

72С1
Г-84

Г.Г.ГРИММ

АРХИТЕКТОР
АНДРЕЯН
ЗАХАРОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ И СССР

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



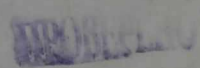
ГОСУДАРСТВЕННОЕ АРХИТЕКТУРНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР

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

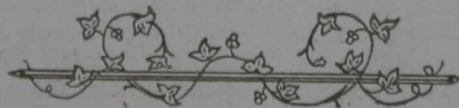
В конце 1936 г. в залах Всероссийской Академии художеств в Ленинграде состоялась выставка работ Захарова, в подготовке которой автор настоящего труда принимал ближайшее участие. Здесь впервые были собраны вместе все сохранившиеся — опубликованные или лишь упоминавшиеся ранее в литературе — чертежи Захарова. 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 соединялся 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 — последние 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, происшедшие 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 двory, 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 Ляличах 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 зодчих в этом направлении выступает Бренна. Такие его работы, как отделки в Гатчинском дворце (Чесменская галерея, парадная спальня) и его лучшие создания — Михайловский (ныне Инженерный) замок и обелиск „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 мания 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 Колодной, 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 Шукиным, гравером Елисеем Кошкиным и скульптором Яковом Москвиным, выехал во Францию. Из рапорта С. Шукина, 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. Шукин 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 устрашало, 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 ГанOVER, 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 оной 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 возразила 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 выщих 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 беспокойных 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.

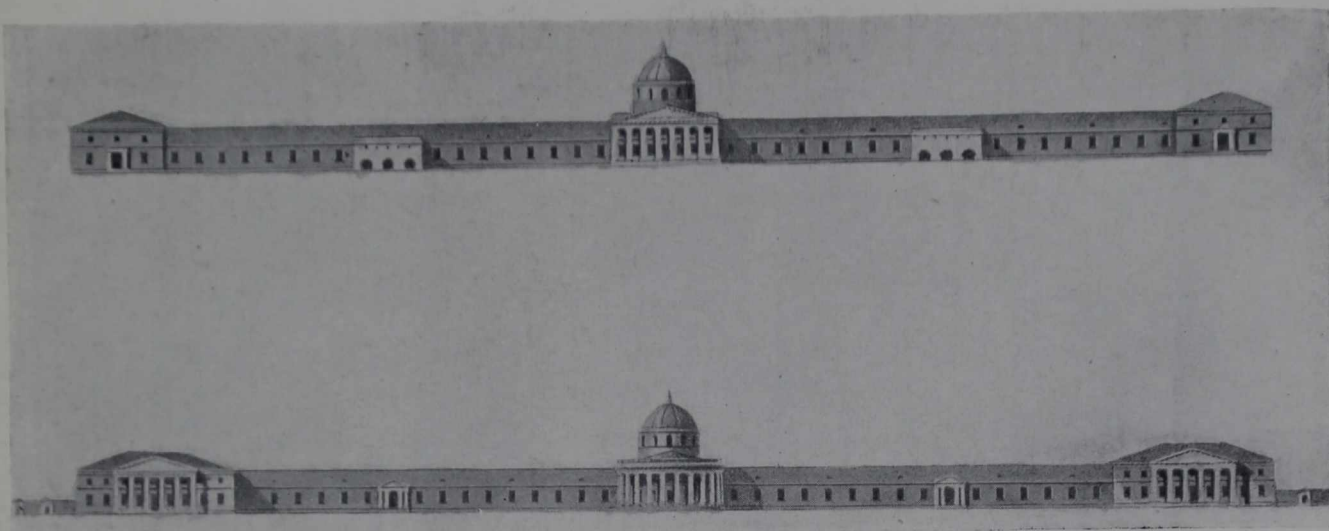
За остающиеся шесть лет жизни Захаров создает все те проекты, с которыми в первую очередь связано для нас его имя. Все его работы до этого времени, за весь почти двадцатилетний период с момента возвращения его из заграничного пенсионерства, — только подготовительный этап к этим шести годам. В эти годы, 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.

