

Андрей Никифорович
Воронихин

(1759–1814)

Андреян Дмитриевич
Захаров

(1761–1811)



АНДРЕЙ ВОРОНИХИН

Жизнь и творчество



Классицизм — художественный стиль XVII–XIX вв., зародившийся во Франции, в основе которого лежат идеи рационализма. Одно из его главных требований — подчинение архитектурной композиции ордерной системе, приближающейся по форме и пропорциям в большей мере, чем в предшествующие эпохи, к идеальным формам и образам античного мира. Для зданий этого стиля характерны грандиозность, четкие объемы, симметричность, ясное пространственное членение, гладкие массивы стен, мягкая цветовая гамма отделки, умеренность в использовании пластического декора, подчеркивающего общую структуру сооружения или строгость и красоту интерьера. Этому же служат монументальная скульптура и живопись, составляющие единое целое со всем архитектурным объектом.

Палладианство — направление в европейском зодчестве XVII–XVIII вв., развивавшее принципы творчества А. Палладио, его взгляды на архитектуру и идеи, получившие обоснование в трактате «Четыре книги об архитектуре» (1570). Мастер и его последователи создали такие типы городского дворца, храма, виллы, которые характеризовались строгостью планировки, гибкостью примененных композиционных приемов, широким использованием ордерных систем.



Автопортрет А. Н. Воронихина. 1811–1814 гг.

На рубеже XVIII–XIX веков русская классическая архитектура в соответствии с изменившимися требованиями жизни вступила в новую фазу исторического развития, охватывающую первую треть XIX столетия. В ранний период царствования Александра I поменялся характер главенствовавшего в Петербурге стиля: от строгого *классицизма*, происходившего от *палладианства* и из античного Рима, к высокому классицизму, в рамках которого ясно обозначилась тяга к наследию античной Греции. Третью фазу стиля классицизм в России, отличившуюся усилением градостроительного звучания и пространственного размаха сооружений, также называют ранним *ампиром*. Его господствующими признаками стали простота и логическая ясность, повышенная монументальность и крупномасштабность архитектурно-градостроительных композиций, в которых ярко выявились единые массивы стен и четкие геометрические объемы, усиленные *ордером*. Возросла роль синтеза искусств, например взаимодействия архитектуры с монументальной скульптурой, раскрывавшей идейно-образное содержание зданий.



А. Н. Воронихин. Вид на Строгановскую дачу в Петербурге. 1797 г.



Ампир — художественный стиль, зародившийся во Франции в начале XIX в. в период империи Наполеона I и господствовавший в архитектуре до 1840-х гг. В России широко распространился после победы в Отечественной войне 1812 г. Ампир как стиль высокого классицизма стал его завершением, а следовательно, основывался на образцах античного зодчества.

Ордер — разработанная в античной архитектуре композиция, основанная на художественно-оформленной стоечно-балочной конструкции, состоит из вертикальных (пилястры, колонны) и горизонтальных (антаблемент) деталей, подчиненных определенной архитектурно-стилевой обработке, системе пропорций, составу и форме элементов и их взаиморасположению.

Лапидарная монументальность — отчетливая выразительность и лаконичность классической архитектуры.

Этот короткий, но поистине блистательный период связан с именами выдающихся русских зодчих: Андрея Никифоровича Воронихина и Андреяна Дмитриевича Захарова.

Талантливый самородок Воронихин был выходцем из крепостных. Он одним из первых ответил на идейные и практические запросы архитектуры на рубеже нового этапа развития классической школы. Мастер соединил в своем творчестве изящество, родственное работам Василия Ивановича Баженова и Чарльза Каме-рона, и *лапидарную монументальность* стиля начала XIX века.

Андрей Никифорович родился 17 октября 1759 года на Урале, в Новом Усолье Соликамского уезда Пермской губернии, в семье крепостных графа Александра Сергеевича Строганова, которого некоторые исследователи считают отцом Воронихина. Сведения о детстве, юности и первых годах самостоятельного творчества будущего зодчего очень скудны. Первоначальное образование он получил в Строгановской иконописной мастерской Гаврилы Юшкова в селе Ильинском. С шести-семи лет мальчик начал овладевать основами иконописных знаний, а к тринадцати-четырнадцати годам уже проявлял пристальный интерес к архитектуре. Его способности



Дача А. Н. Вороникина на Каменном острове в Санкт-Петербурге (восстановлена в 2009 г.)

не остались без внимания Строгановых, и в 1777 году талантливого юношу отправили в Москву для дальнейшего обучения. Воронихин попал в архитектурную команду выдающегося зодчего Василия Ивановича Баженова. Вскоре он обратил на себя внимание другого ведущего архитектора Москвы — Матвея Федоровича Казакова, предсказавшего ему большое будущее. По сохранившимся документам можно предположить, что Воронихин принимал участие в росписи сеней Троице-Сергиевой лавры в 1778 году. В конце следующего года по распоряжению графа Строганова, бывшего долгое время президентом Петербургской академии художеств, юноша впервые приехал в столицу. В то время сын графа Павел, сверстник Воронихина, занимался с учителем Шарль-Жильбером Роммом, выписанным из Парижа по рекомендации французского философа-просветителя Дени Дидро. Строганов решил дать такое же воспитание и образование, что и сыну, своему талантливому крепостному, благодаря чему под руководством Ромма будущий зодчий получал систематические знания по истории, математике и естественным наукам. В домашнее образование, распространенное тогда в аристократических семьях, входили длительные ознакомительные путешествия по России и за границу



Памятник фельдмаршалу А. В. Суворову на Суворовской площади в Санкт-Петербурге



Строгановский дворец на набережной реки Мойки в Санкт-Петербурге. Арабесковый зал

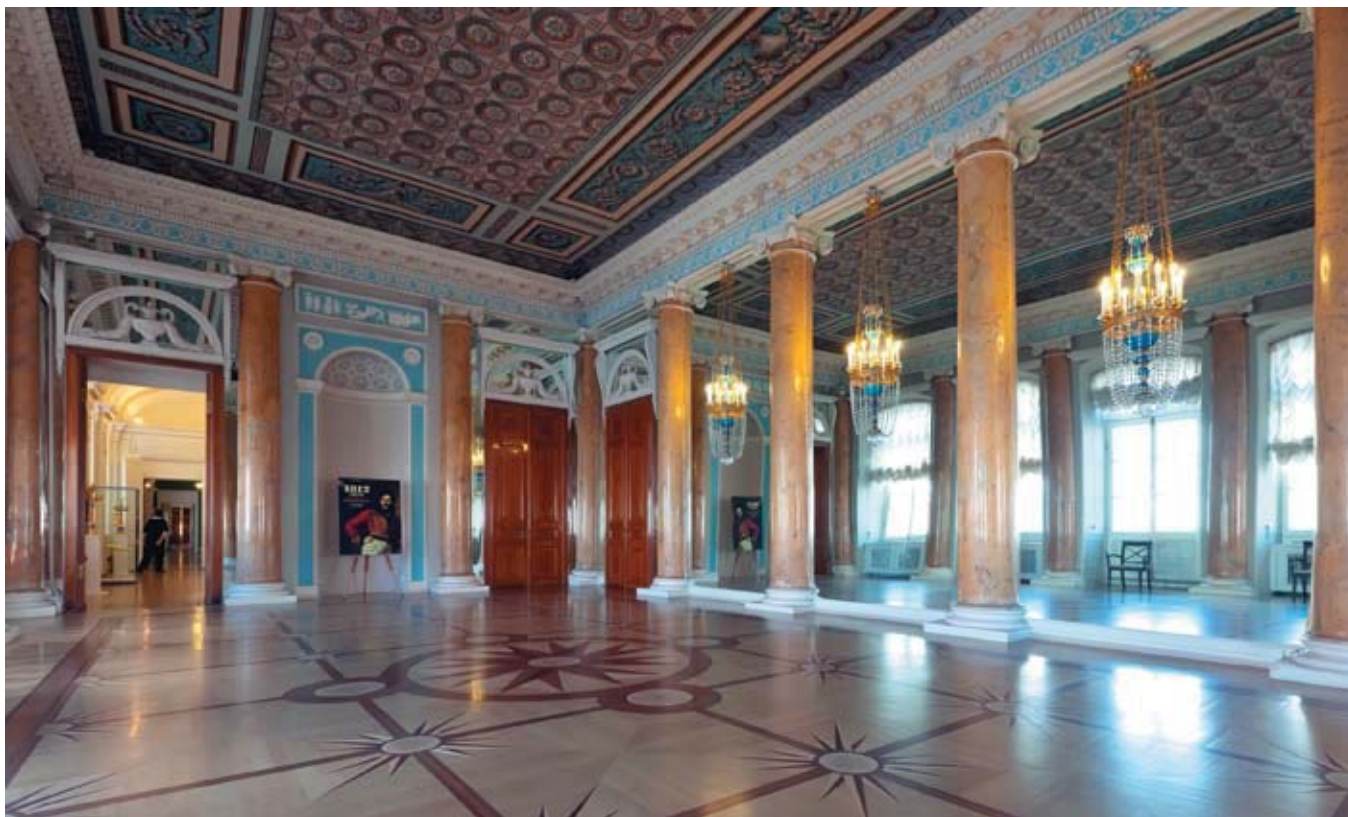
в сопровождении учителя. Совершив в 1781–1785 годах поездки по России (Поволжье, Олонецкая губерния, Архангельск, Новгород, Пермь, Тула, Москва), Финляндии, Украине и Крыму, где он выполнил множество этюдов, Воронихин вернулся в Петербург. Получив вольную в 1786 году, он отправился в Швейцарию и Францию, где продолжал знакомство с памятниками архитектуры, изучал достижения современных инженеров и градостроителей, а также стилевые тенденции европейского зодчества.

