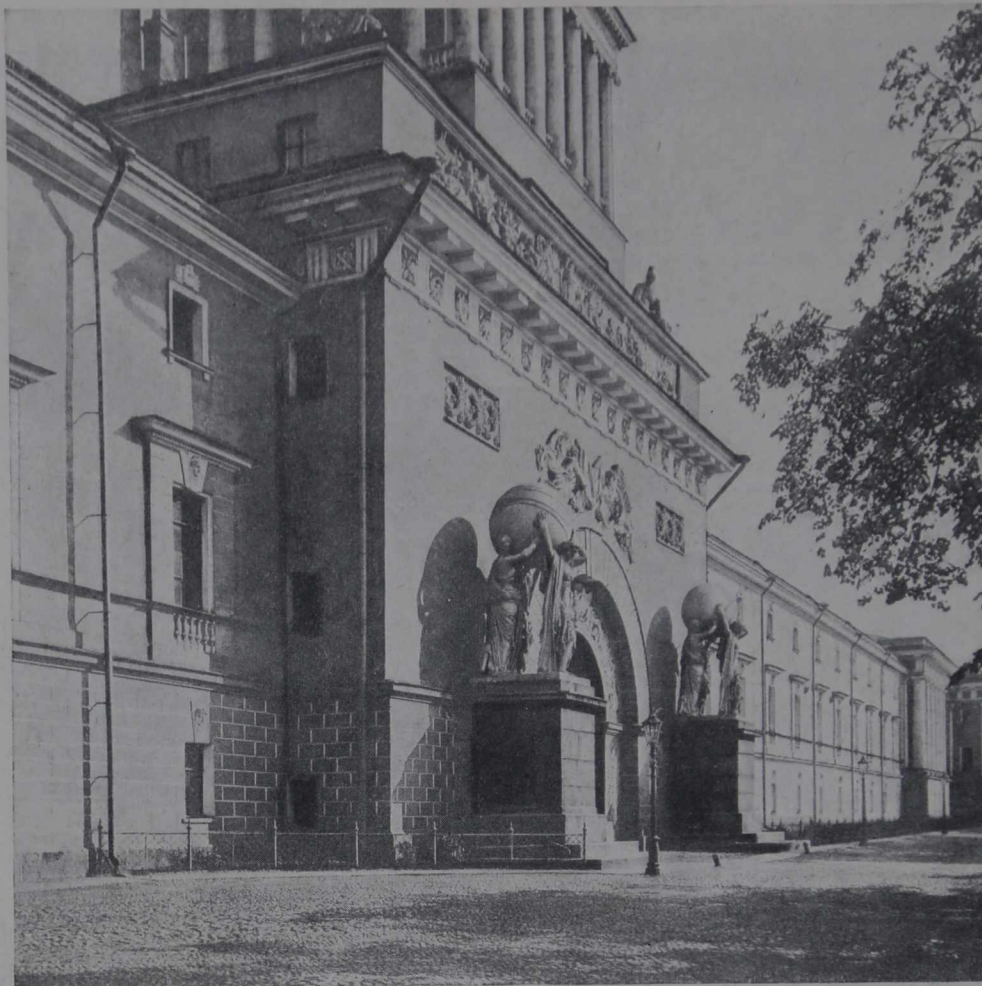
51. Адмиралтейство. Западный павильон



52. Адмиралтейство. Центральная башня. Вид с юго-востока



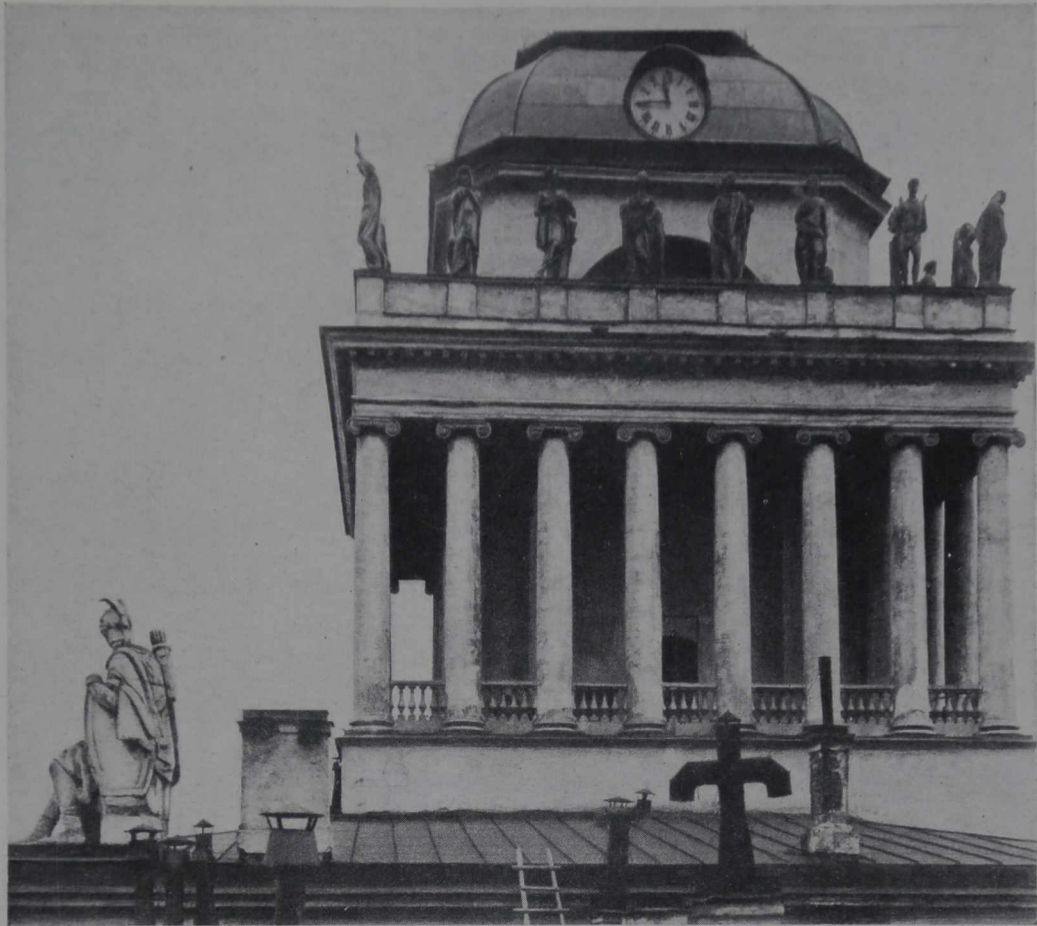
53. Адмиралтейство. Группа «нимф, несущих глобус» у ворот центральной башни



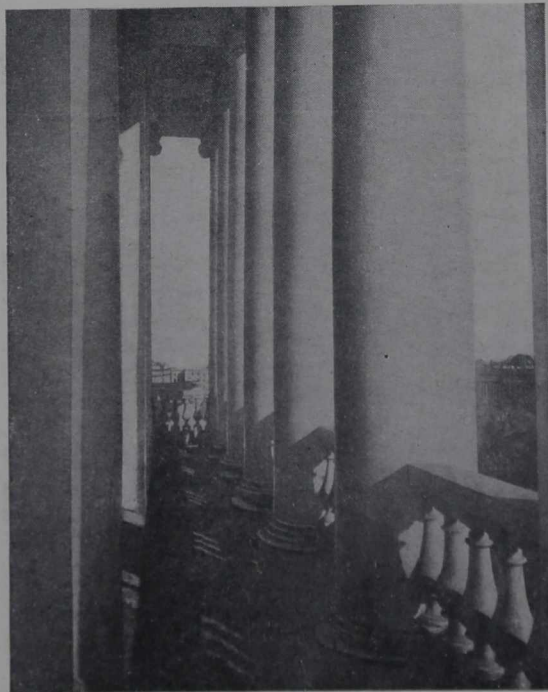
54. Адмиралтейство. Центральная башня. Вид с юго-запада



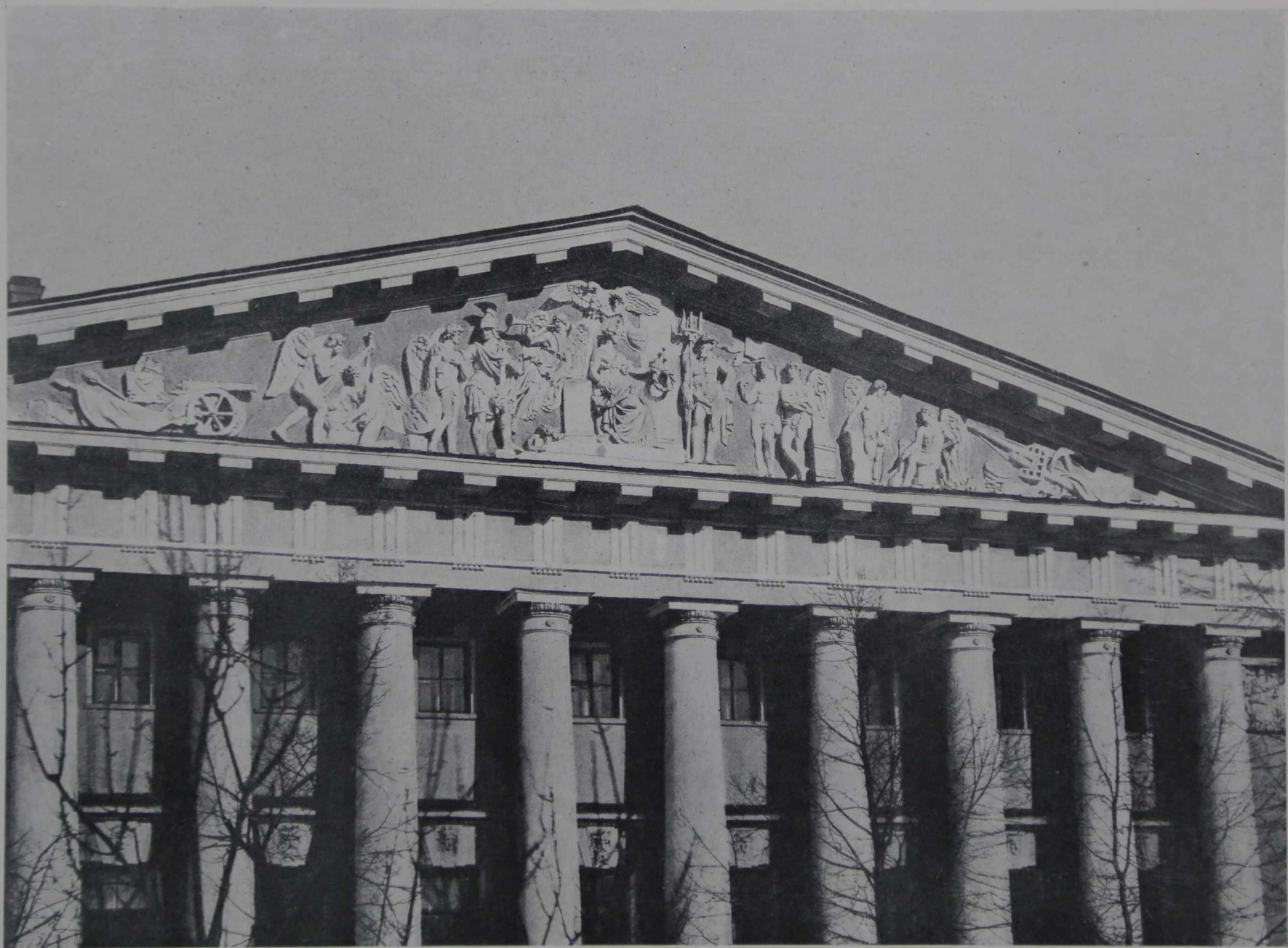
55. Адмиралтейство. Деталь головы одной из «нимф»



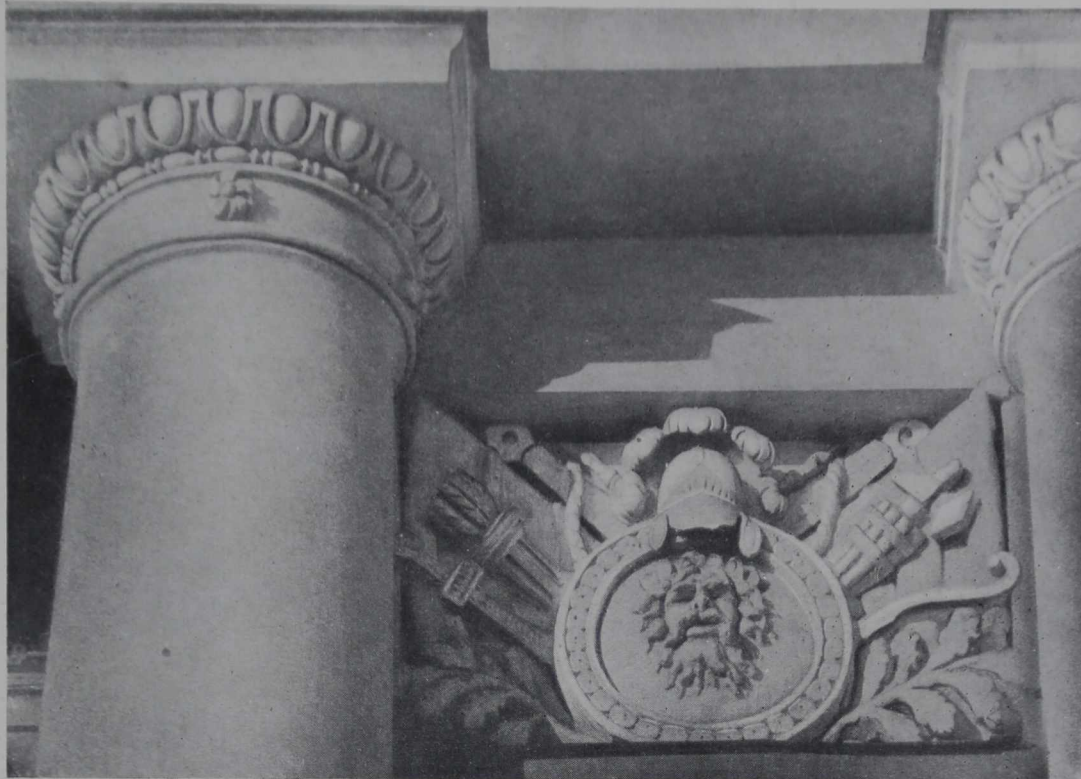
56. Адмиралтейство. Колоннада под шпилем. Вид со стороны двора