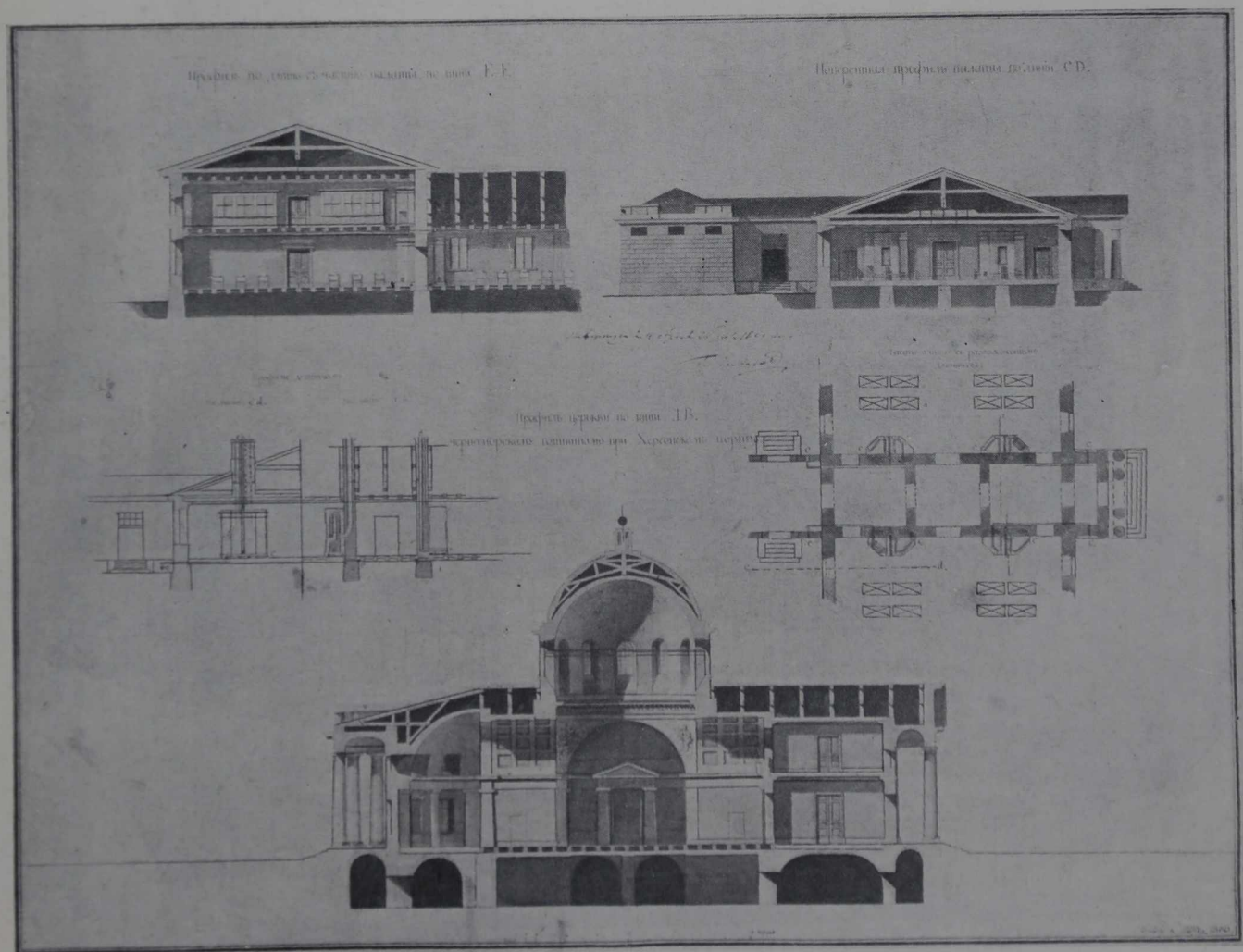
Не будучи в состоянии единолично проделать все эти работы, он нуждался в хорошей мастерской, способной разгрузить его от черновой работы, окончательно разработать проект по его эскизам и наброскам и под его руководством. Все это встречало сопротивление окружавших чиновников, стремившихся всячески осложнить 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.