После возвращения в Петербург в конце 1790 года Воронихин по-прежнему жил в Строгановском дворце на набережной Мойки. В это время дворец перестраивался и заново отделывался по проекту архитектора и инженера Федора Ивановича Демерцова, неустанным помощником которого и стал молодой зодчий. Под руководством Демерцова он впервые получил систематические знания по архитектуре и строительству. Творческая деятельность Воронихина началась практической работой в 1791 году, когда Строганов поручил ему восстановление и переделку после пожара всех интерьеров своего дворца, выстроенного Франческо Бартоломео Растрелли в середине XVIII века. Поначалу он копировал чертежи мастера Демерцова, помогал ему в оформ-



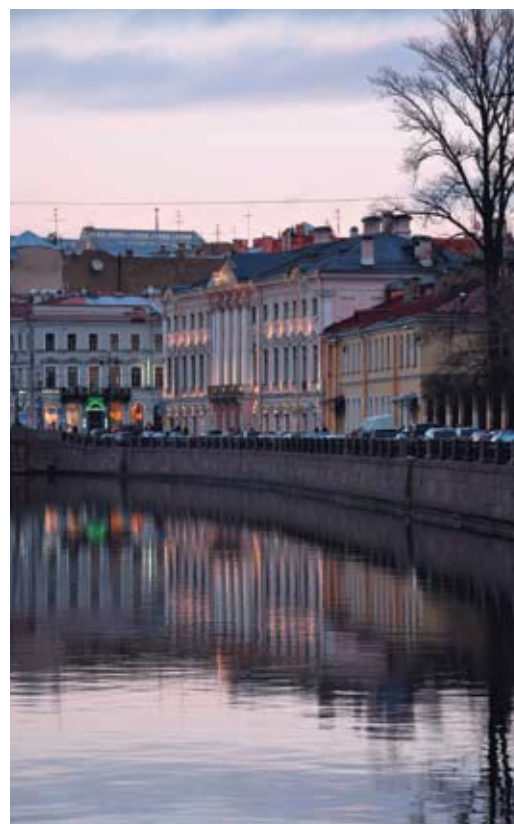
Кессон — квадратное углубление на потолочном перекрытии, внутренней поверхности арки, своде или куполе. Его возникновение в архитектуре связано с конструктивными особенностями стоечно-балочной системы.

Ионические колонны — служат определенной архитектурной композиции, системе, основанной на художественно-оформленной стоечно-балочной конструкции, отличающейся более стройными и утонченными пропорциями и состоящей из легких стройных колонн на базах из чередующихся выпуклых и вогнутых элементов. Колонны увенчаны капителями, отличающимися большим количеством декора, в частности спирально закрученными волютами и эхинами с иониками.

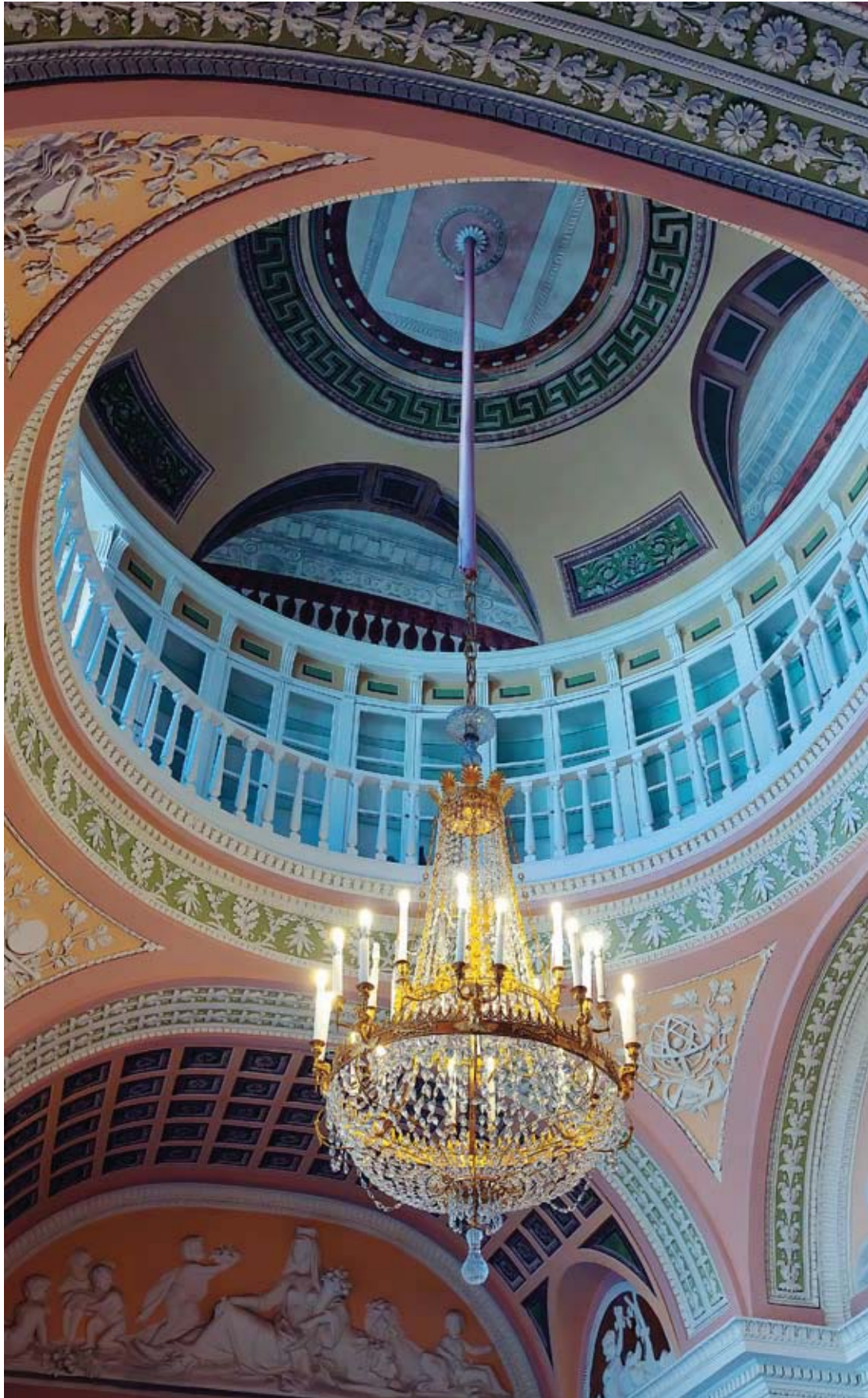


Строгановский дворец. Угловой зал

лении интерьеров и лишь затем стал разрабатывать собственные проекты в стиле классицизм. Первые из них воплотились в убранстве парадных интерьеров Строгановского дворца, в частности углового лестничного холла с главной лестницей, Минерального кабинета, где хранились коллекции графа, Углового и Арабескового залов и Картинной галереи. Во дворце Строгановых Воронихин перенес в область интерьера те художественные принципы, которые русский классицизм сформировал для построения больших ансамблей и монументальных зданий: строгую уравновешенность композиции, правильность очертаний, сдержанность декоративных деталей, логическую ясность и легкую обозримость целого. Сводчатый потолок Картинной галереи был разбит тонко прорисованными *кессонами* и отделен от плоскости стен линией лепного карниза. Парой *ионических колонн* у обоих концов залы-галереи обозначились ее границы, образовав своеобразную пространственную раму интерьера. Архитектор также перестроил дворовый фасад и возвел восточный корпус ансамбля. В 1793 году, после окончания отделки дворца, Воронихин написал большую акварель «Вид картинной галереи в Строгановском дворце», за что получил первое академическое звание —



Строгановский дворец. Вид со стороны реки Мойки (главный фасад — Ф. Б. Растрелли; 1752–1754 гг.)



Строгановский дворец. Минеральный кабинет. Внутреннее пространство купола



Минеральный кабинет

«назначенного» в академики. В дальнейшем его жизнь будет неразрывно связана с Академией художеств.

В 1795–1796 годах мастер перестраивал дачу Строганова на Черной речке и сооружал на ней пристань, возводил малую дачу, предназначавшуюся для сына графа, благоустраивал парк между Большой Невкой и Черной речкой в Новой деревне. Малая дача для сына Строганова — очень компактное двухэтажное здание — строилась на территории Строгановской дачи, также вблизи набережной Большой Невки. Со стороны реки по всей длине фасада архитектор спроектировал веранду в виде полуротонды с завершающим ее балконом. Обширный балкон-терраса служил, вероятно, смотровой площадкой. Эта была первая крупная работа Андрея Никифоровича. В Государственном Русском музее хранится знаменитая картина Воронихина «Вид на Строгановскую дачу в Петербурге», за которую в 1797 году он удостоился звания академика перспективной и миниатюрной живописи.