57. Адмиралтейство. Вид колонады под шпилем



58. Адмиралтейство. Центральная лоджия западного крыла главного фасада



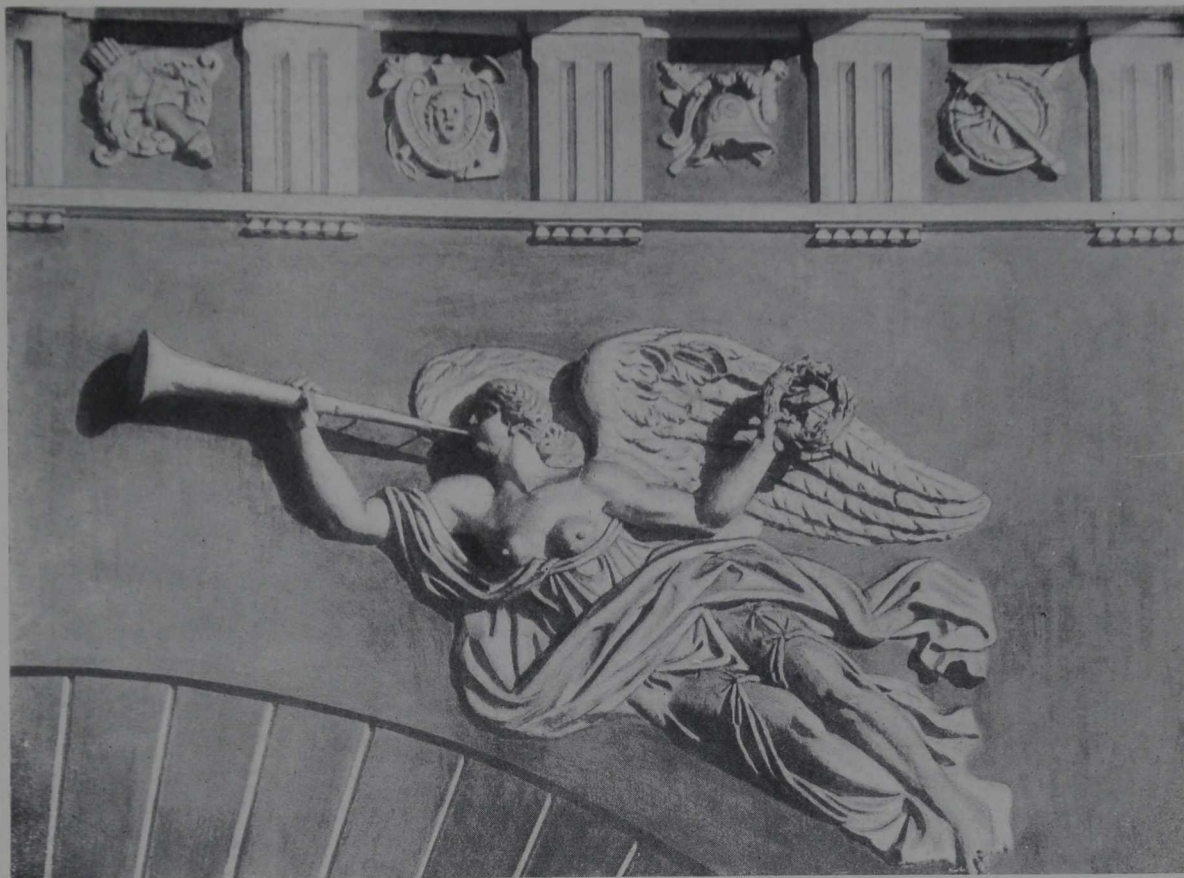
59. Адмиралтейство. Деталь арматур между колоннами на павильонах



60. Адмиралтейство. Горельеф «Заведение флота в России» на аттике центральной башни



61. Адмиралтейство. Деталь горельефа «Заведение флота в России»



62. Адмиралтейство. Изображение летящей Победы над аркой павильона



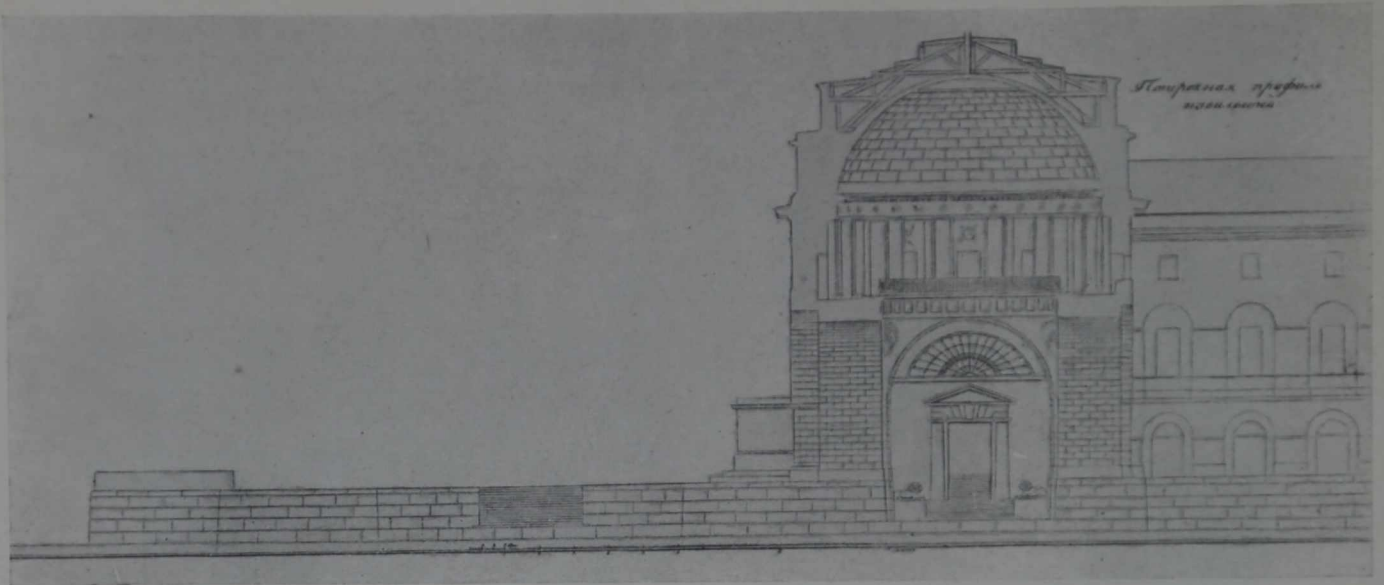
63. Адмиралтейство. Маска Нептуна на замковом камне окон 2-го этажа



64. Адмиралтейство. Деталь наличника дверей на центральном выступе западного крыла главного фасада

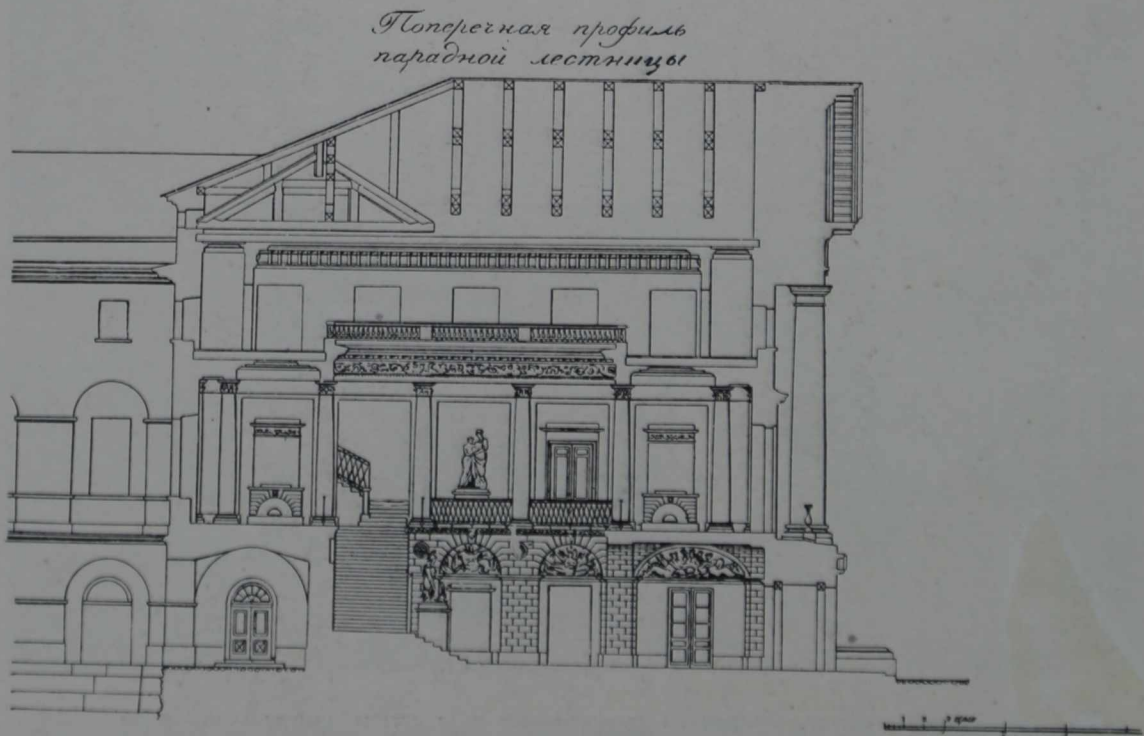


65. Адмиралтейство. Фигура на юго-западном углу аттика центральной башни



*Поперечный профиль
павильона*

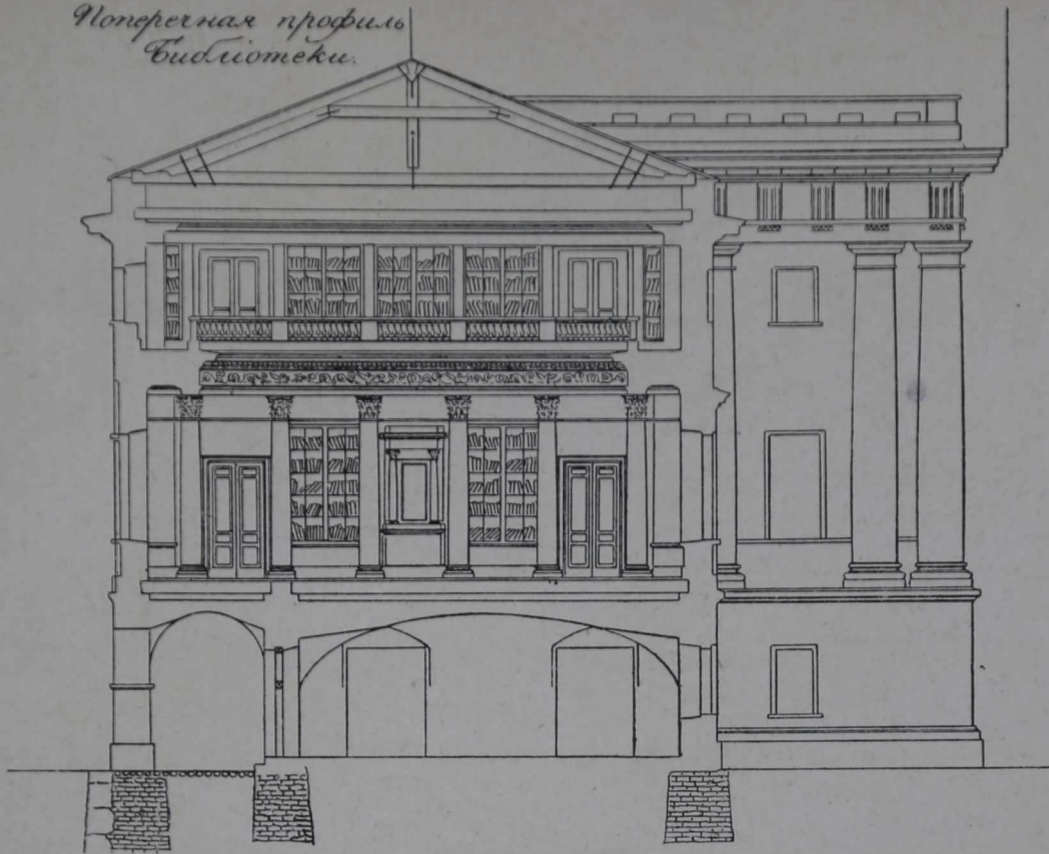
66. Адмиралтейство. Разрез павильона по утвержденному варианту (не осуществлен в натуре). С гравюры 1815 г.



*Поперечная профиль
парадной лестницы*

67. Адмиралтейство. Поперечный разрез по парадной лестнице. С гравюры 1815 г.