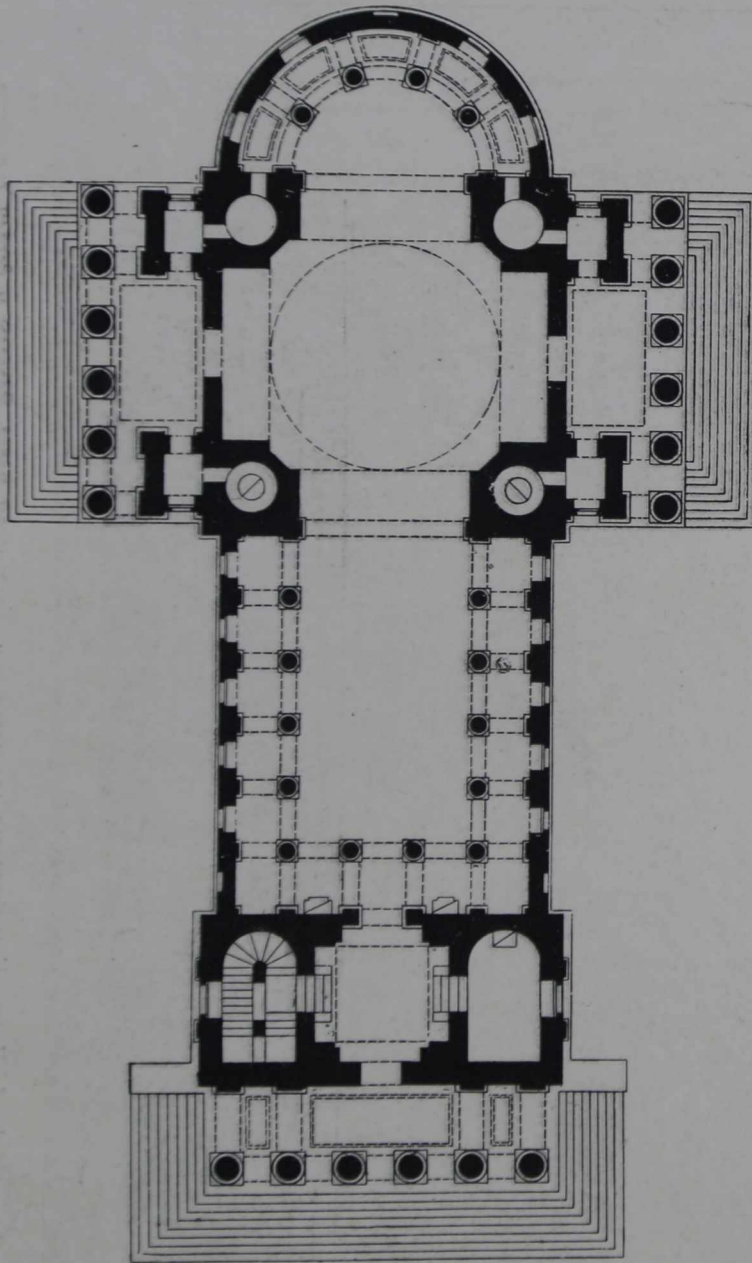
Захаров здесь доказывает, что „чертежная главного архитектора художниками архитектуры крайне недостаточна, пополнения коих многократно просил я от начальства“ и „от недостатка коих в приуготовлении планов и чертежей практических¹¹ настает величайшая остановка“.