Первый государственный заказ зодчий получил в 1800 году в связи с реконструкцией Большого грота и ковша Самсона в Петергофе: Воронихину поручили спроектировать павильоны-колоннады возле ковша по обеим сторонам Большого канала и перестроить



Паруса, хоры и подкупольное пространство Минерального кабинета



Колонный зал Горного музея в здании Горного кадетского корпуса (реконструирован А. И. Постниковым; 1821–1826 гг.) в Санкт-Петербурге

Создатель Казанского собора 1 января 1811 г. был награжден орденом Святого Владимира 4-й степени, дававшим право на потомственное дворянство, а 26 сентября того же года по освящении собора «пожалован кавалером ордена Святой Анны 2-го класса, украшенным бриллиантами, а также пенсиею»

Большой каскад с уступами и вазами. Это позволило ему окончательно утвердиться в звании архитектора, хотя к тому времени он уже начал преподавать в Академии художеств и в 1802 году получил должность адъюнкт-профессора Академии по части архитектуры, а вслед затем — профессора архитектуры.

Тот же 1800 год стал переломным в жизни и творчестве Воронихина, поскольку именно тогда был утвержден проект Казанского собора — самого новаторского и грандиозного сооружения в карьере маэстро. Кроме того, получив положенное от казны жалованье, архитектор сделался материально независимым и в конце 1801 года женился на англичанке Мэри Лонд — чертежнице, проработавшей с ним около 10 лет и служившей гувернанткой в семье графа. После женитьбы последовал переезд из Строгановского дворца в дом неподалеку от строящегося Казанского собора. Однако через несколько лет здание из-за ветхости разобрали, и в 1806 году зодчий поселился в доме Силы Глазунова на левом берегу Екатерининского канала (ныне — канал Грибоедова). Для быстро разраставшейся семьи Воронихин решил построить дачу на Каменноостровской перспективе (дом 62), и в 1807 году по его проекту там был возведен одноэтажный деревянный дом



Портик главного фасада Горного кадетского корпуса (ныне — Санкт-Петербургский государственный горный университет). Вид с набережной Невы Васильевского острова

с *шестиколонным портиком*. Став профессором Академии художеств, Андрей Никифорович получил право на академическую квартиру. Предоставленный небольшой деревянный дом, располагавшийся когда-то в академическом садике со стороны 3-й линии Васильевского острова, он в 1808 году полностью перестроил по собственному проекту, оборудовав мастерскую.

В процессе строительства Казанского собора Строганов предложил Воронишину поучаствовать в конкурсе на проект реконструкции Исаакиевского собора, в котором были заявлены такие архитекторы, как Ж.-Ф. Тома де Томон, А. Д. Захаров, Ч. Камерон, Д. Кваренги, Л. Руска, В. П. Стасов, братья Андрей и Александр Михайловы и другие. Мастер разработал целую серию проектов, показывающую, что именно он сформулировал исходную идею сооружения, легшую в основу осуществленной позже композиции Огюста Монферрана.

Выдающимся произведением Воронишина явилось здание Горного кадетского корпуса на набережной Невы Васильевского острова — первого высшего инженерного учебного заведения Петербурга. Оно возводилось параллельно с Казанским собором, но за более короткий срок — с 1806 по 1811 год. Перед архитектором стояла задача перестроить и объединить несколько

В архивных документах содержатся сведения о том, что 18 июня 1809 г. «архитекторам Воронишину и Томону за сооружение на горе Пулковой фонтана были пожалованы перстни ценою каждый по семьсот рублей»



Шестиколонный портик — выступающая часть здания, образованная шестью колоннами, завершающимися фронтоном или аттиком и несущими перекрытие.



Главный фасад Горного кадетского корпуса. Вид со стороны реки Невы

Рассчитанные на восприятие издали, в панораме Невы, укрупненные монументальные формы отвечают роли здания в городской среде

Монументальность пропорций портика и тяжеловесность сильно выступающего фронтона определились при проектировании здания с учетом бокового восприятия фасада, так называемого косого взгляда

Портик из 12 монументальных дорических колонн, придающий величие и крупномасштабность ансамблю, стал одним из средств идейно-образного выражения в сооружениях высокого классицизма, или раннего ампира

Фронтально фасад здания воспринимается только отдаленно с Невы, а с набережной его почти невозможно увидеть без перспективного искажения

По эпическому величию, лапидарной мощи композиция ансамбля не имеет равных





Фонтан-грот на склоне Пулковской горы близ Санкт-Петербурга



Пропилеи — парадный проезд в архитектурный ансамбль или монумент, образованный портиками или колоннадами, расположенными симметрично оси движения.

Дорические колонны — служат определенной архитектурной композиции, системе, основанной на художественно-оформленной стоечно-балочной конструкции, отличающейся торжественностью, монументальностью и строгостью. Конструкция состоит из трехступенчатой платформы, колонн без баз и простых капителей в виде гладких округлых подушек и квадратных плит, а также антаблемента.

Фронтон — треугольное или лучковое (дугобразное) завершение фасада здания, портика, колоннады, ограниченное двумя скатами крыши по бокам и карнизом у основания.

корпусов учебного заведения для создания единого сооружения. Фасад нового здания должен был составить одно из первых архитектурных впечатлений путников, попадающих в Петербург по Неве, образовать своего рода «*пропилеи*» города. Для реализации идеи автор избрал предельно мощные и в то же время простые архитектурные формы: 12 монументальных *дорических колонн*, объединенных громадным *фронтоном* на строгом *антаблементе*. Портик выступает из объема двухэтажного здания на фоне гладких стен с горизонтальной *рустовкой* и окон без наличников. *Фриз*, тянувшийся по верху стен, по обеим сторонам от портика, выдержан в низком рельефе и тонком мелком рисунке. Торжественная монументальность подчеркивается двумя скульптурными группами, поставленными перед портиком у его крайних колонн: в одной — Геракл побеждает Антея (скульптор С. С. Пименов), в другой — запечатлен момент похищения Прозерпины Плутоном (скульптор В. И. Демут-Малиновский).

В 1807 году Воронихин участвовал в конкурсе с Тома де Томоном на разработку фонтанов вдоль дороги из Петербурга в Царское Село. Он представил серию проектов, один из которых был утвержден: фонтан-грот на склоне Пулковской горы. Остальные фонтаны соорудились Тома де Томоном.

В начале XIX века зодчий работал в доме графа Шереметева на набережной реки Фонтанки (дом 34), построенном еще в середине XVIII века архитекторами Саввой Ивановичем Чевакинским и Федором Ивановичем Аргуновым. В незначительной степени он перепланировал интерьеры, установил новые печи и камины, в наибольшей — реконструировал центральную часть дома: колонный портик он предложил застроить, превратив его в вестибюль частично переделанной парадной лестницы.

Выше на Фонтанке (дом 18) сохранился дом князя Александра Николаевича Голицына — сравнительно небольшое трехэтажное здание, отмеченное со стороны реки четырехколонным портиком. Среди чертежей Воронихина, хранящихся в фондах Научно-исследовательского музея Академии художеств, имеются чертежи фасадов и планы голицынского дома. Также руке