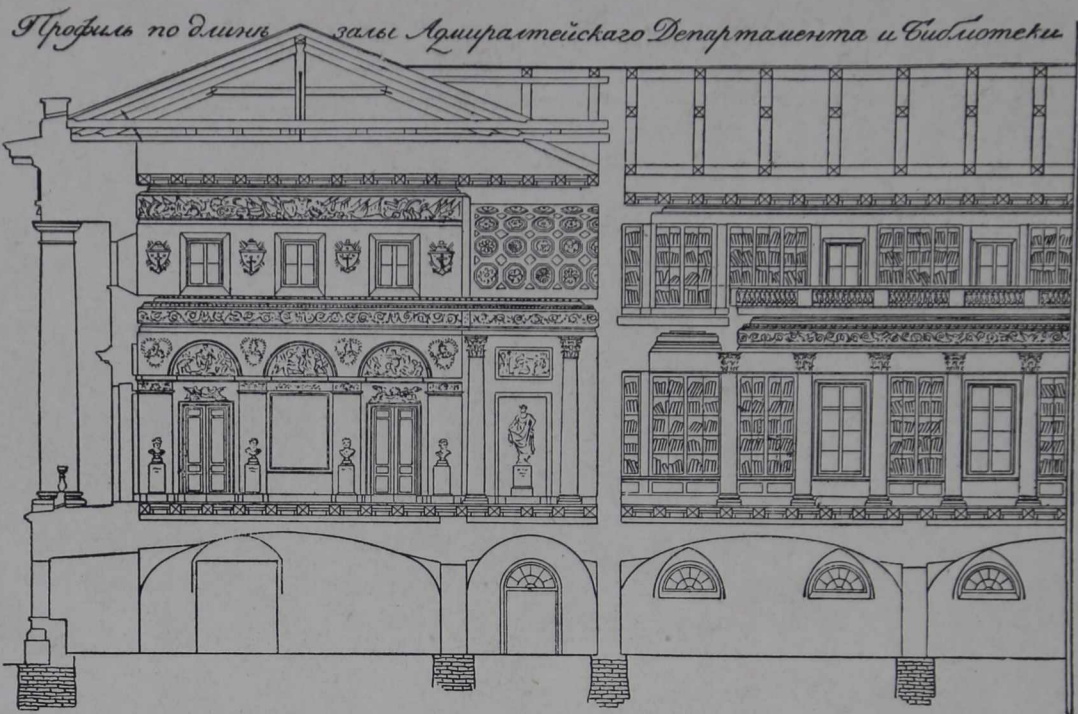
*Поперечная профиль
Библиотеки.*



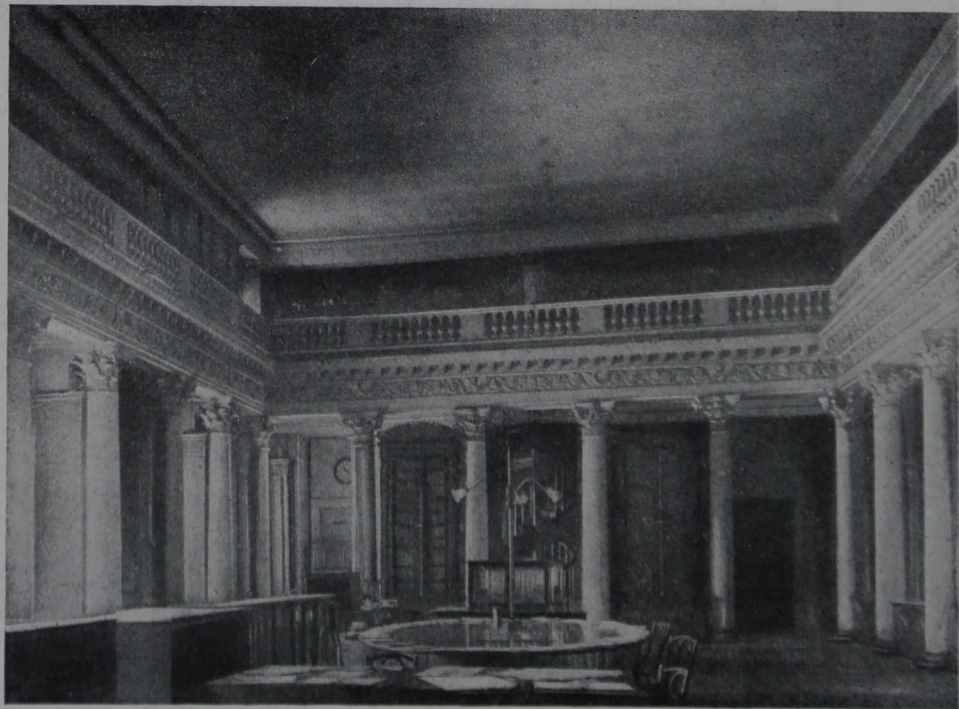
68. Адмиралтейство. Поперечный разрез зала библиотеки. С гравюры 1815 г.



69. Адмиралтейство. Вид с площадки 2-го этажа
парадной лестницы

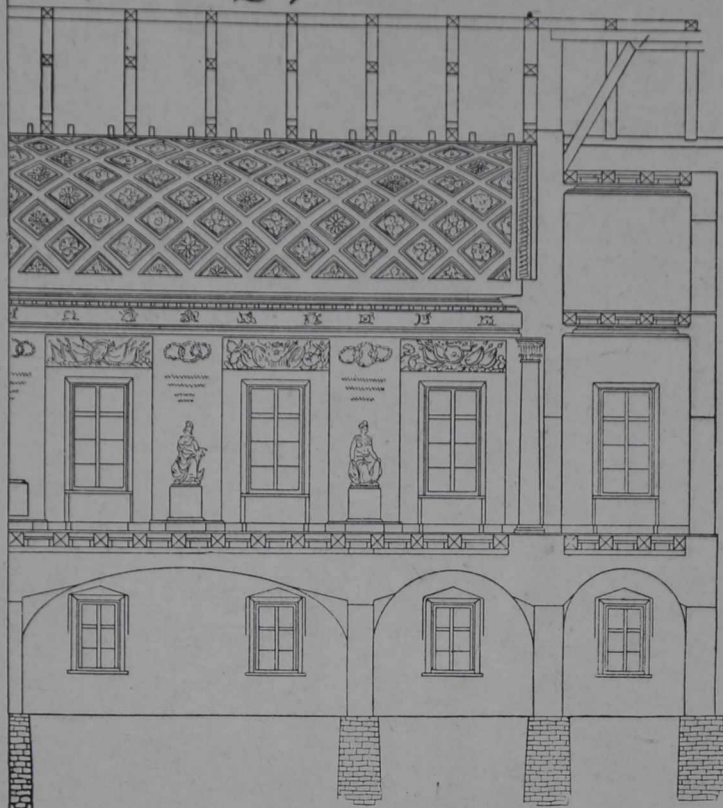


70. Адмиралтейство. Продольный разрез по залу адмиралтейского департамента и библиотеки. С гравюры 1815 г.

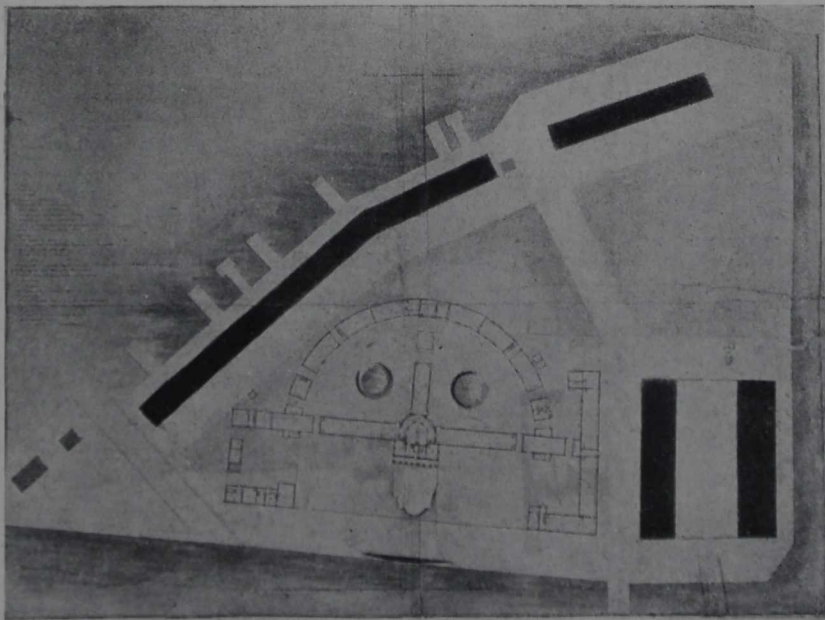


71. Адмиралтейство. Зал библиотеки

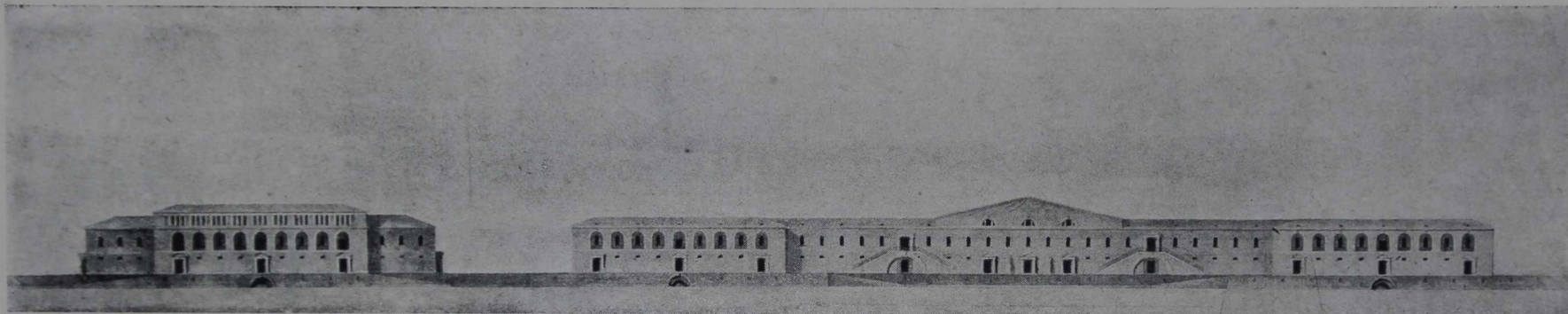
*Профиль по длине залы чрезвычайныхъ
собраний Адмиралтейской Коллегии.*



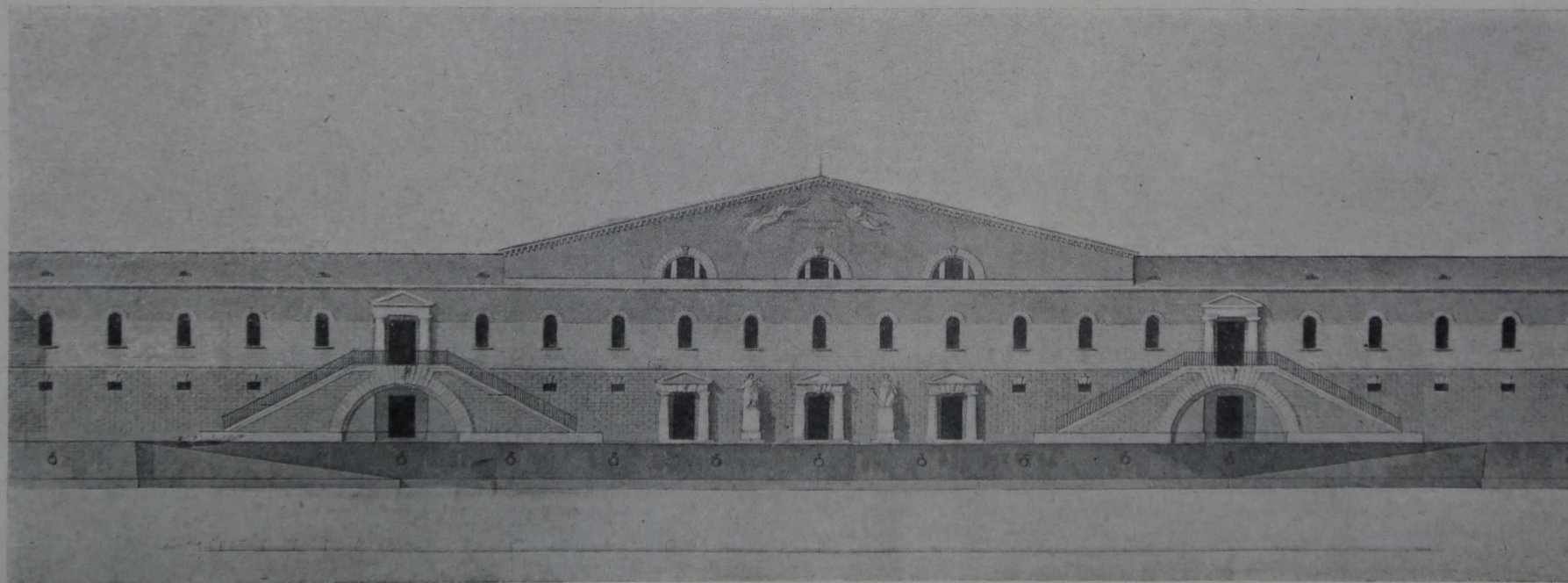
72. Адмиралтейство. Разрез по залу Чрезвычайного собрания
Адмиралтейского совета. С гравюры 1815 г.