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



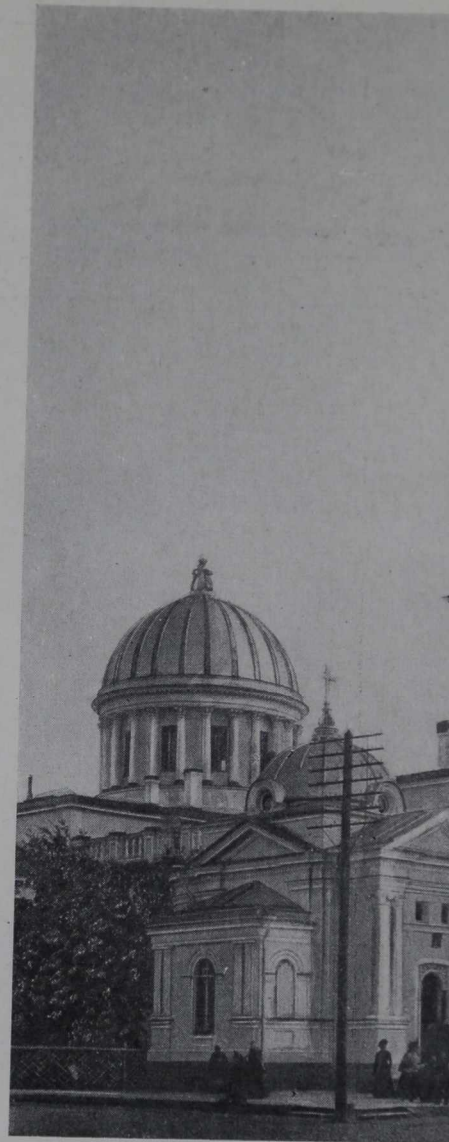
94. Захаров А. Д. (Копия). Проект Андреевского собора в Кронштадте. План



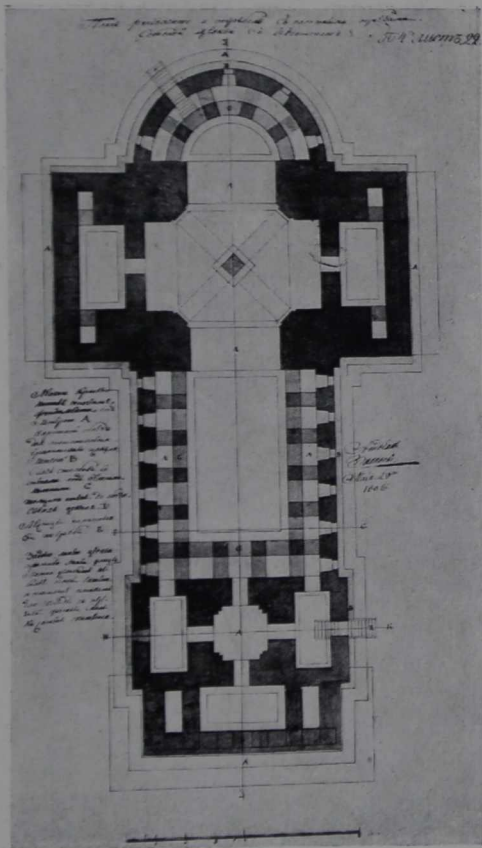
95. Захаров А. Д. (Копия.) Проект Андреевского собора в Кронштадте. Главный фасад