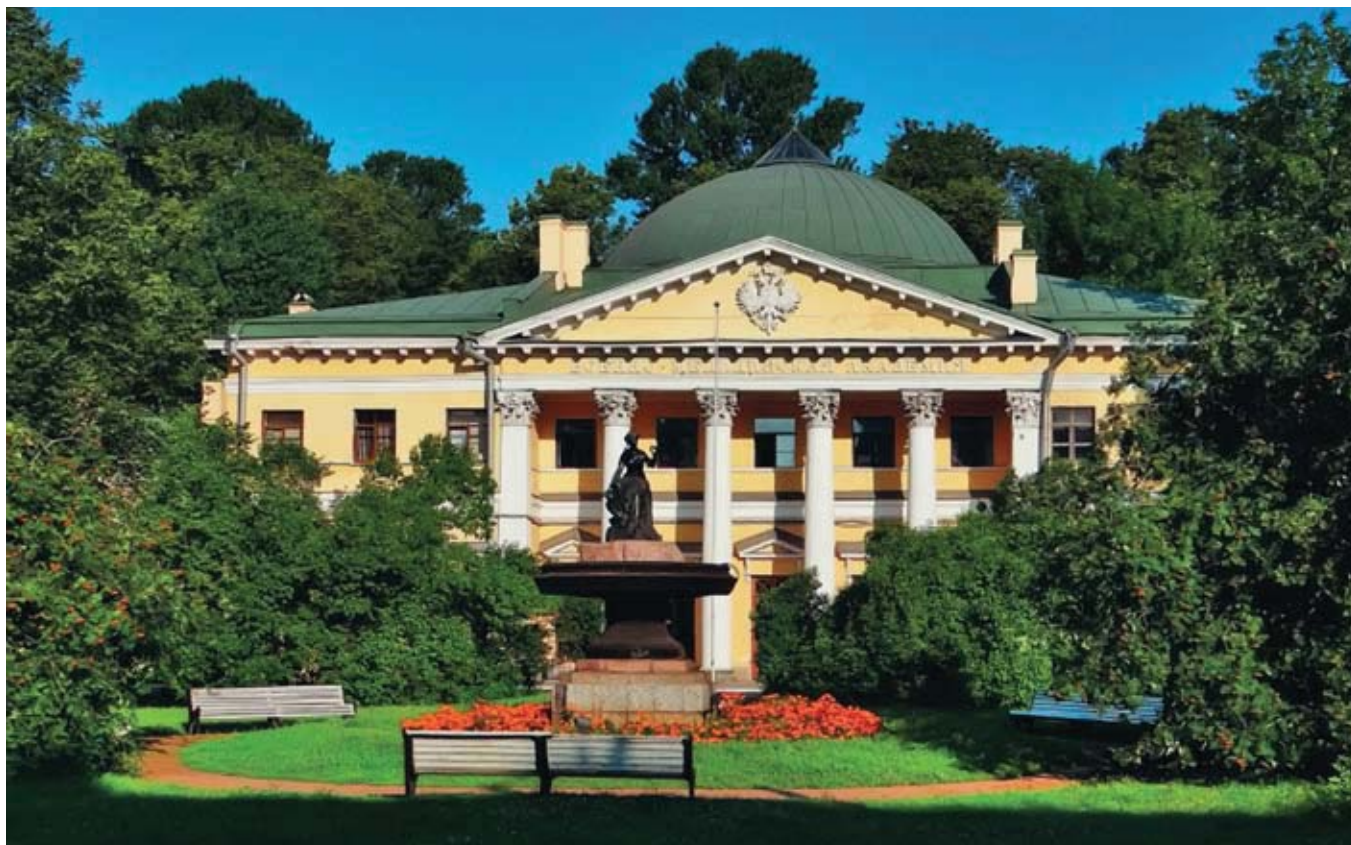


Антаблемент — верхняя горизонтальная часть сооружения, опирающаяся на колонны, сложный декоративный составной элемент классического архитектурного ордера. Состоит из архитрава, фриза и карниза и составляет одну четвертую часть высоты колонны.

Рустовка — рельефная кладка или облицовка стен здания рустами, что придает ему особую массивность и оживляет стену игрой света и тени.

Фриз — средняя часть антаблемента или декоративная полоса, идущая по верху стены под карнизом.

Коробовый свод — тип перекрытия или покрытия пространства в интерьере, являющийся разновидностью цилиндрического свода и отличающийся от него тем, что в поперечном сечении он образует не простую дугу, а трех- или многоцентровую коробовую кривую. Свод имеет большой распор, погашаемый металлическими связями, и служит для перекрытия более обширных помещений, нежели цилиндрический.



Медико-хирургическая академия на Выборгской стороне Петербурга (ныне — Военно-медицинская академия им. С. М. Кирова).
Центральная часть Главного корпуса



Вазы на уступах Большого каскада в Петергофе. Вид с террасы Большого дворца



Фонтан «Львиный каскад» в Петергофе. Вид со стороны Марлинской аллеи

мастера принадлежит более поздний проект — устройство в 1812 году церкви Святой Троицы в верхнем этаже здания. Она представляла собой небольшое прямоугольное в плане помещение, перекрытое кирпичным **коробовым сводом**. Церковь не имела окон, и свет в нее попадал через расположенный сверху **световой фонарь**.

Многочисленные работы выполнял Воронихин в пригородах Петербурга. Он проектировал для Петергофа, Пулкова, Стрельны, Гатчины и особенно много — для Павловска.

В 1803 году зодчий был назначен на должность главного архитектора Павловска и на протяжении нескольких лет занимался восстановлением и строительством новых зданий и парковых сооружений дворцового ансамбля. В начале того же года во время пожара выгорели интерьеры центрального корпуса Павловского дворца. Его владелица — императрица Мария Федоровна — поручила восстановление Воронихину. Выбор не был случайным: в 1802 году мастер блестяще справился с отделкой интерьеров в Зимнем дворце на половине Марии Федоровны, располагавшихся на втором этаже центральной части южного корпуса, выходящего на Дворцовую площадь. При восстановлении Павловского дворца архитектор внес изменения в отделку основных



Вазы на Марлинской аллее Нижнего парка Петергофа



«Воронихинские колоннады» у ковша Самсона с гранитным пьедесталом в Петергофе

В свободное от занятий архитектурой время зодчий писал миниатюрные портреты на эмали, делал зарисовки архитектурных пейзажей



Световой фонарь — круглое или многогранное в плане сооружение с большими оконными проемами, завершающее купол или иной тип покрытия и пропускающее свет в интерьер.

Колоннада — ряд или несколько рядов колонн, расположенных симметрично, перекрытых антаблементом или арками и образующих своего рода галерею.

парадных помещений. На протяжении всей жизни Воронихин работал в области декоративно-прикладного искусства. Многочисленные рисунки и акварели архитектора с изображением мебели, драпировок, осветительных приборов, зеркал, ваз, блюд, курильниц, спроектированных им же для оформляемых интерьеров, свидетельствуют о высоком мастерстве Воронихина-рисовальщика. Выполнялись они в свободной живописной манере и с удивительной точностью передавали стилевые направления, формы предметов и свойства материалов, из которых предполагалось изготовление декоративных произведений. Так, в 1803 году по его рисункам был выполнен туалетный прибор с большим красивым зеркалом «в число подарков для Ея Величества королевы прусской».

Архитектор принимал участие в переформлении интерьеров Гатчинского дворца. По сохранившемуся проекту перестройки угловой части Конюшенного каре, где находились комнаты императрицы, можно заключить, что зодчий касался их перепланировки, перекладки печей и каминов. Наряду с Захаровым Воронихин разрабатывал проекты гатчинского сельского Воспитательного дома, предложив несколько вариантов. При этом он исходил из одной и той же архитектур-



Левая «Воронихинская колоннада» с фигурами львов. Боковой фасад

ной схемы: центрально расположенное здание церкви объединялось с диагонально ориентированными жилыми и учебными корпусами, образующими два симметричных относительно церкви каре. В одном случае центр композиции мастер акцентировал изогнутой по дуге *колоннадой* и спроектированным на всю ширину церкви куполом, в другом — отметил его шестиколонным портиком, добившись большей слитности всех архитектурных объемов.

Малоизученной стороной творчества мастера остаются его работы в качестве реставратора. Сохранился документ 1809 года, согласно которому он реставрировал Румянцевский обелиск, воздвигнутый по проекту Винченцо Бренны в 1799 году на Марсовом поле у Невы, а также памятник А. В. Суворову (1801) скульптора Михаила Ивановича Козловского, сооруженный на пьедестале по проекту Воронихина в 1799 году. К 1810 году многие детали памятника исчезли или были повреждены. Зодчий выполнил рисунки «повредившихся или утратившихся бронзовых украшений», а мастер Академии художеств Василий Петрович Екимов, отливавший ранее статую Суворова, их изготовил.

Проектную и строительную деятельность Воронихин сочетал с педагогической. Воспитанники Академии

Согласно архивным документам, в 1812 г. Воронихину были выплачены деньги «за сделанные им для Его Величества два походных иконостаса и за модели для серебряного туалета», что говорит о постоянной востребованности таланта мастера в области декоративно-прикладного искусства



Никольская церковь в Усолье Пермской губернии. Северный фасад

Андрей Воронихин оставил будущим поколениям не только шедевры архитектуры, но и произведения живописи и рисунки, которые хранятся в Третьяковской галерее, Русском музее, Музее Академии художеств в Санкт-Петербурге, а также в собрании А. П. Боткиной



Барельеф — один из видов скульптурного изображения на плоскости, выступающего над поверхностью менее чем на половину своего объема.

художеств проходили практику на строительстве Казанского собора и Горного кадетского корпуса. С сентября 1811 года Андрея Никифоровича определили старшим профессором архитектуры — он сменил на этом посту Захарова.

Движимый патриотическими чувствами, вызванными событиями Отечественной войны 1812–1814 годов, Воронихин создал проекты храма-памятника и триумфальной колонны из трофейных французских пушек, но они так и остались на бумаге.

Двадцать первого февраля 1814 года Андрей Никифорович внезапно скончался. Похоронили его на Лазаревском кладбище Александро-Невской лавры. На могиле был поставлен памятник в виде колонны, ствол которой пересекал каменный руст с *барельефом* Казанского собора.

Продолжая дело своих великих предшественников — Баженова, Казакова, Старова, Воронихин сделал смелый шаг в искусстве городского ансамбля — высшей и самой сложной области архитектурной культуры. Его творчество знаменует дальнейшее развитие мощного национального стиля, ярко выразившего в архитектурных образах прогрессивные идеи своего времени и обеспечившего русской классической школе ведущее место в мировом зодчестве XVII–XIX столетий.



Казанский собор



Ансамбль Казанского кафедрального собора в Санкт-Петербурге с высоты птичьего полета

Казанский собор — храм русской воинской славы. Летом 1812 г., перед выездом в действующую армию, собор посетил М. И. Кутузов, а в 1813 г. прославленный фельдмаршал нашел здесь свой последний приют. Решетка, ограждающая могилу М. И. Кутузова, и мраморная плита на ней выполнены по рисунку Воронихина

Выдающийся памятник русской архитектуры начала XIX века — ансамбль Казанского кафедрального собора — открыл в России период высокого классицизма, или раннего ампира. Его строительство положило начало возведению крупных парадных сооружений в районе Невского проспекта Санкт-Петербурга. Торжественная элегантность, монументальность и градостроительный масштаб ансамбля, широко раскинувшегося в окружении трех площадей, выделили его на фоне мерного ритма архитектуры Невского проспекта.

Ранее на этом месте близ Екатерининского канала стояла небольшая каменная церковь Рождества Пресвятой Богородицы, построенная Михаилом Григорьевичем Земцовым в 1733–1737 годах.