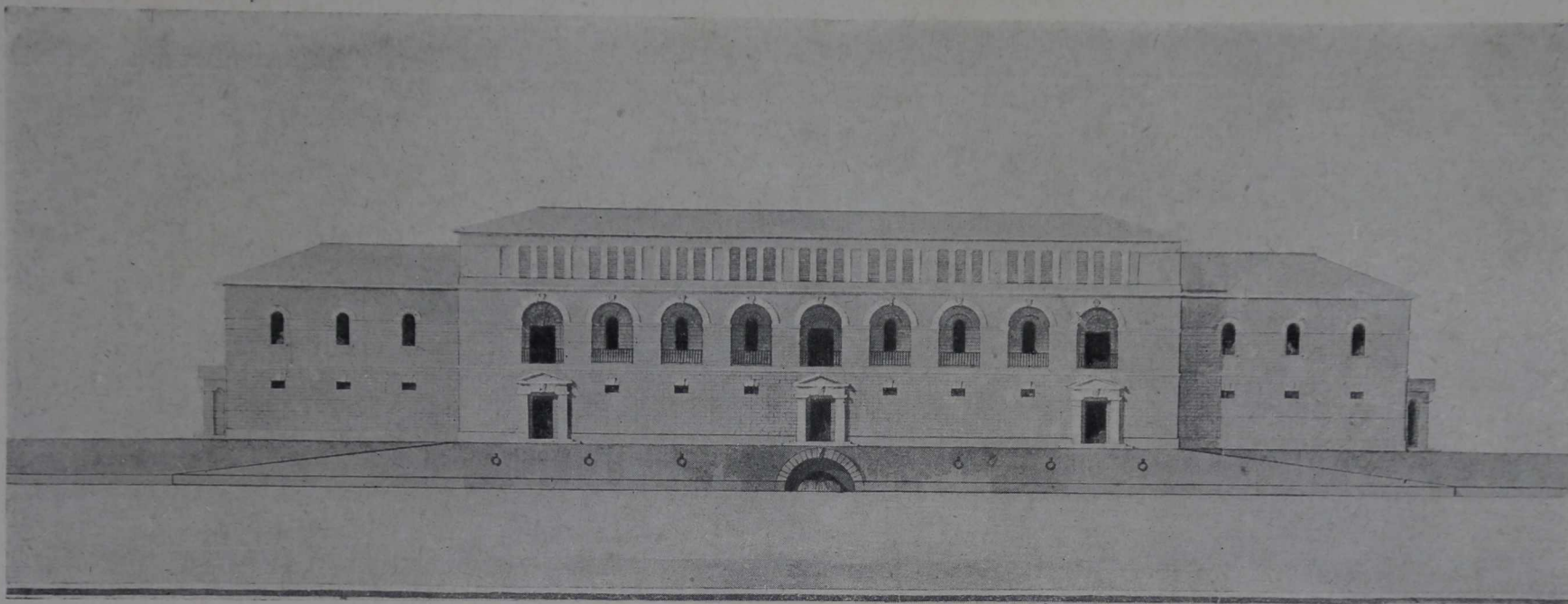
73. Захаров А. Д. Проект перепланировки Провиантского острова.
Генеральный план



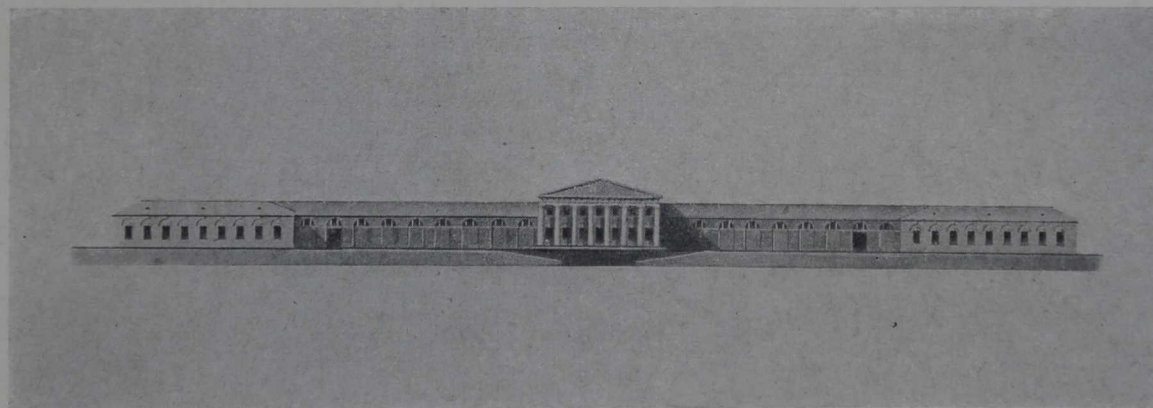
74. Захаров А. Д. Проект «исправления морских провиантских магазинов» на Провиантском острове. 1807 г. Главный фасад



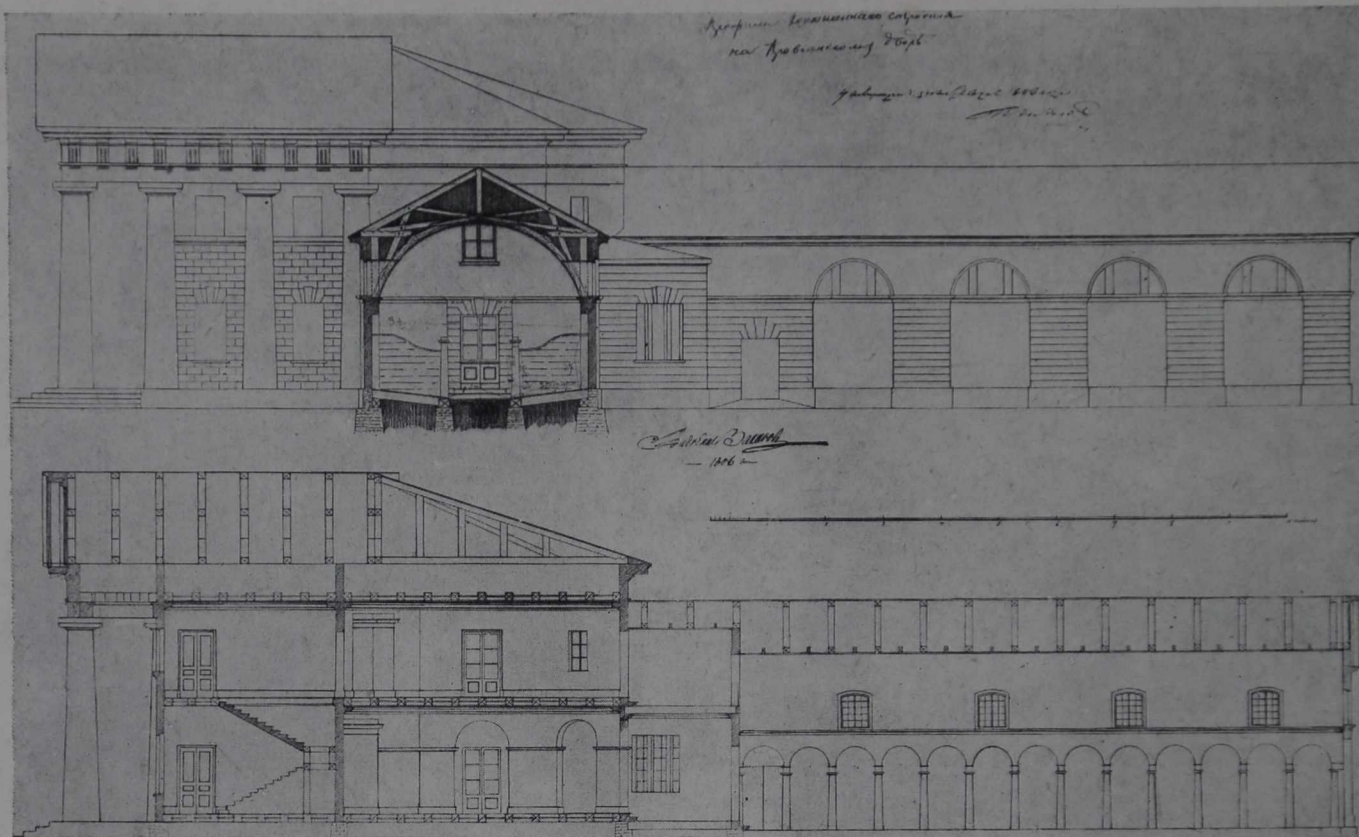
75. Захаров А. Д. Проект «исправления морских провиантских магазинов». Деталь центральной части главного (западного) корпуса



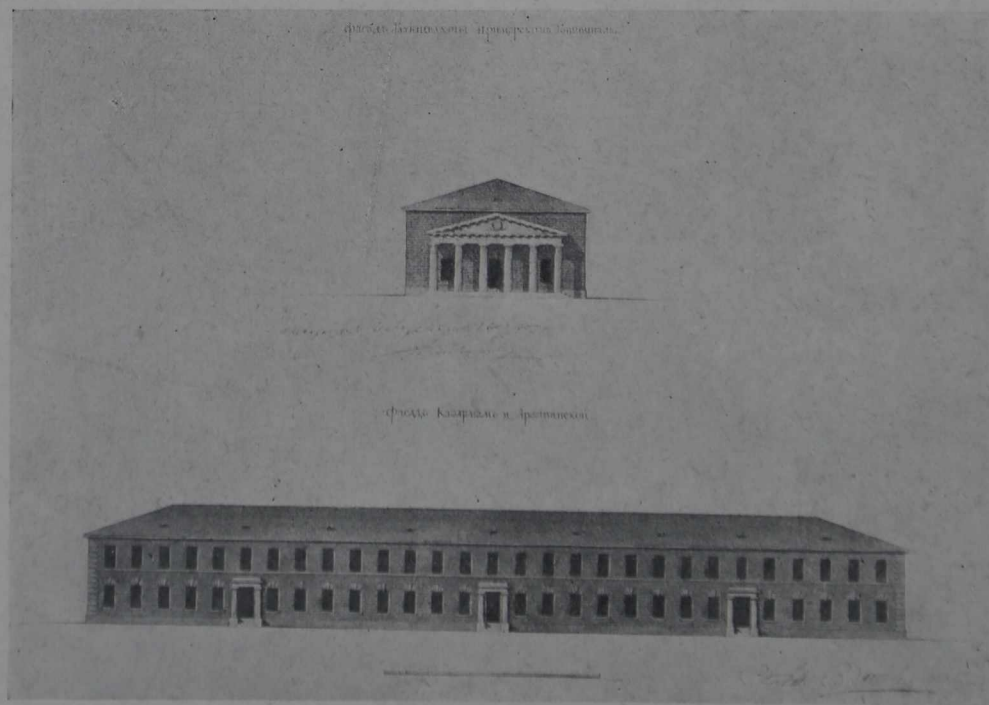
76. Захаров А. Д. Проект «исправления морских провиантских магазинов». Восточный корпус



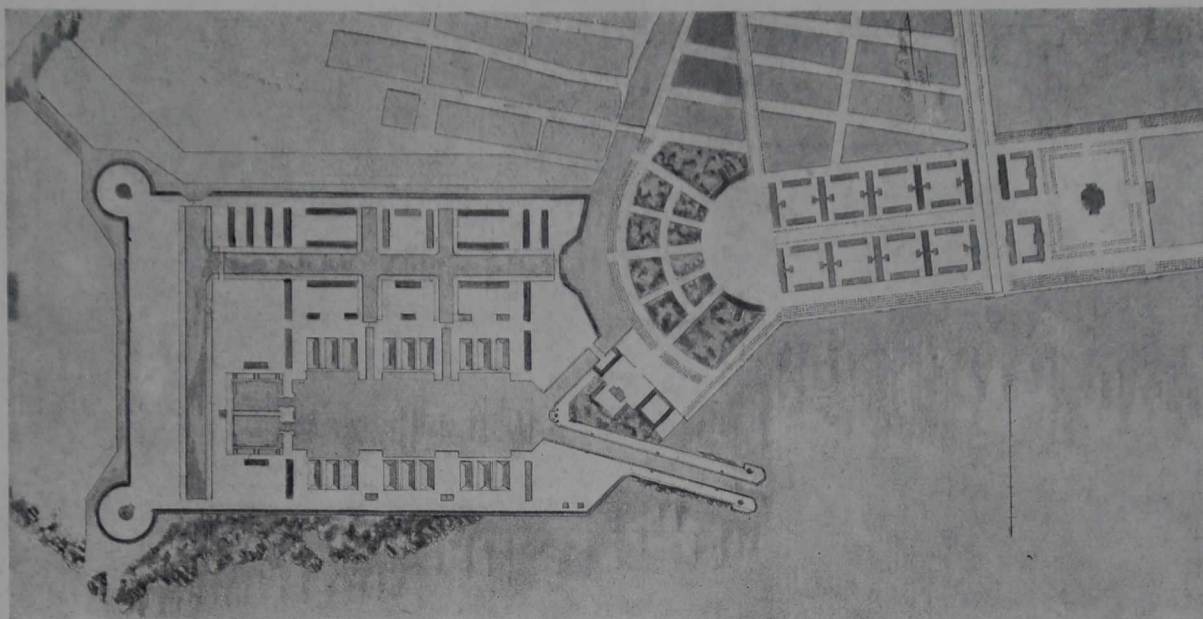
77. Захаров А. Д. (Копия.) Проект адмиралтейских конюшен на Провиантском острове. 1806 г.
Главный фасад



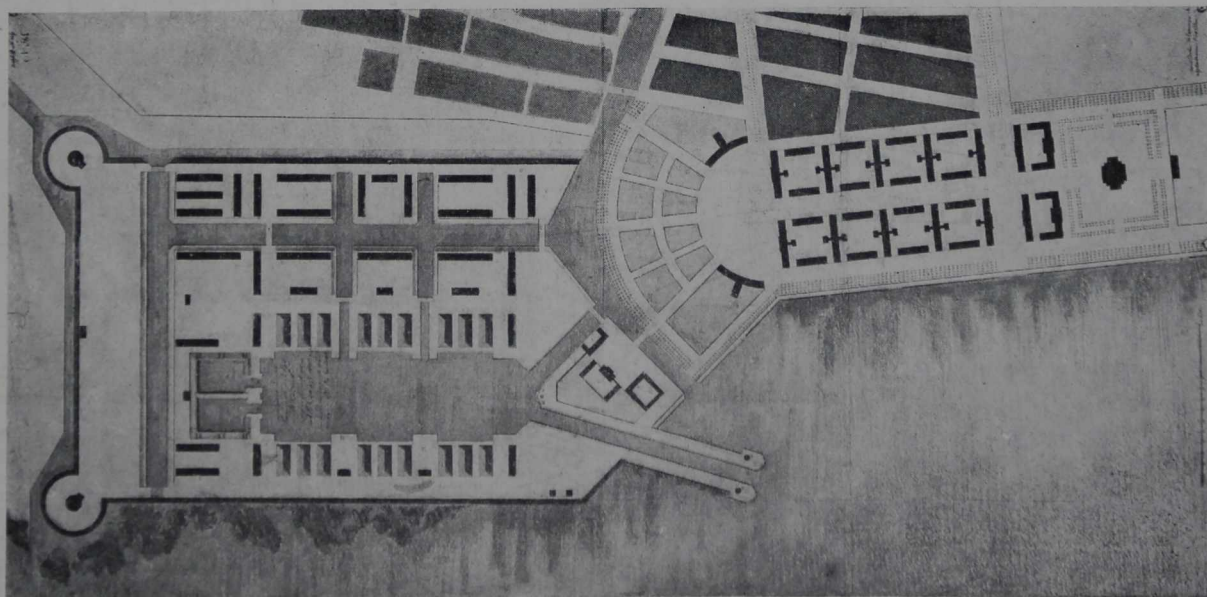
78. Захаров А. Д. Проект адмиралтейских конюшен на Провиантском острове. 1806 г. Разрезы