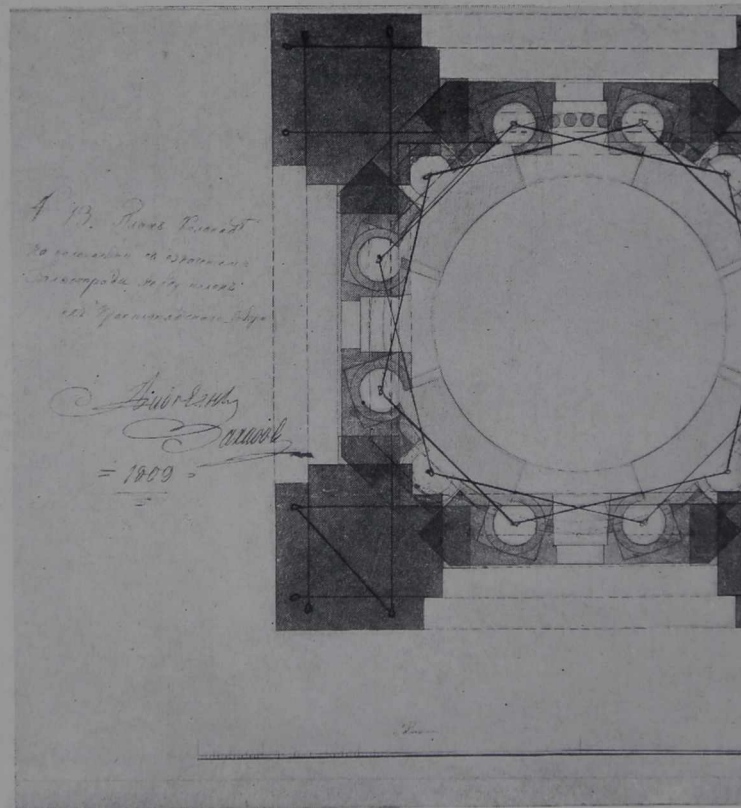
96. Захаров А. Д. (Копия.) Проект Андреевского собора в Кронштадте.
Продольный разрез по главной оси



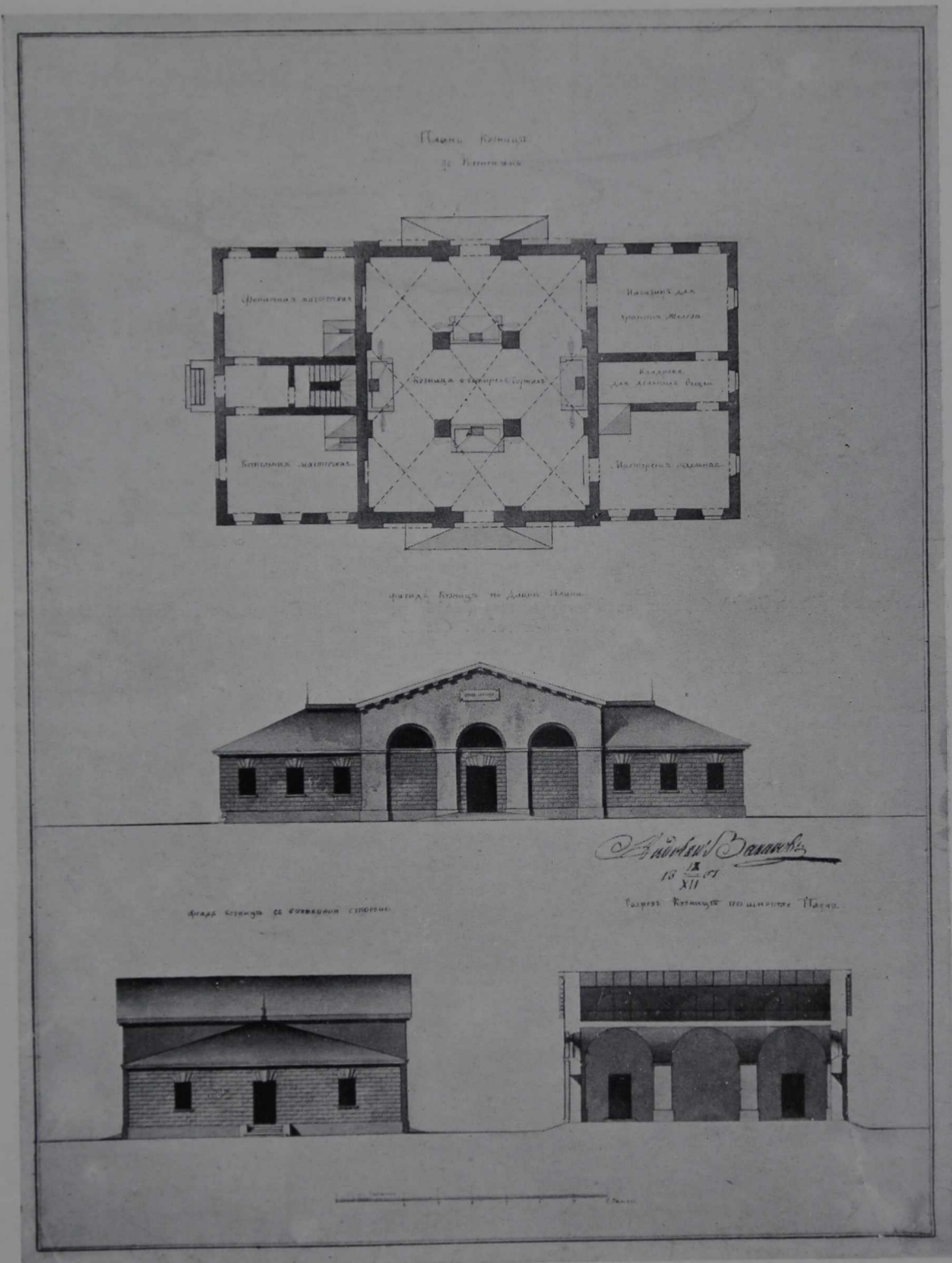
97. Андреевский собор в Кронштадте.