В 1799 году Павел I объявил конкурс на проект нового собора для хранения чтимого списка чудотворной иконы Божией Матери Казанской. Среди участников были известные архитекторы: П. Гонзаго, Ч. Камерон, Д. Тромбаро, Ж.-Ф. Тома де Томон. Однако ни одному из них не удалось найти решения, удовлетворявшего требованию монарха, — включить в план строительства колоннаду, подобную римской. Первоначально император выбрал проект Ч. Камерона, но спустя полгода отменил решение, а утверждать другой конкурсный проект не торопился.

В 1800 году граф Строганов предложил Павлу I проект собора, разработанный его «домашним» архитектором Ворониным. В основе проекта была заложена идея создания целостного архитектурного ансамбля Невского проспекта, где новое здание определяло бы собой архитектуру одной из парадных площадей Петербурга. Андрей Никифорович оказался единственным зодчим, подошедшим к разрешению поставленной задачи с позиций общих градостроительных замыслов русской архитектуры того времени. Его проект получил одобрение, а граф стал председателем попечительского совета при строительстве собора.

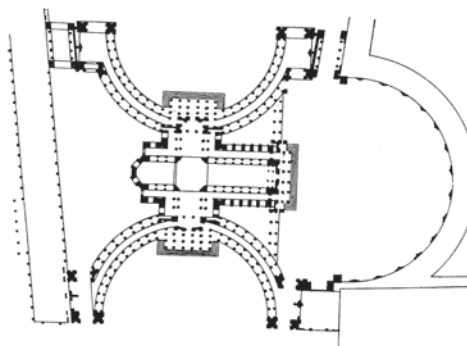
По требованию Павла I Воронин придал Казанскому собору внешнее сходство с собором Святого Петра в Риме с его колоннадой, но в отличие от замкнутого полукруга римского сооружения петербургская полукруглая колоннада решена в иных пропорциональных и масштабных соотношениях. Колоннады римского храма, пристроенные Лоренцо Бернини, играют вспомогательную роль, лишь формируя площадь перед собором, тогда как грандиозная дугообразная колоннада Воронина перед северным фасадом органически связана с массивом собора и включает его в ансамбль Невского проспекта. В сравнении с римским прототипом воронинская колоннада не замкнута, а широко распахнута и поднята по высоте вровень с основным объемом храма. Русский зодчий блестяще решил сложную задачу, создав оригинальное произведение градостроительного значения.

Закладка нового соборного храма во имя Казанской иконы Божией Матери состоялась 27 августа 1801 года в присутствии Александра I. В строительстве на общественных началах и в качестве помощника Воронина участвовал архитектор и гравёр Николай Федорович Алферов. Ради начавшихся работ была реконструирована вся прилегающая территория. Постройка собора длилась целое десятилетие.

Облик собора соединяет изысканную элегантность, унаследованную от французского и русского классицизма XVIII века, с монументальной силой и пространственной экспансией, присущих ампиру. Здание высотой около 72,5 метра стоит на высоком гранитном цоколе, облицовка стен, наружные **каннелированные колонны**, **пилястры** и рельефы которого выполнены из пудожского камня, обработанного бригадой русских мастеров под руководством Самсона Ксенофоновича Суханова. Пудожский камень в облицовке фасадов и колоннады во избежание выветривания был затерт



Портик главного (северного) фасада собора

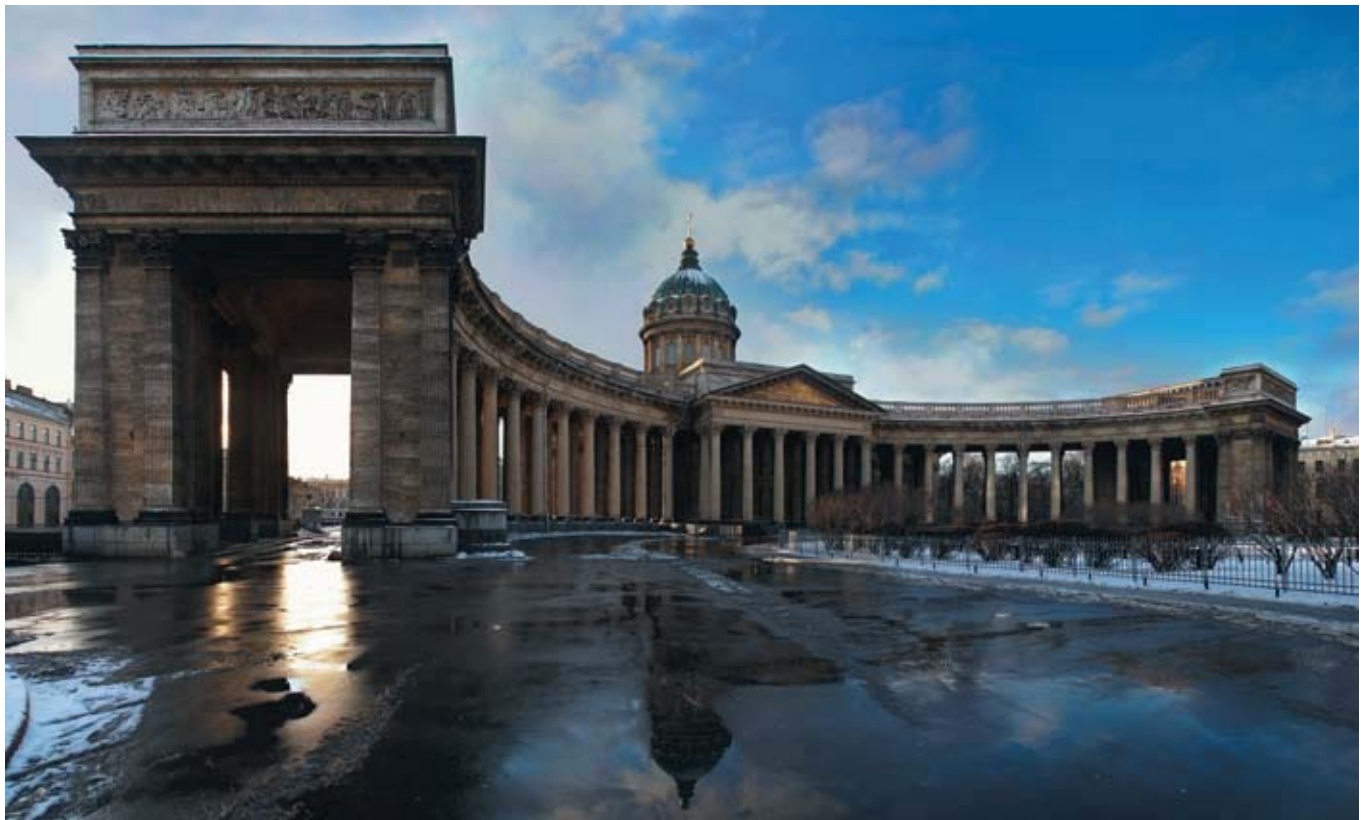


План Казанского собора. Копия с проекта 1810 г. (южная колоннада не осуществлена)



Каннелированные колонны — колонны, обработанные путем проведения вертикальных углублений-желобков по их стволам.

Пилястра — вертикальный, плоский, прямоугольный в плане выступ на поверхности стены или столба, пилон, обработка которого соответствует ордерной системе колонны.



Вид со стороны Невского проспекта на восточный портал колоннады Казанского собора



Внутреннее пространство дуговой наружной колоннады

тонким слоем рижского алебаstra, окрашенного известковой краской под основной цвет натурального камня. Использование этого строительного материала, добываемого в окрестностях Петербурга, стало одним из новшеств Воронихина. **Базы** наружных колонн отлиты из чугуна.

По православной традиции главным входом в собор является западный, напротив которого, с восточной стороны, размещается алтарь. Поэтому у Казанского собора, представлявшего в плане латинский вытянутый крест, основной вход ориентирован не на Невский проспект — парадную коммуникацию города, а на узкую Большую Мещанскую улицу. На Невский проспект обращен северный фасад здания с примыкающей к нему грандиозной **коринфской колоннадой**. В ее упругий изгиб включено пространство широкой полуциркульной площади. Крылья колоннады замыкаются боковыми монументальными **порталами** — сквозными проездами со стороны набережной Екатерининского канала и Большой Мещанской улицы.

Равная по высоте основному объему собора колоннада, увенчанная широким поясом антаблемента и **баллюстрад**, скрывает асимметричный боковой фасад и сама становится главным фасадом здания. Виден только



Вид с набережной Екатерининского канала на восточный фасад собора

купол, установленный на декорированном пилястрами **барабане**, для возведения которого Воронихин впервые применил железную решетчатую конструкцию. Купол находится между двумя крылами колоннады, но не в центре храма, а значительно ближе к алтарю. Они создают зрительную иллюзию центрального положения купола в самом храме. Два крыла колоннады состоят из 72 колонн коринфского ордера, поставленных в четыре ряда. Они соединены в центре мощным портиком из 20 колонн, расположенных в три-четыре ряда. С южной стороны собора резко выступает вперед идентичный северному 20-колонный портик. Еще один, чуть больший по ширине, но имеющий два ряда колонн, расположен с запада.