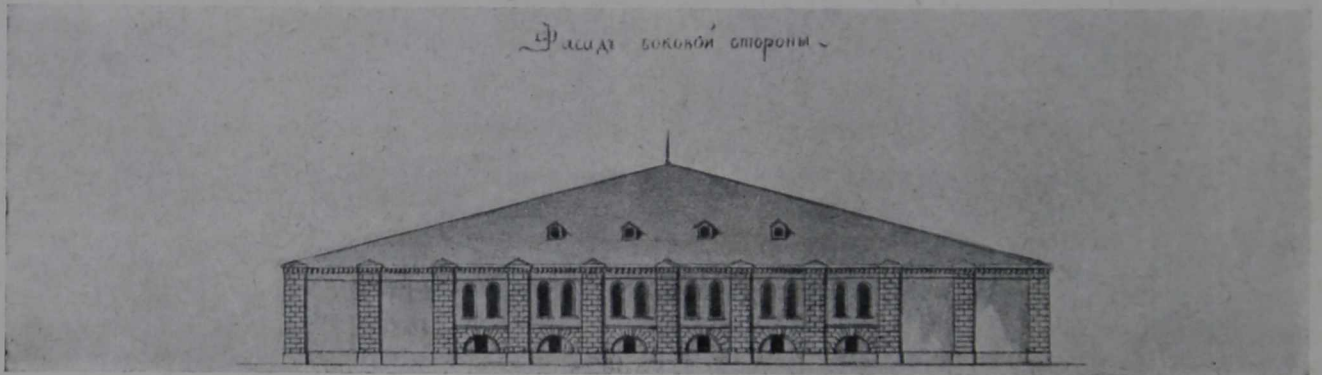
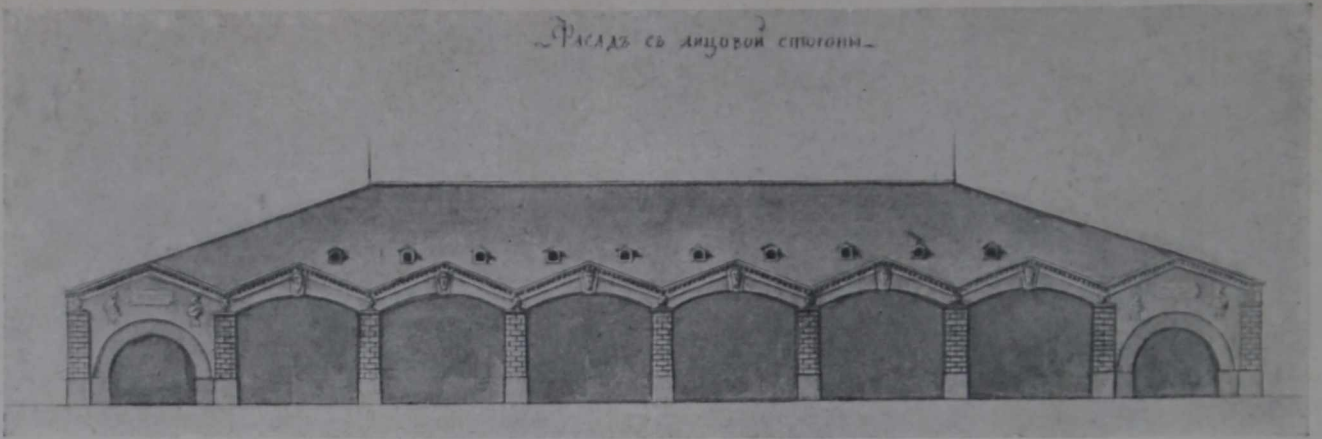
79. Захаров А. Д. Проект зауптвахты, казармы и арестантской при Морском госпитале на Выборгской стороне. 1806 г. Главный и боковой фасады



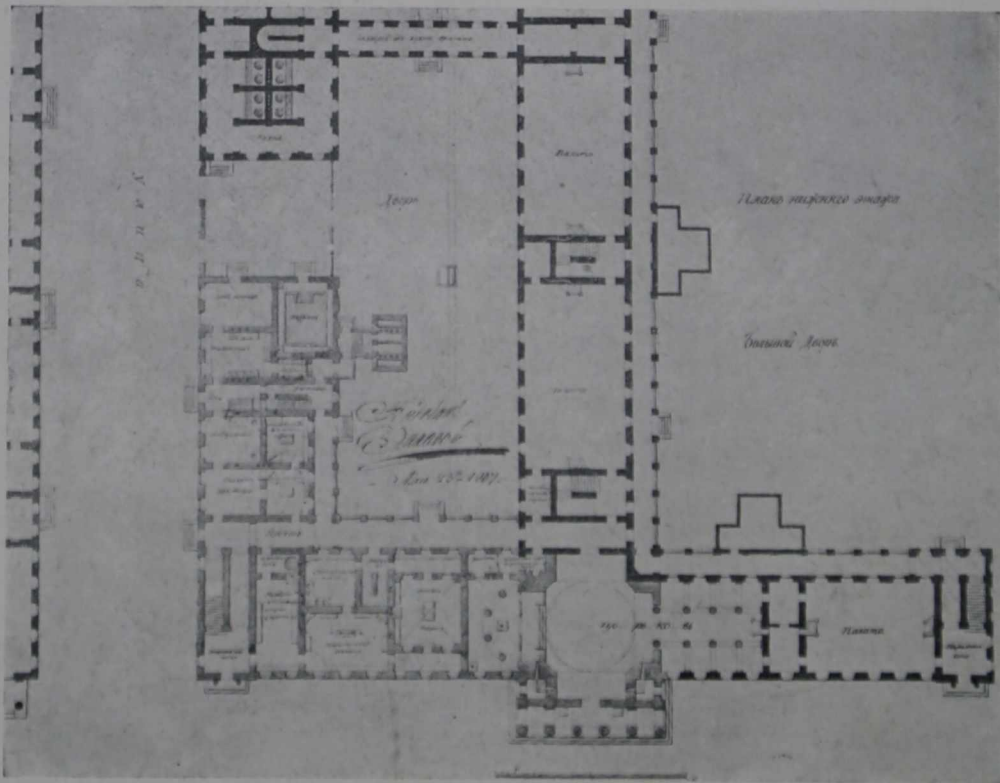
80. Захаров А. Д. Проект перепланировки главного Галерного (Гребного) порта на Васильевском острове. Вариант II-а. 1809 г. Генеральный план



81. Захаров А. Д. (Копия.) Проект перепланировки главного Галерного (Гребного) порта на Васильевском острове. Вариант II-б. Генеральный план

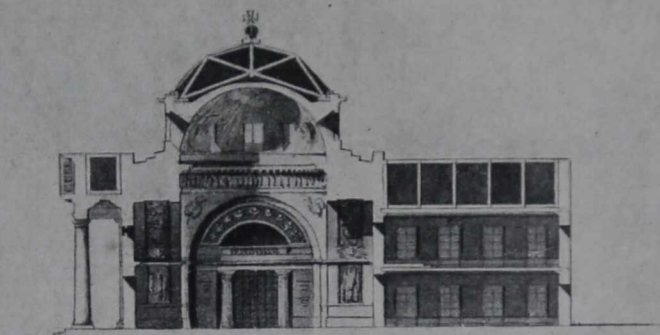


82. Захаров А. Д. Проект Галерного сарая (к I варианту планировки порта). 1808 г. Главный и боковой фасады



83. Захаров А. Д. Проект расширения Морского госпиталя на Выборгской стороне. 1806 г. Планы 1-го и 2-го этажей

Профиль Церкви.

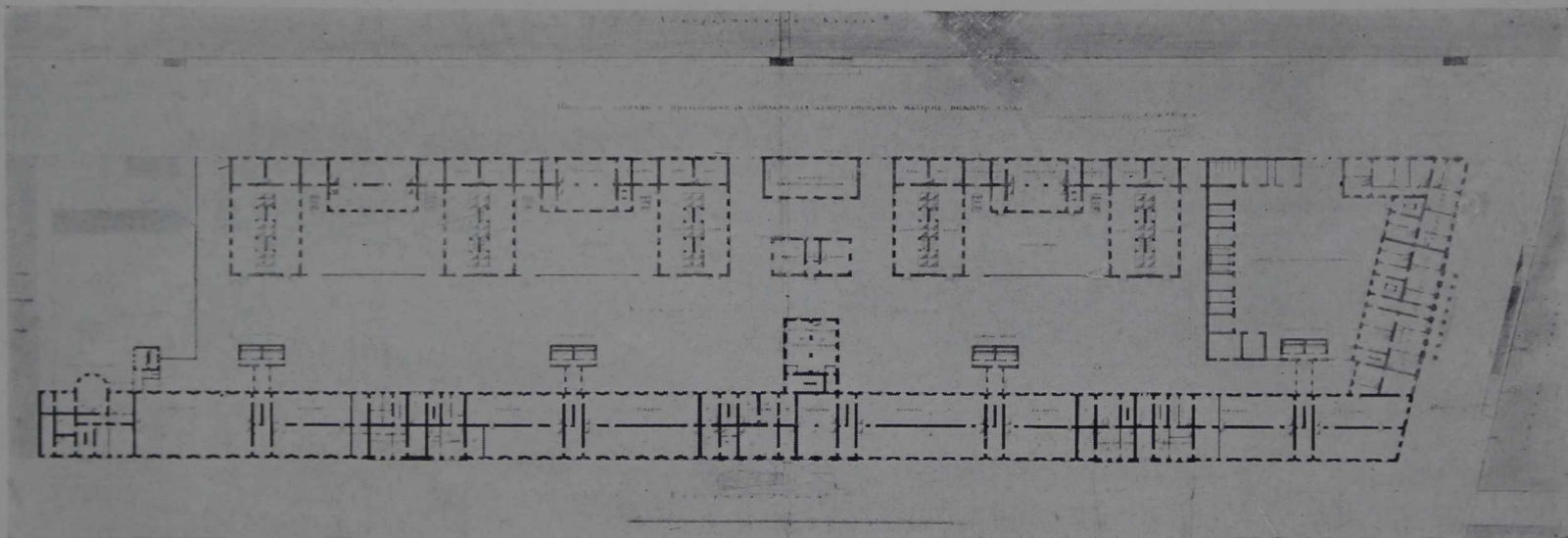


Фасад Церкви Юштиньки и Аниски.

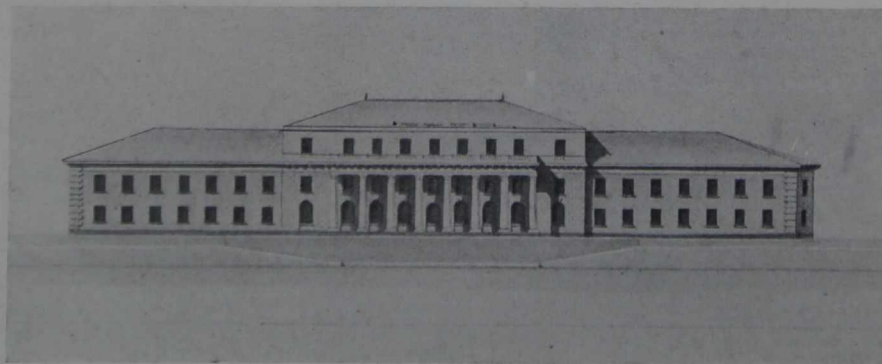


А. Д. Захаров 1806.