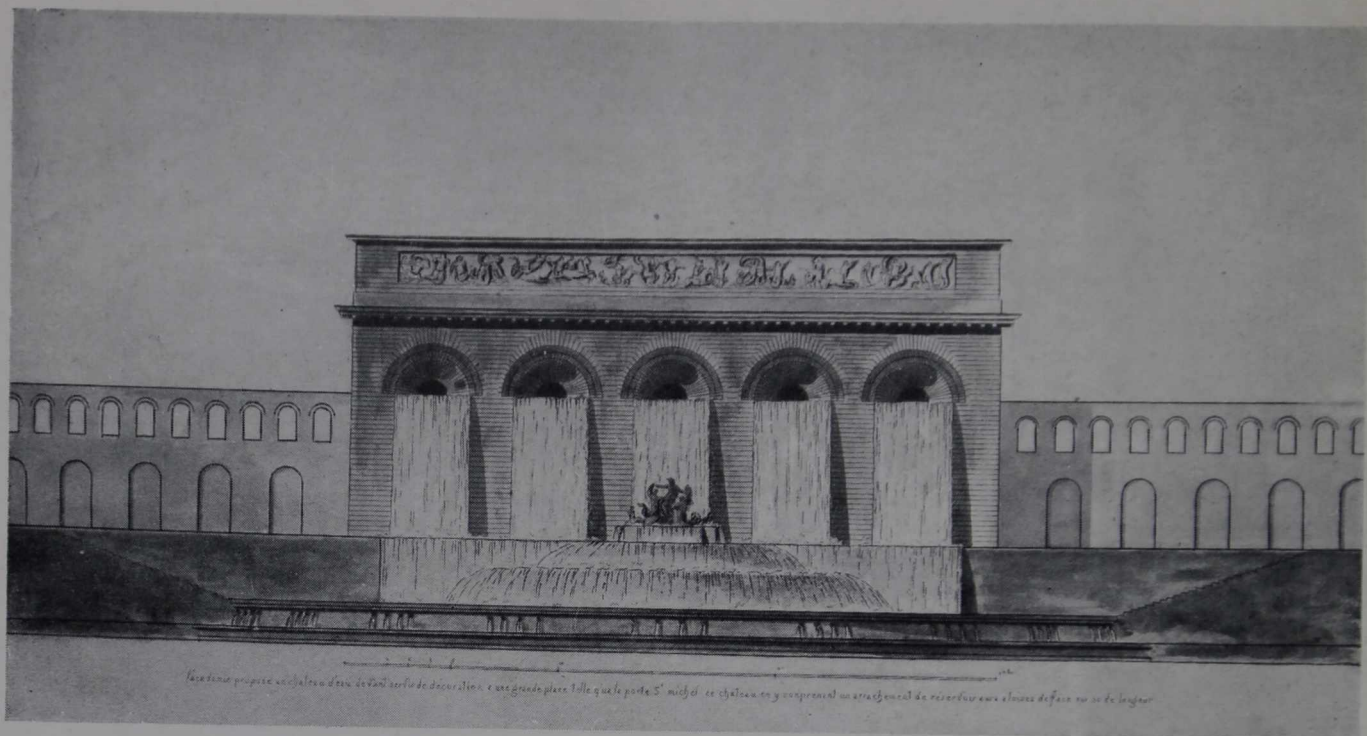
98. Захаров А. Д. Рабочий проект Андреевского собора в Кронштадте. «План фундамента и погребам с наружными обрезами». 1806 г.