Строгость общего замысла сочетается с пышностью декоративного убранства. В Казанском соборе достигнут глубокий и совершенный синтез архитектуры и монументальной скульптуры. Статуи, фриз и панно на фасадах создавали лучшие русские ваятели: И. П. Мартос, И. П. Прокофьев, Ф. Г. Гордеев, С. С. Пименов, В. И. Демут-Малиновский. Северные двери были скопированы в бронзе с «Райских дверей» XV века работы скульптора Лоренцо Гиберти в флорентийском Баптистерии.



База — подножие или основание, нижняя опорная часть колонны или пилястры.

Коринфская колоннада — ряд или несколько рядов колонн, расположенных симметрично, перекрытых антаблементом и образующих своего рода галерею. Характеризуется большой торжественностью и богатством декора с высокими капителями, украшенными стилизованными резными листьями аканта, расположенными в два ряда.

Портал — архитектурно оформленный проем, являющийся входом в здание или другое помещение в интерьере.

Балюстрада — невысокое ограждение лестниц, балконов, террас, галерей, исполненное из ряда фигурных столбиков — балясин или стоек различного профиля, соединенных сверху перилами или балкой, внизу — опирающихся на цоколь в виде непрерывного бруса, отделанного архитектурными обломами.

Казанский собор явился первым на берегах Невы ансамблевым зданием в широком градостроительном значении

Строительство собора стало новым витком развития классицизма в России, в котором все больше повышалась активность ордера, разраставшегося порой в непрерывные колоннады

Укреплению архитектурного масштаба и усилению монументальности характера наружных колоннад способствовали творческое использование форм ордера, увеличение энтазиса наружных колонн, необычайно высокий рельеф и вынос акантов капителей

Циркумференции собора открывают площадь снаружи и этим определяют движение не только внутри, но и по прямой, мимо них

По первоначальному проекту Воронихина на площади со стороны Невского проспекта по центральной оси собора был установлен деревянный обелиск, просуществовавший до 1826 г.

В конструкциях купольного перекрытия собора Воронихин впервые в России использовал чугун и железо

В антаблементе портика мастер вопреки канону протянул полный профиль карниза, включая его венчающую часть, что было обусловлено требованиями цельности и единства общего полукружия колоннады



Ансамбль Казанского кафедрального собора. Северный фасад

Архитектура первой трети XIX в. развивалась в тесной связи с отечественной инженерной наукой и строительной техникой, завоевавшими в это время приоритет в области многих открытий и изобретений. Воронихин впервые в истории строительства создал в Казанском соборе металлическую конструкцию решетчатого купола с пролетом в 17 м

Пластика сооружения, мощный динамизм и живописность, сочетающаяся с «теплотой» лепки объемов, добавляют архитектуре собора реминисценции барокко

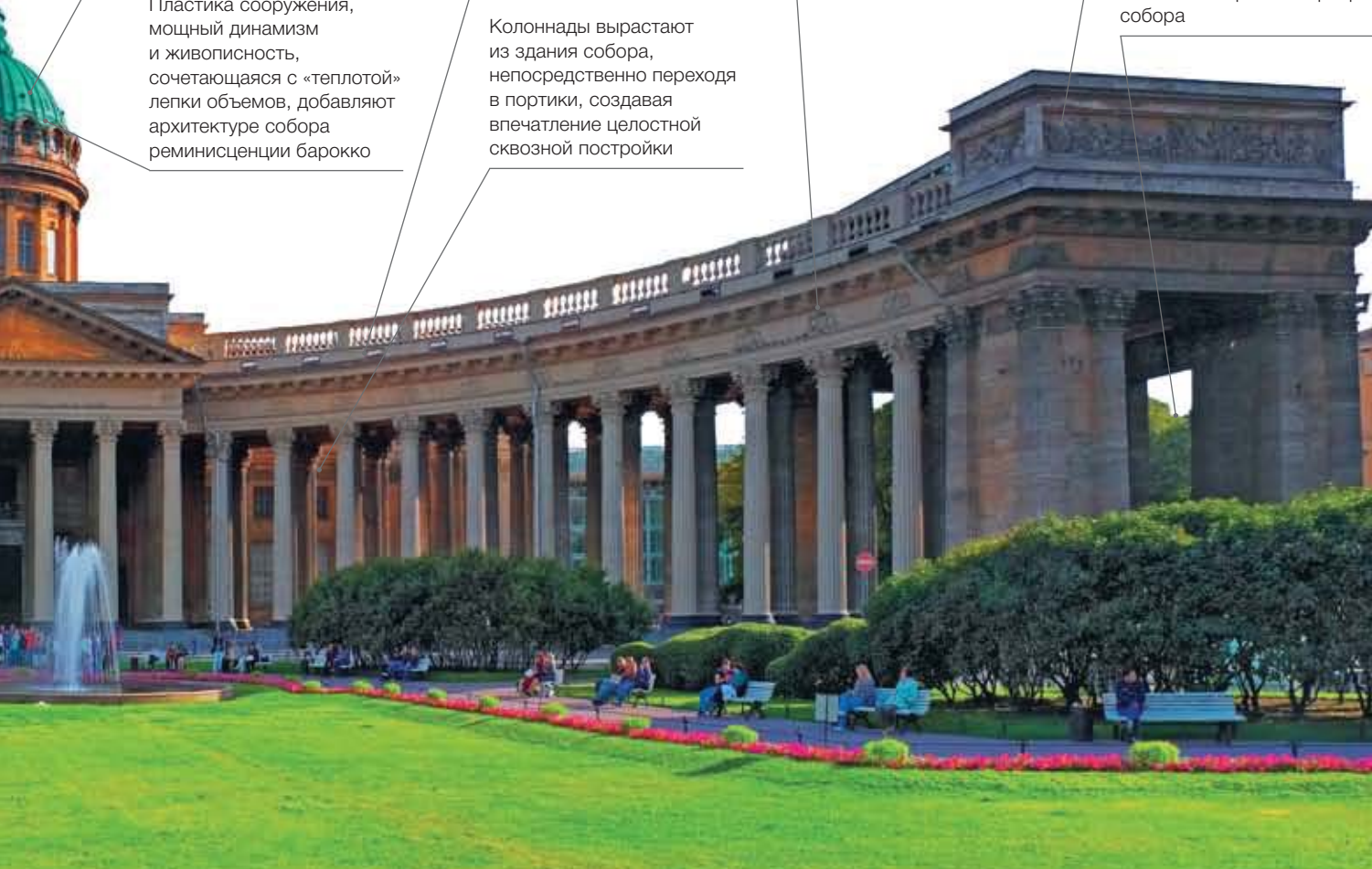
По совету опытного каменщика С. Суханова зодчий прибег к своеобразной шпаклевке — затиранию пористой поверхности пудожского камня рижским алебастром и покрытию наружной стороны серовато-желтой краской, имитирующей основной его оттенок. Этим камнем облицованы наружные стены собора, из него сделаны капители наружных колонн, фриз и наличники

Колоннады вырастают из здания собора, непосредственно переходя в портики, создавая впечатление целостной сквозной постройки

Замысел зодчего отразил помимо римского прототипа и парижские впечатления (вероятно, проекты М. Ж. Пейре), и влияние работ В. И. Баженова, возводившего здания с дуговыми колоннадами

Балюстрады, венчающие антаблемент циркумференций, придают композиции здания ажурность, строго ограниченную симметричными аттиками над сквозными проездами на концах колоннады

Ширина прохода под дугообразными наружными колоннадами равна ширине бокового нефа в интерьере собора





Вид на центральный иконостас в интерьере Казанского собора



Вид на внутреннее пространство купола собора

В композиции собора интерьер составляет связующее центральное звено в общей системе парадных архитектурных пространств, образованных колоннадами. Воронихин мастерски оттенил специфику наружных и внутренних колоннад собора. Творчески используя формы ордера, он свободно увеличил *энтазис* наружных колонн, утолпив их книзу, а также придал необычайно высокий рельеф и вынос *акантам капителей*. Это укрупнило архитектурный масштаб наружных колоннад, в отличие от внутренних, и подчеркнуло их монументальный характер.

Внутреннее пространство собора расчленено на три *нефа*. Центральный неф, отделенный от боковых двурядными колоннадами, перекрыт кессонированным *цилиндрическим сводом*, опирающимся на антаблементы колоннад. Четыре мощных *пилона* служат опорой *подпружных арок* и *парусов*, поддерживающих барабан и купол (его пролет — 17 метров) из трех оболочек: нижняя — с широким отверстием диаметром 6,7 метра, над которым в глубине исполнена роспись; средняя — прорезана у основания *окнами-люкарнами*, освещающими пространство между двумя сводами и роспись; внешняя — выполнена из кованого железа на металлической основе в виде радиально расходящихся ребер. Это



Барабан — цилиндрический или многогранный объем, служащий основанием купольной части здания, прорезанный окнами, пропускающими естественное освещение.

Энтазис — утолщение ствола в нижней половине колонны, наибольшая величина которого находится на одной третьей части ее высоты.

Аканты капители — стилизованное изображение южного декоративного растения в лепном орнаменте капителей коринфского и композитного ордера. Применяются в декоре фризов и карнизов.

Неф — вытянутое в плане помещение, ограниченное с одной или двух сторон продольным рядом колонн или столбов, выделенная таким образом часть базилики или церкви.

Цилиндрический свод — перекрытие или покрытие здания, форму которому придает выпуклая криволинейная поверхность в виде половины цилиндра, опирающегося на параллельно расположенные опоры и образующего в поперечном сечении полукруг.