84. Захаров А. Д. Проект расширения Морского госпиталя на Выборгской стороне. 1806. Главный фасад и поперечный разрез по главной оси



85. Захаров А. Д. Проект перестройки адмиралтейских казарм. 1808 г. План 1-го этажа

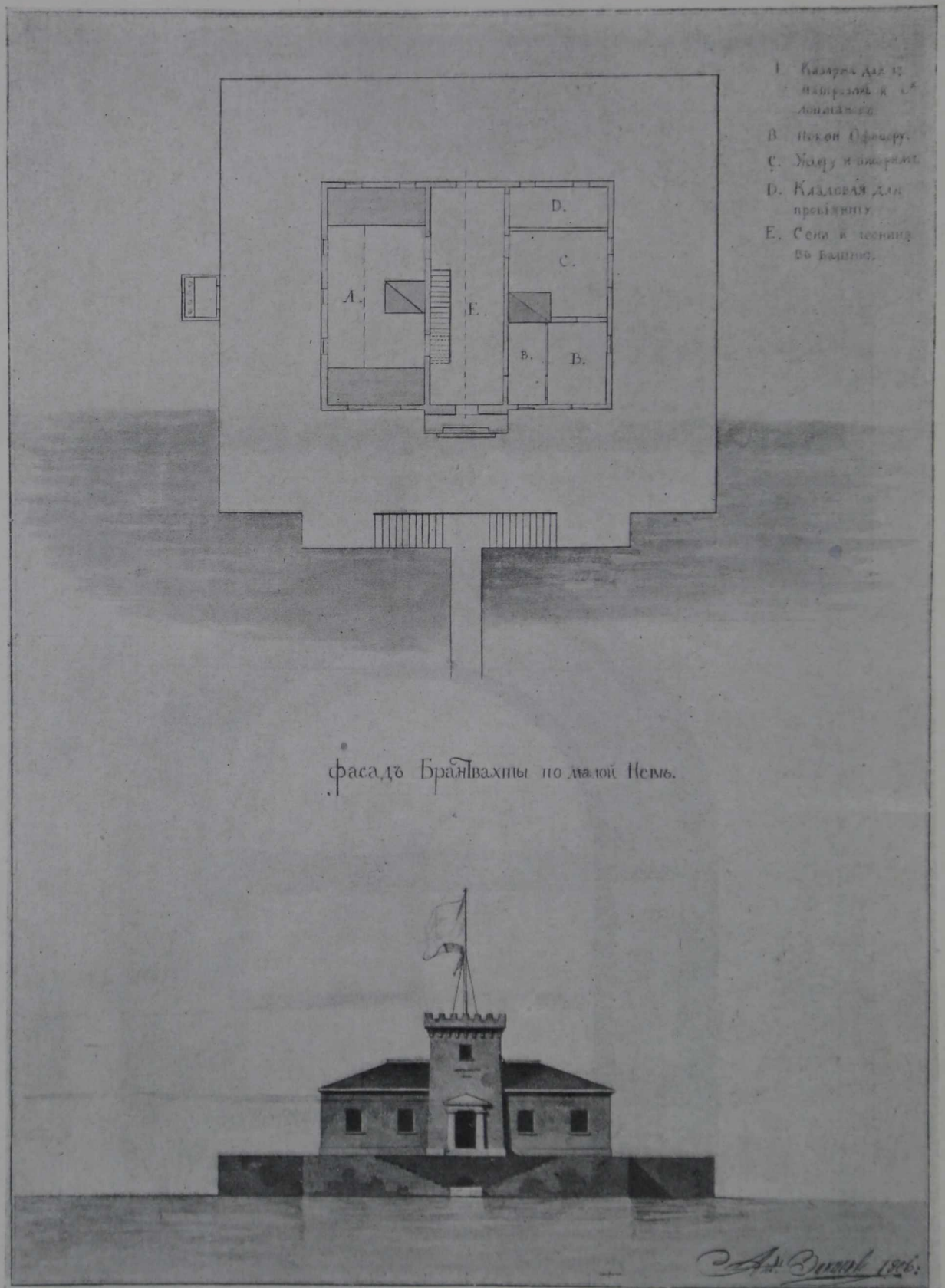


86. Захаров А. Д. (Копия.) Проект перестройки адмиралтейских казарм.
Фасад западного корпуса

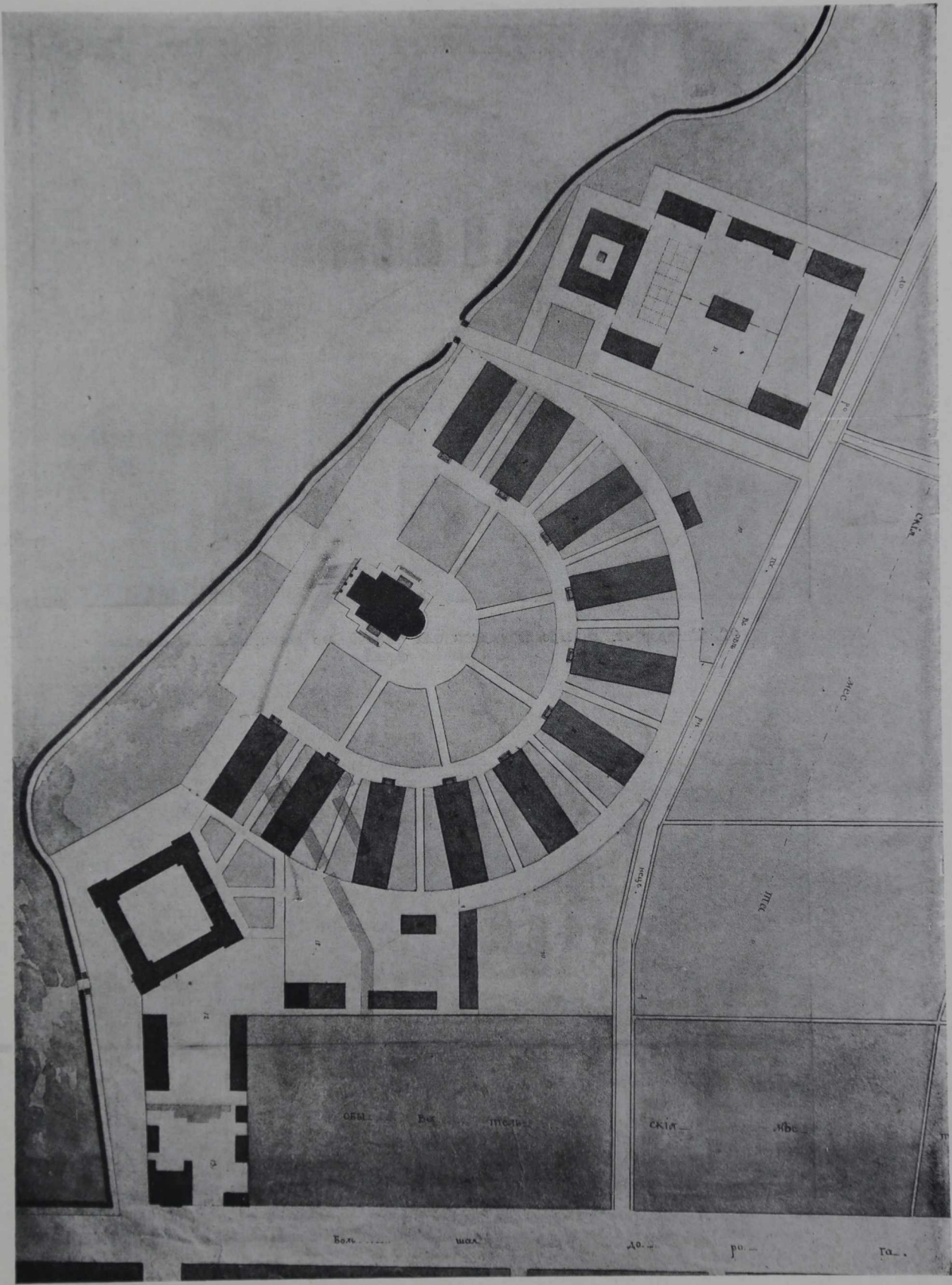
Утверждено 14 Окт 1807 г.
Г. Баранов



87. Захаров А. Д. Проект ворот для адмиралтейских казарм. 1807 г.



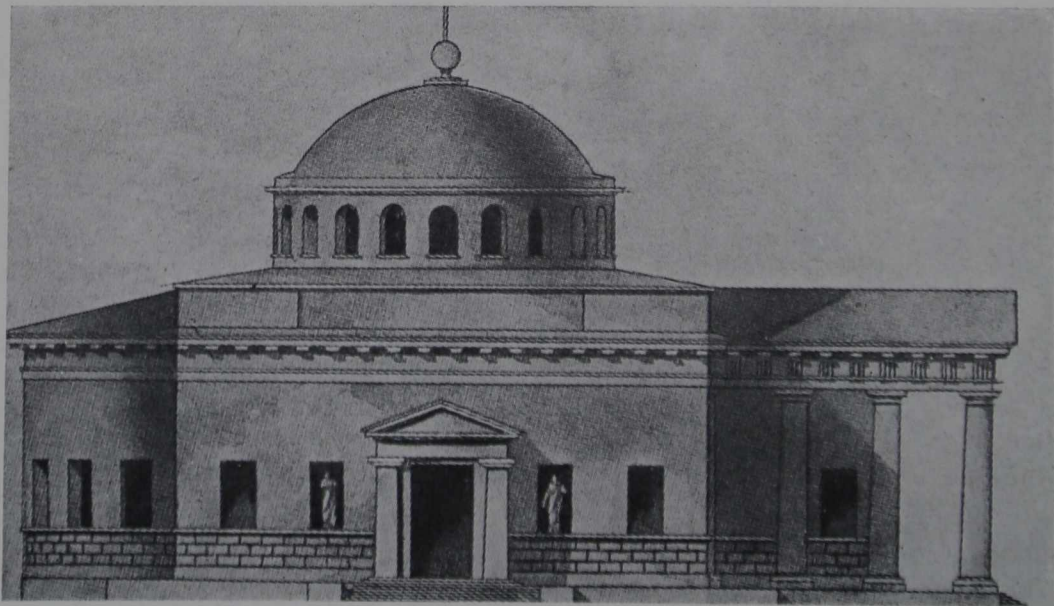
88. Захаров А. Д. Проект «брантвахты» на Малой Неве. Вариант 1806 г. План и фасад



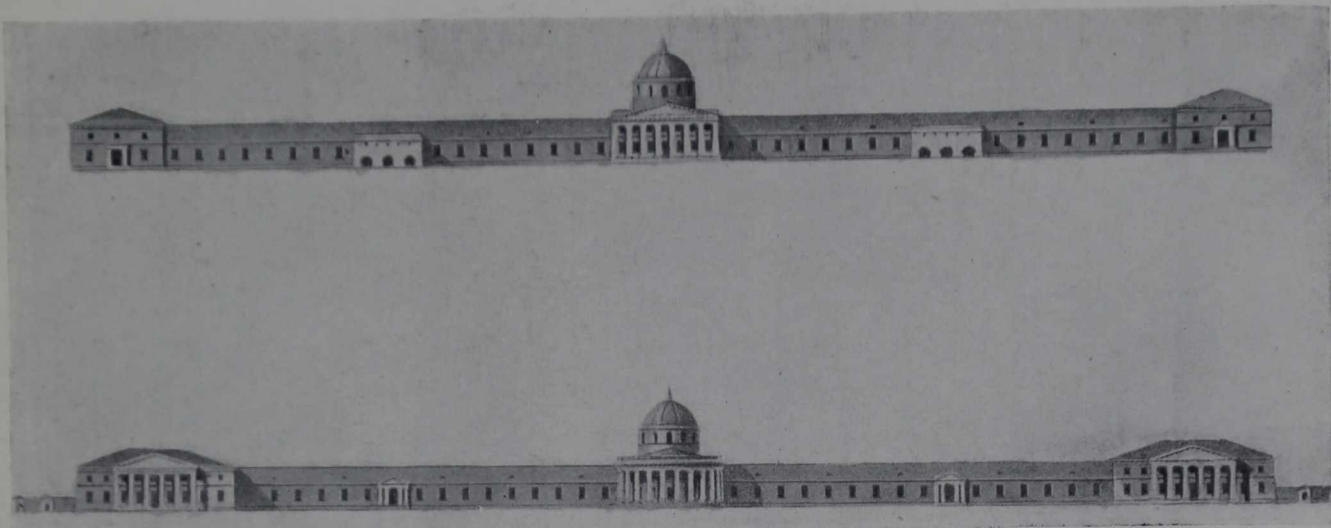
89. Захаров А. Д. Проект Гатчинского воспитательного селения. 1808 г. Генеральный план



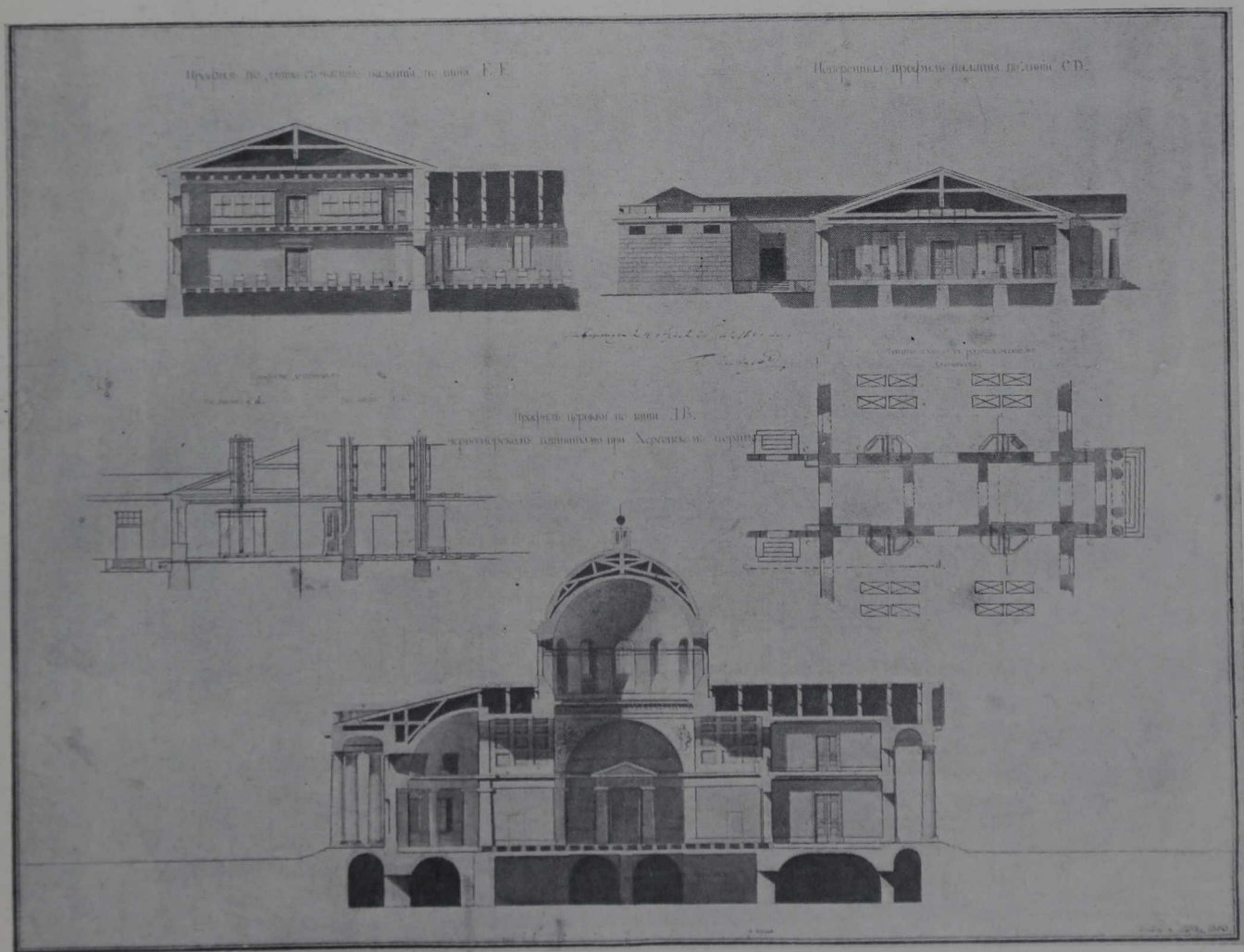
90. Захаров А. Д. Проект церкви для Гатчинского воспитательного селения. Главный фасад