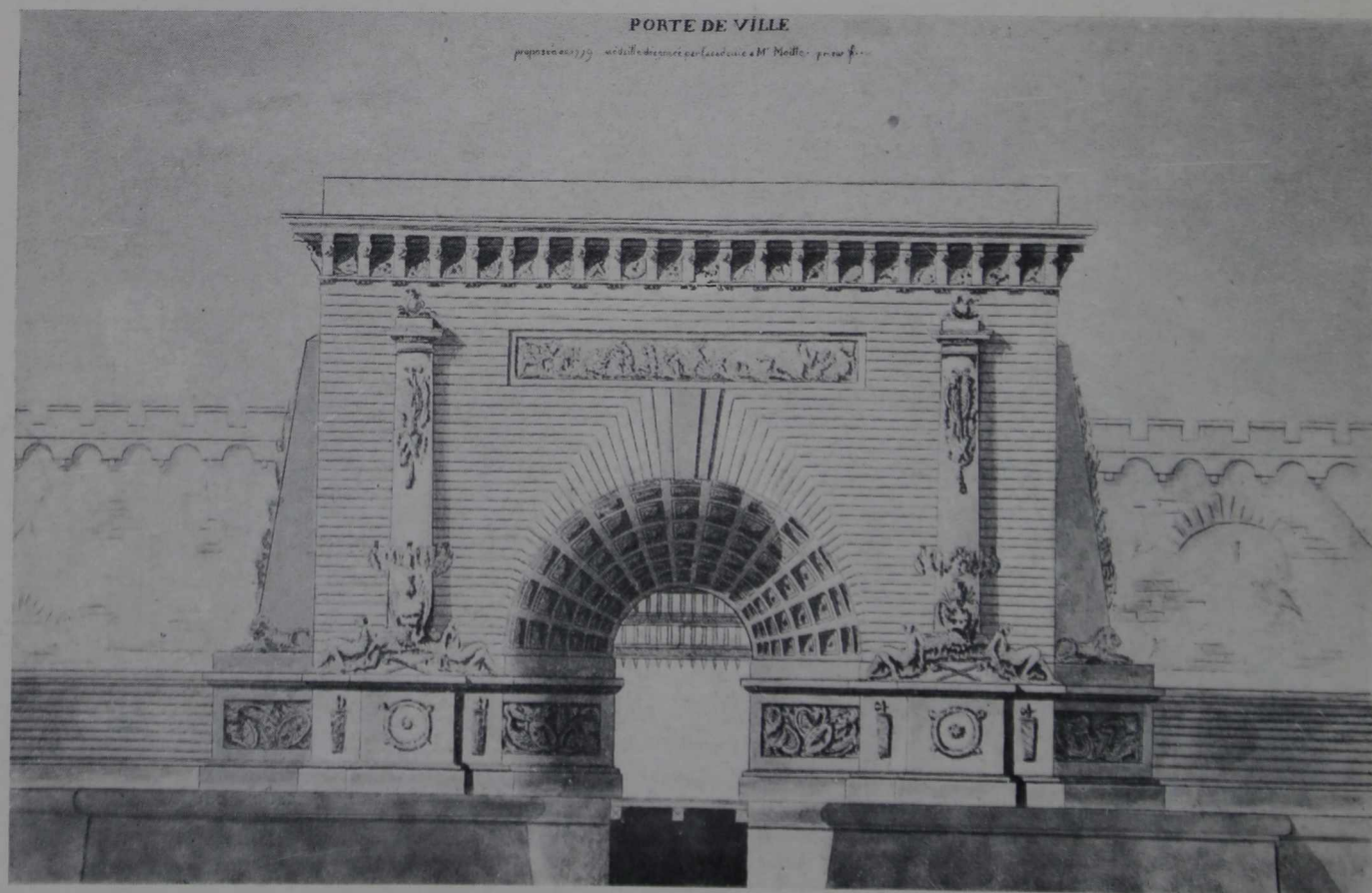
99. Захаров А. Д. Рабочий проект Андреевского собора «колокольне на колокольне». 1809 г.