Фрагмент полукруглой ограды площади перед западным фасадом Казанского собора



Пилон — массивный столб прямоугольного сечения, являющийся опорой перекрытий или в паре оформляющий въезд на территорию усадьбы, парка.

Подпружная арка — дугообразное перекрытие проемов в стене или пролетов между двумя опорами, укрепляющее или поддерживающее свод в различных сводчатых конструкциях.

Парус — часть купольного свода в виде вогнутого сферического треугольника, который перекрывает угол помещения в местах перехода от квадратного основания к круглому в плане барабану или куполу.

Окно-люкарна — небольшое круглое или овальное окно в скате крыши, иногда на плоскости стены, предназначенное для освещения подкупольного или чердачного помещения, а также используется как дополнительное к основным оконным проемам.

первый в мире металлический купол. Величие внутреннего пространства подчеркнуто 56 коринфскими колоннами, высеченными из монолитов розового финского гранита. Капители их отлиты из бронзы. В создании декоративного убранства интерьеров Воронихин широко использовал мрамор из Олонецкой и Выборгской губерний, а также порфир, яшму и особенно финский гранит, добывавшийся в районе Пютерлакса под Выборгом.

Незадолго до завершения строительства архитектор предложил повторить наружную дуговую колоннаду с южной стороны, а с западной — возвести прямолинейную колоннаду и отделить территорию полукруглой оградой. Осуществлена была только монументальная ограда площади перед западным фасадом собора, которую по праву можно причислить к лучшим достижениям русского декоративного искусства. Сооруженная в 1811–1812 годах, она состоит из 14 гранитных дорических столбов, обработанных широкими каннелюрами и увенчанных гранитными шарами и объединенных глухим цоколем ограды. Промежутки между ними забраны звеньями решетки, отлитыми из чугуна. Прозрачное поле из тонких вертикальных стержней решетки украшено крупными ромбовидными вставками кружевного рисунка, сквозным орнаментальным фризом поверху и завершено контурными зубцами. Ромбовидные вставки как бы разделены надвое в местах примыкания звеньев к каменным столбам ограды и в сочетании с непрерывной лентой фриза зрительно объединяют отдельные ее части в единый монументальный полукруг чугунного кружева решетки.

После освящения Казанского собора в сентябре 1811 года старую Рождество-Богородичную церковь разобрали, также было снесено несколько зданий, что поспособствовало появлению обширной городской площади.

Создание Казанского собора — шедевра Андрея Никифоровича Воронихина — одно из интереснейших событий в истории российского зодчества начала XIX века, характеризующее проникновение городского ансамбля в архитектурное творчество государства и олицетворяющее созревание и развитие идей в русском градостроительстве. Общее мнение современников было единым: Казанский собор — сооружение, грандиозное по замыслу и великолепное по исполнению, являющееся одним из выдающихся и самых оригинальных в Европе. Возведенный за очень короткий срок величественный памятник русской архитектуры поражает своей красотой многие поколения.



Работы в дворцово-парковом ансамбле Павловска



Вид из Собственного садика на Павловский дворец. Фрагмент дворового фасада южного крыла с полуротондой кабинета «Фонарик»

Розовый павильон первоначально предполагали назвать «Арсенал», так как первым хозяином дачи являлся известный полководец Багратион — комендант Павловска. Вскоре сооружение получило окончательное название — Павильон роз, которое начертили на французском языке во фронтоне. Оно отвечало характеру постройки и ее окружению: главным украшением участка были цветы

Северная столица России с юга и юго-запада окружена знаменитыми дворцово-парковыми комплексами Петродворца, Стрельны, Ломоносова, Пушкина, Гатчины и Павловска, в формировании архитектурных ансамблей которых в XVIII–XX веках принимали преemственное участие многие выдающиеся иностранные и русские зодчие. Заметен вклад и Андрея Никифоровича Воронихина.

Императорская резиденция в Павловске на реке Славянке среди прочих возникла последней, в 1777 году, и была представлена самой скромной «домашней» архитектурой. Первым профессиональным зодчим, возглавившим возведение летнего дворцового-паркового ансамбля для наследника российского престола Павла I и его семьи, стал шотландец Чарльз Камерон — последователь Андреа Палладио. Ему принадлежат задумка характера парка, основы его планировки, проекты дворца и павильонов, осуществленные им в значительной степени.

Поставленный на высоком берегу Славянки дворец Камерона был выстроен в 1782–1786 годах и состоял из центрального трехэтажного корпуса, близкого по форме к кубу, увенчанного куполом на приземистом широком барабане, и симметрично расположенных боковых полутрехэтажных флигелей служебного назначения.



Вид со стороны пруда на Павильон роз в березовой роще ансамбля Павловска

Их соединяли полукруглые открытые одноэтажные галереи-переходы, украшенные колоннами, — так называемые *циркумференции*. На первом этаже корпуса находились жилые покои, на втором — парадные залы и комнаты (как и обычно в усадебных постройках), а на третьем — полуслужебные помещения. В планировке залов и комнат не прослеживалось строгой прямолинейности, они были построены в чрезвычайно разнообразных формах, зодчий не избегал изогнутых, прерывистых линий в различных сочетаниях. В решении и оформлении интерьеров архитектор, чье творчество характеризуется необычайным изяществом, мастерски использовал античные мотивы, органически сочетая их с элементами доживавшего свой век *барокко*.

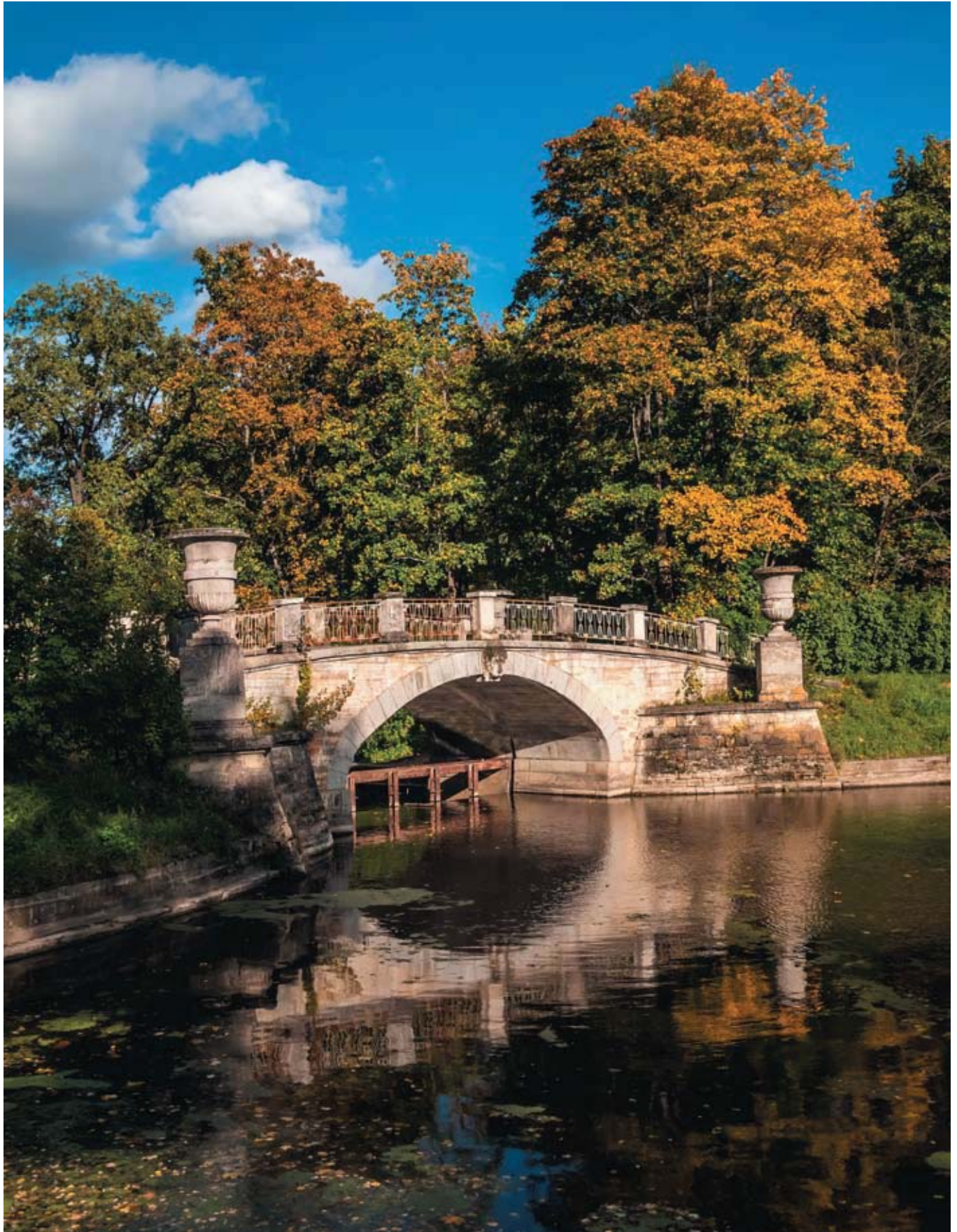
После смерти Екатерины Великой 6 ноября 1796 года Павловск стал официальной летней резиденцией Павла I, куда потянулись делегации высших сановников империи, генералов, дипломатов. Вот почему не только Павел, но и его супруга Мария Федоровна, считавшая себя покровительницей искусств, требовали от строителей Павловска большей парадности и торжественности. Поэтому в последние годы XVIII века дворец подвергался основательным переделкам по проекту архитектора Винченцо Бренны.