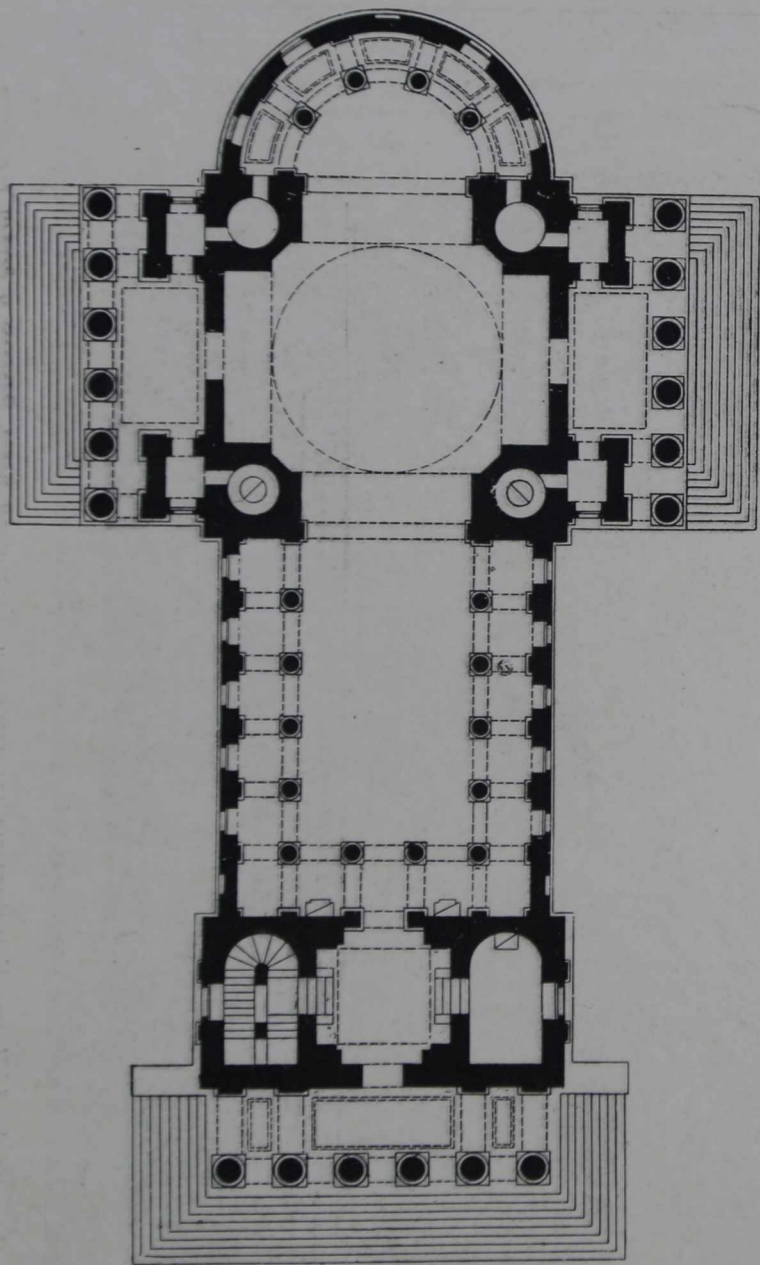
91. Захаров А. Д. Проект церкви для Гатчинского воспитательного селения. Боковой фасад



92. Захаров А. Д. Проект Черноморского госпиталя при Херсонском порте. 1808 г. Фасады



93. Захаров А. Д. Проект Черноморского госпиталя при Херсонском порте. Разрезы и детали отопления



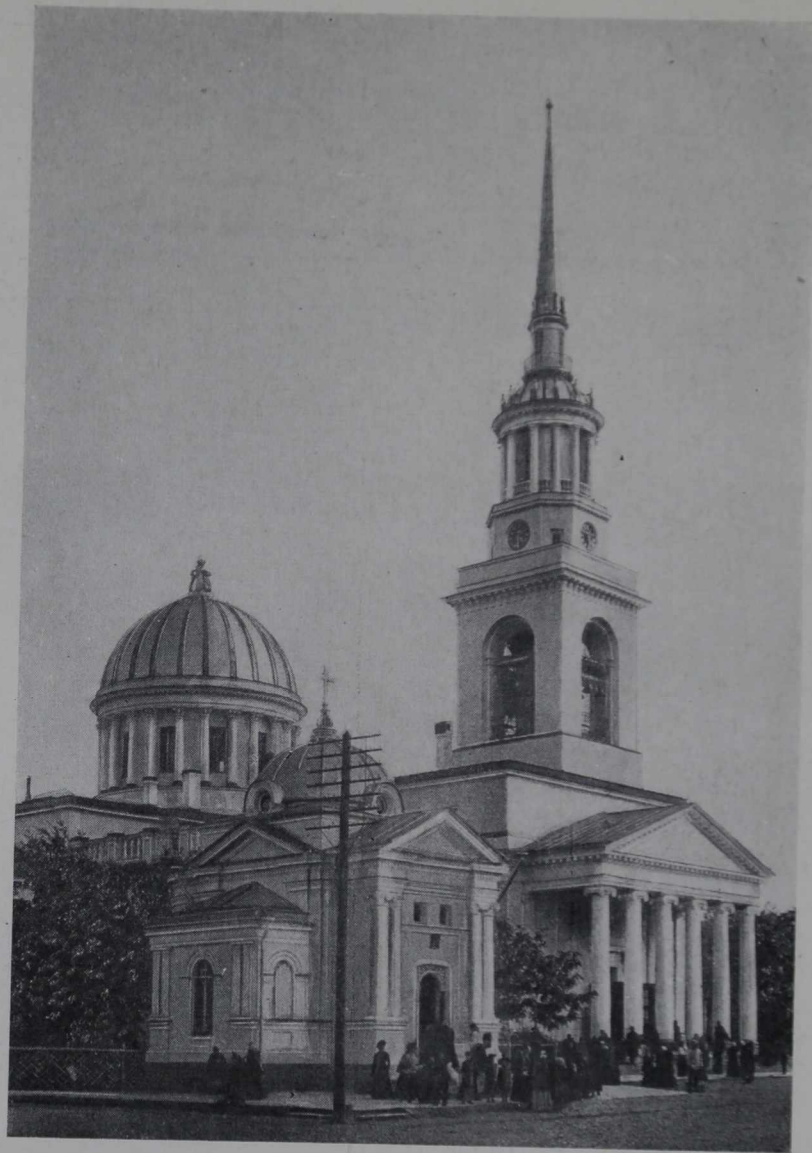
94. Захаров А. Д. (Копия). Проект Андреевского собора в Кронштадте. План



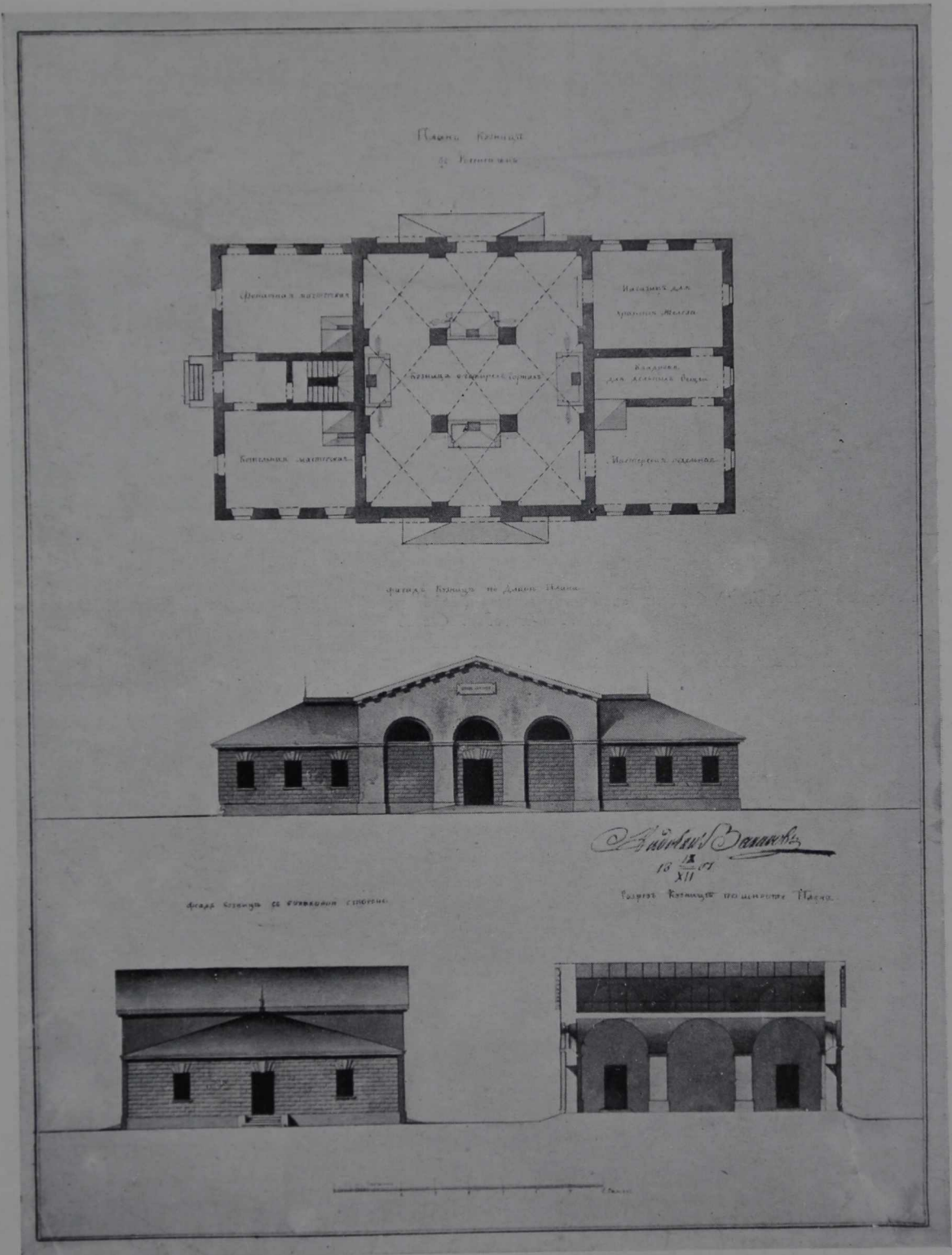
95. Захаров А. Д. (Копия.) Проект Андреевского собора в Кронштадте. Главный фасад



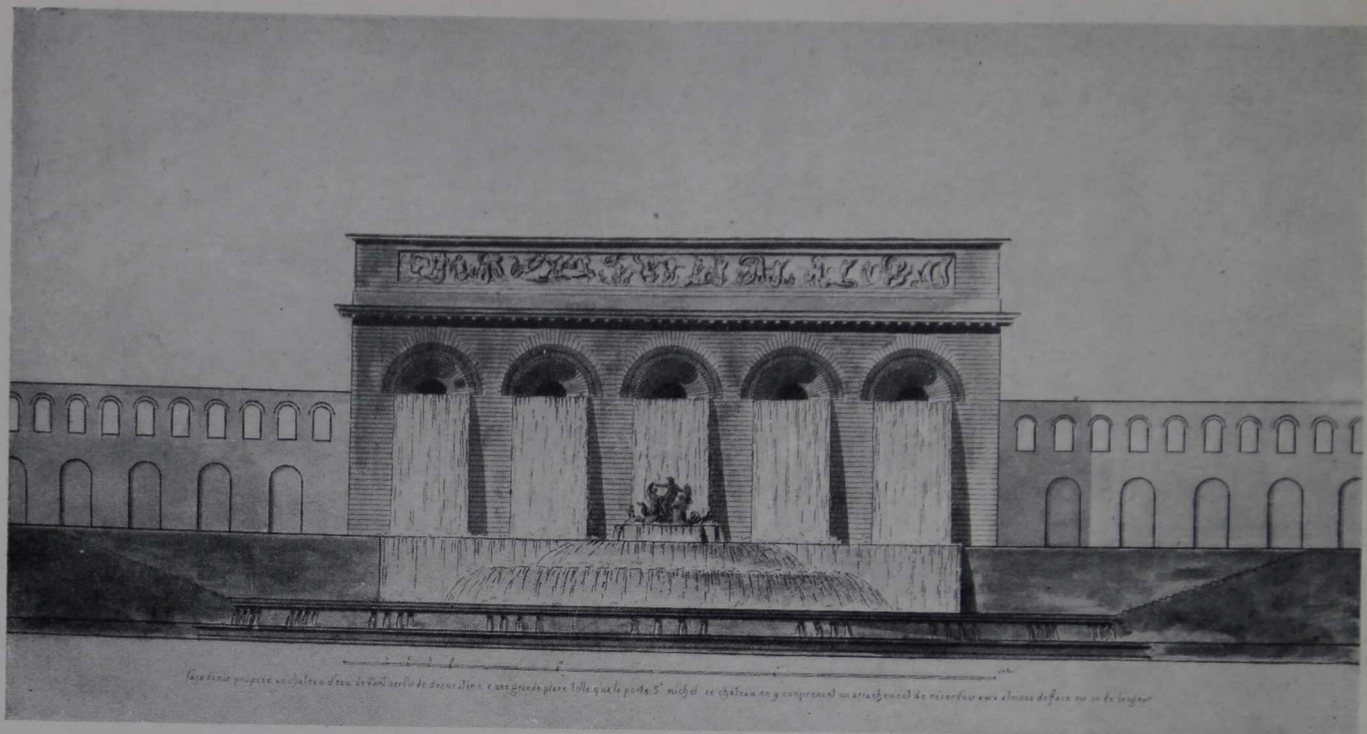
96. Захаров А. Д. (Копия.) Проект Андреевского собора в Кронштадте.
Продольный разрез по главной оси