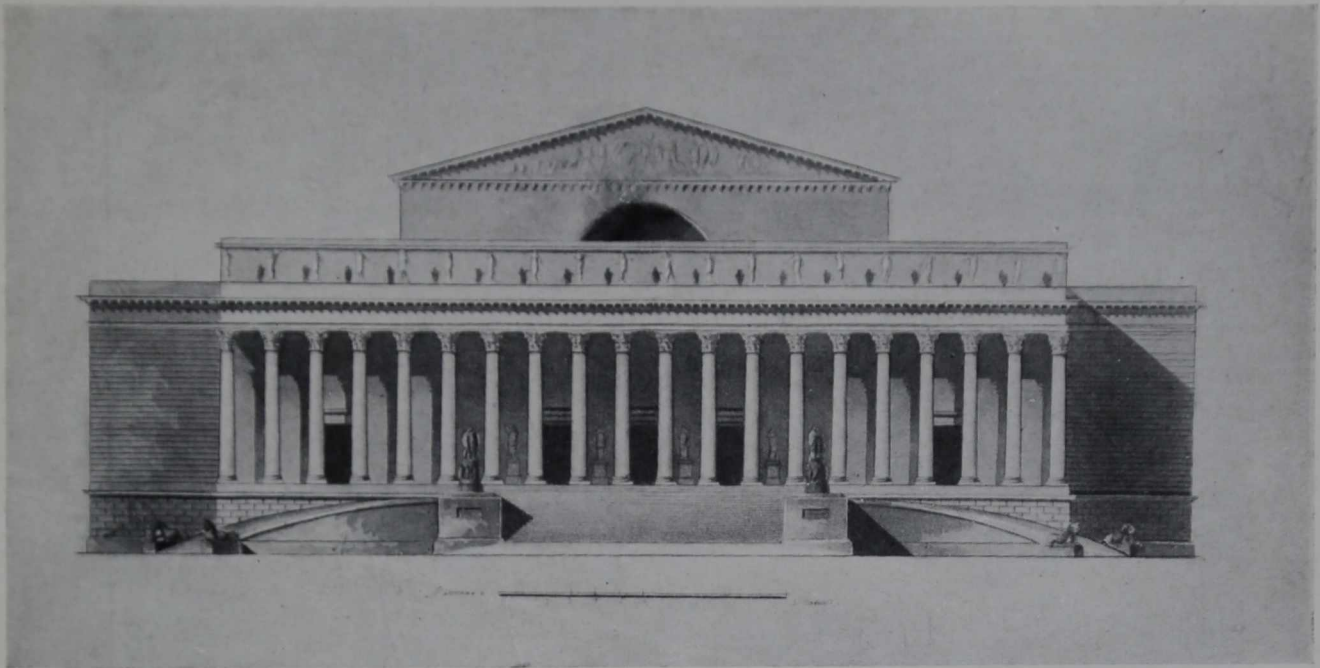
100. Захаров А. Д. Проект кузницы для г. Роченсальма, 1871 г. План, фасады, разрез



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. 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 Ле

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

111 DA 75 PVE.