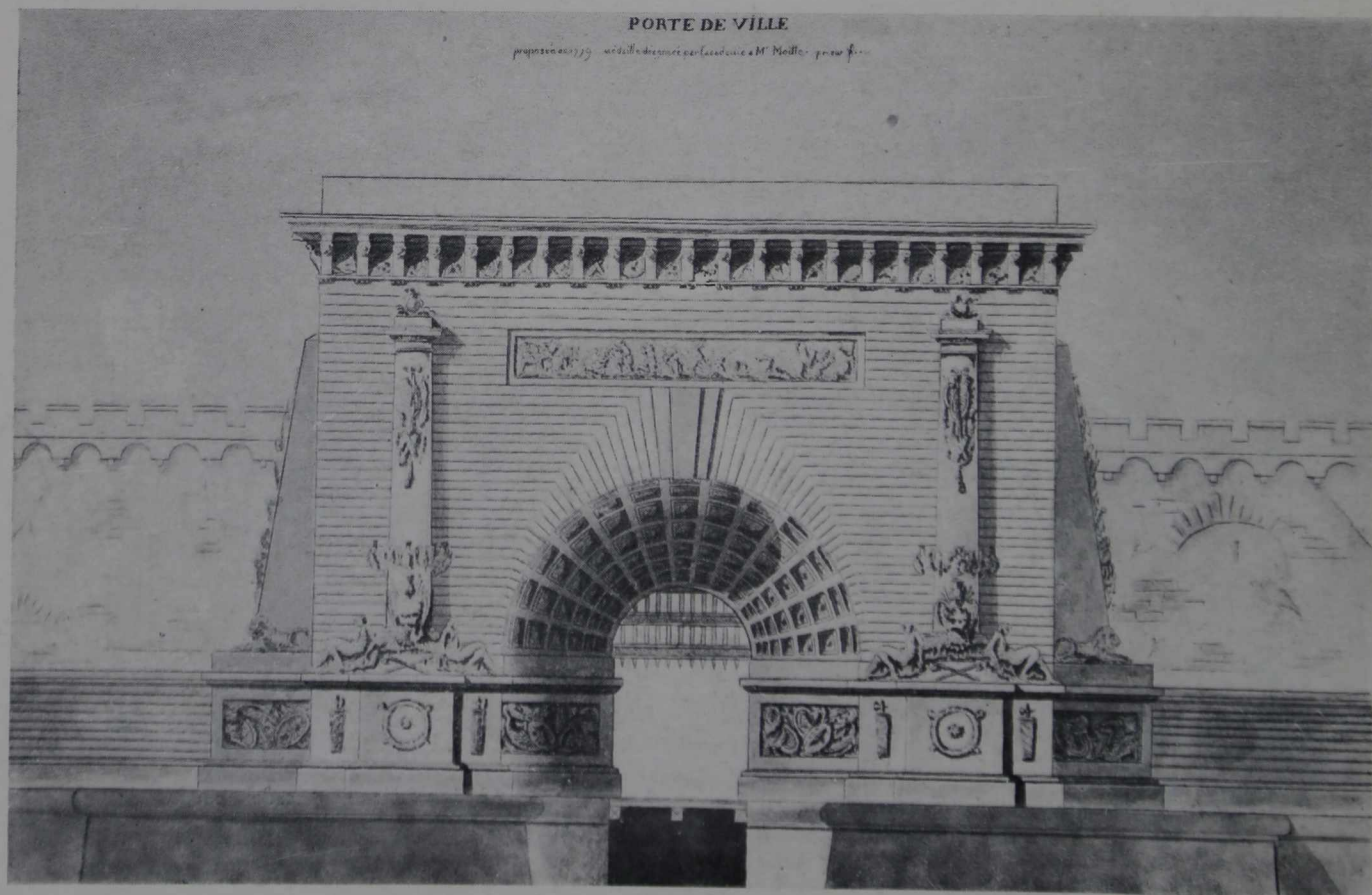
97. Андреевский собор в Кронштадте. Общий вид с северо-запада



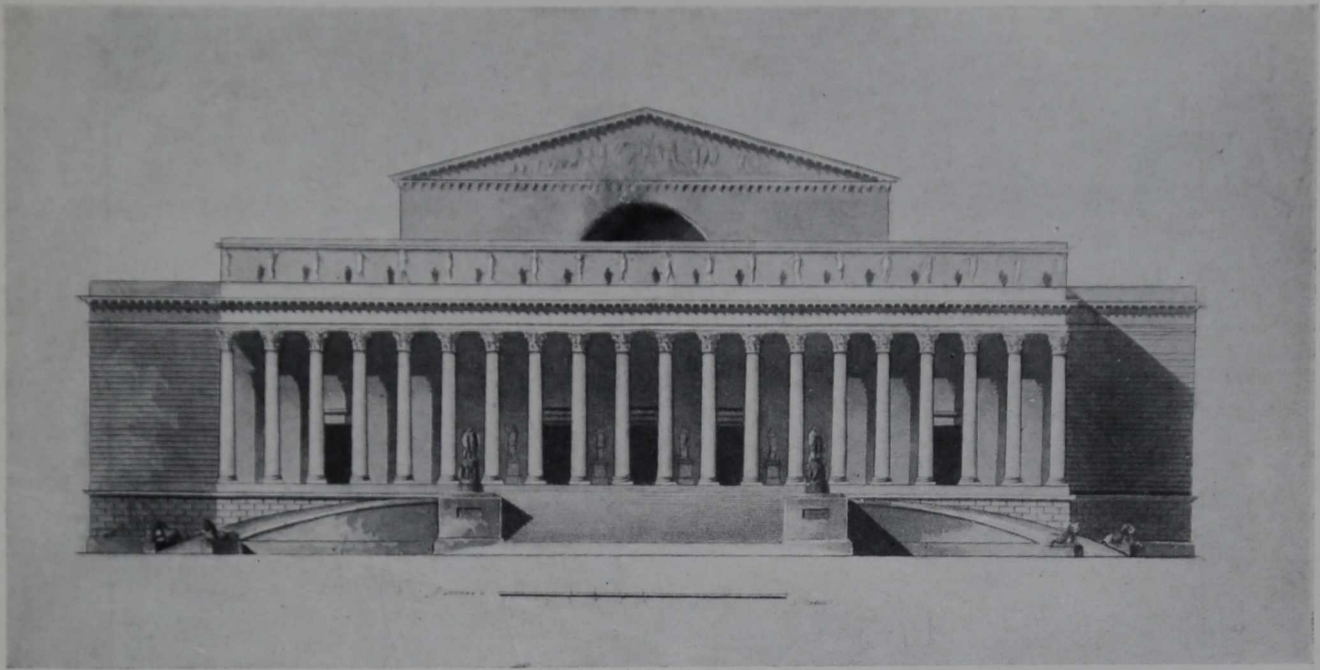
100. Захаров А. Д. Проект кузницы для г. Роценсальма. 1807 г. План, фасады, разрез



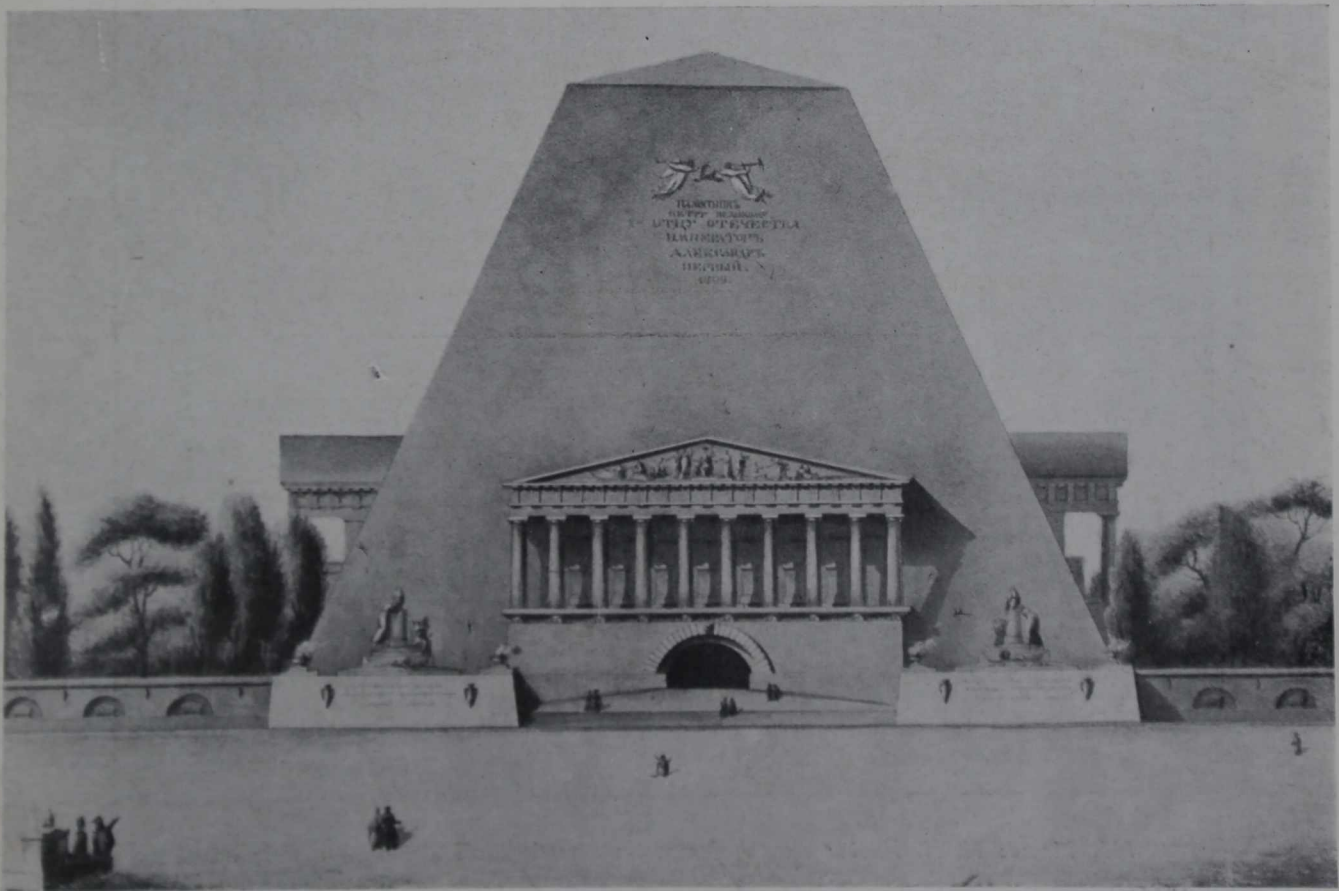
101. Ревершон (Reverchon). Проект «водяного замка» («château d'eau»). Программа Парижской академии 1780-х годов. Фасад



102. Муат (Moitte). Проект городских ворот. Программа Парижской академии, 1779 г. Фасад



103. Маркос Н. И. Проект театра. Программа петербургской Академии. 1804 г. Главный фасад



104. Мельников А. И. (Копия.) Проект памятника Петру I. 1809 г. Главный фасад



105. Мартос Н. И. Проект маяка. Программа петербургской Академии первых лет XIX столетия. Фасад



106. Памятник на могиле А. Д. Захарова и его родителей на Смоленском кладбище в Ленинграде

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
Предисловие	3
Введение	4
Глава первая. Биография Захарова	7
Глава вторая. Работы до 1805 г.	12
Глава третья. Адмиралтейство	21
Глава четвертая. Другие работы 1806—1811 гг. по Петербургу	30
Глава пятая. Работы 1805—1811 гг. по окрестностям Петербурга и провинции	38
Глава шестая. Творчество Захарова. Его место и роль в истории русской архитектуры	41
Послесловие	47
Примечания	47
Приложения	53
Перечень иллюстраций	64
Иллюстрации	67

Редактор *А. С. Оюлевец.*

Сдано в набор 20/IV 1939 г.

В 1 п. л. 53 000 зн.

Технич. редактор *Г. В. Белинский.*

Подписано к печати 31/I 1940 г.

Учетн. авт. л. 19.

Уполн. Мособлгорлита Б-2235.

Типография «Искра революции», Москва, Арбат, Филипповский пер., 13.

Цена 23 руб., переплет 3 руб.

Художник *Н. Ю. Гитмак.*

Тираж 3 000 экз.

Зак. № 446

37