В 1814 г. в Розовый павильон на встречу с Александром I пришли пешком из Царского Села лицеисты, среди которых был и юный А. С. Пушкин



Циркумференция — постройка, чаще всего колоннада, располагающаяся в плане по кругу или полукругу.

Барокко — один из главенствующих стилей в европейской архитектуре и искусстве конца XVI — середины XVIII в. Характеризуется грандиозностью, пышностью и динамикой, патетической приподнятостью, интенсивностью чувств, пристрастностью к эффектным зрелищам, совмещению иллюзорного и реального, сильным контрастом масштабов и ритмов, материалов и фактур, света и тени.



Висконтиев мост-плотина через реку Славянку в дворцово-парковом ансамбле Павловска

В 1801 году Павел I погиб, а вдовствующая императрица приложила все усилия, чтобы подчеркнуть свою прежнюю силу и неизменившееся могущество. Располагая огромными средствами и возможностями для дальнейшего расширения и оборудования дворцово-паркового комплекса, Мария Федоровна старалась привлечь в Павловск лучших архитекторов, скульпторов и художников.

На начало XIX века приходится расцвет творческой деятельности Воронихина, служившего главным архитектором Павловска с 1803 года. Одна из основных задач, касавшаяся летней резиденции Марии Федоровны, встала перед ним неожиданно: зодчему предстояло восстанавливать дворец после страшного пожара 1803 года. Возродить здание после такой катастрофы значило во многом создать его заново. Воронихин принялся за дело с энергией и увлеченностью. За очень короткое время он провел титаническую работу, по-новому оформив большинство дворцовых помещений.

Стремясь не нарушить при восстановлении дворца замыслы предшественников, он в то же время внес в каждый интерьер нечто свое, индивидуальное, дополняя и обогащая убранство.

Египетский вестибюль дворца Воронихин воссоздал по проекту Камерона. Его главное украшение — 12 статуй, окрашенных в темную бронзу и стилизованных под изваяния древних египтян, — было воспроизведено по эскизам Андрея Никифоровича. Над каждой из статуй, олицетворяющих месяцы года, помещены барельефы со знаками зодиака, у подножий — декоративные детали, отвечающие занятиям человека в разные сезоны. Из вестибюля лестница ведет к парадным помещениям второго этажа.

Круглый Итальянский зал — архитектурный и композиционный центр дворца, один из совершеннейших интерьеров в истории мирового искусства, созданный преемственной работой Камерона, Бренны и Кваренги, после пожара 1803 года был восстановлен и дополнен Воронихиным. Несмотря на то что зал, как и большинство интерьеров дворца, — творение нескольких мастеров, он покоряет удивительным единством облика. Интерьер невелик, небольшие размеры по высоте в 22 метра кажутся величественными за счет устремления ввысь и завершения высоким кессонированным сводом под *фонарем-куполом*. В нем по рисункам архитектора были выполнены кариатиды между арками второго яруса, балюстрады *хоров*, фигуры орлов на



Фрагмент моста Кентавров через реку Славянку (мост — В. Бренна, 1795–1796 гг.; мраморные скульптуры кентавров — А. Н. Воронихин, 1805 г.)



Фонарь-купол — пространственная круглая или многогранная в плане конструкция завершения здания с большими оконными проемами.

Хоры — верхняя открытая галерея внутри церкви или парадного зала здания, где первоначально размещались места для привилегированных людей, а позже — места для певчих, музыкантов и их инструментов, органа.

Люнет — участок поверхности стены или проем под сводом перекрытия, над окном или дверью, ограниченный горизонтальной тягой снизу и криволинейной или дугообразной линией сверху.

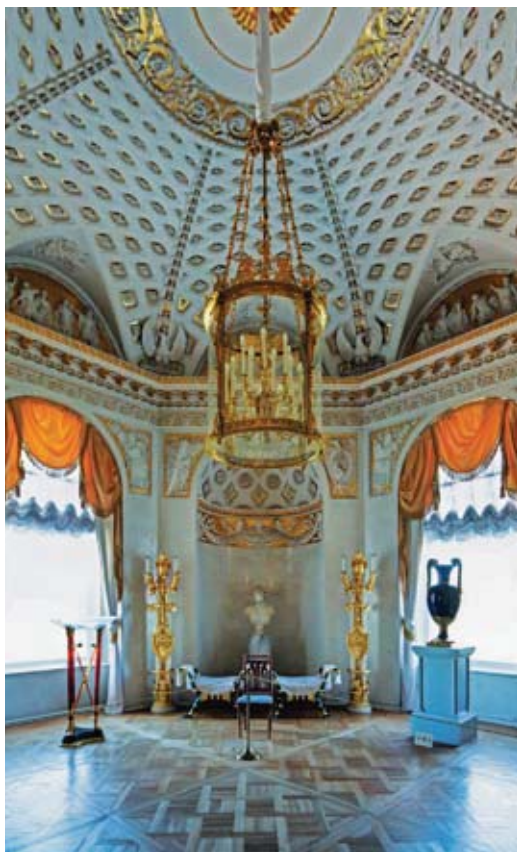
Анфилада — ряд помещений, последовательно соединенных дверными проемами, размещенными на одной оси.

Гризайль — вид декоративной живописи, исполненной в одном цвете, но в различных оттенках. Работы в стиле гризайль, имитировавшие скульптурный рельеф, появились в XVII в. и в эпоху классицизма стали украшением интерьеров большинства дворцов.

Тимпан — внутреннее треугольное поле фронтона, на котором зачастую размещаются скульптуры.



Парадные залы второго этажа Павловского дворца. Итальянский зал



Зал Войны

верхнем карнизе, обработка купольного перекрытия кессонами с лепными розетками.

За Итальянским залом, на противоположной стороне от Парадного вестибюля, находится еще один из парадных залов дворца — Греческий, созданный в 1789 году Бренной с использованием замысла Каме-рона. Вдоль его светлых стен с некоторым отступом тянется колоннада коринфского ордера. В числе создателей зала необходимо назвать Воронихина: при восстановлении интерьера он несколько дополнил его убранство. Тогда между колоннами появились мраморные светильники на бронзовых золоченых цепях, еще более усилившие впечатление праздничности. По рисункам зодчего были выполнены декоративные вазы из яшмы и порфира, украшенные бронзой. Общему характеру интерьера отвечают и другие элементы художественного оформления, созданные по рисункам Воронихина: мебель, окрашенная под бронзу, мраморные каминные, столы-консоли, всевозможные изделия из бронзы, оконные драпировки и т. д. В Греческом зале по замыслу архитектора на перекрытии появилась орнаментальная роспись, имитирующая купол.

В залах Войны и Мира, спроектированных Бренной в виде восьмигранников с четырьмя полукруглыми ниша-



Греческий зал

ми, по проекту Андрея Никифоровича вместо прежних живописных плафонов были устроены кессонированные своды, а в *люнетах* размещены барельефы. Эти залы открывают *анфилады* парадных покоев второго этажа: в северной — апартаменты Павла, в южной — Марии Федоровны. Для Малого кабинета и библиотеки Павла Воронихин создал великолепный мебельный гарнитур в стиле ампир. Будуар и Парадная спальня с предметами декоративно-прикладного искусства, поражающие пышностью и богатством отделки, также подверглись изменениям.

В центральном корпусе Воронихину принадлежит основная часть архитектурного оформления Коврового кабинета, украшенного гобеленами на тему «Дон Кихота» Сервантеса, с которыми гармонирует протянутый вдоль стен фриз с лепкой, позолотой и живописными панно на античные сюжеты.

Воронихин был одним из создателей анфилады жилых покоев первого этажа, столь характерных для дворцовых помещений той эпохи. Его авторству принадлежит художественное решение нескольких интерьеров. В их числе — Спальня с красочной росписью в виде цветочных гирлянд, беломраморными стенами, плафоном в виде звездного неба и веранда-палатка с выходом на балкон-портик.



Зал Мира



Жилые покои императрицы Марии Федоровны на первом этаже Павловского дворца. Кабинет «Фонарик»



Круглая комната (кабинет «Палатка»)

На первом этаже в 1807 году Воронихин создал поэтический интерьер — миниатюрный кабинет «Фонарик», самое замечательное помещение из всех спроектированных архитектором в этом дворце. Зодчий решил кабинет в виде полуротонды со сферическим куполом, отгороженной от парка ионическими колоннами, пространство между которыми сплошь застеклено. Сам полукруглый выступ — «фонарь» — автор отделил от остального помещения его светлую часть, раскрытую в Собственный садик, аркой, поддерживаемой двумя кариатидами. Их создал известный ваятель той эпохи Василий Иванович Демут-Малиновский. Днем кабинет всегда залит светом. По замыслу Андрея Никифоровича зелень Собственного садика за огромными стеклянными окнами-стенами воспринимается как часть интерьера, грань между дворцом и парком стирается. Для достижения цельности общего впечатления от интерьера Воронихин изготовил рисунки мебели и декоративного убранства.

Интерьеры Павловского дворца дают полное представление о Воронихине как о замечательном мастере декоративно-прикладного искусства. Именно здесь лучше всего проявилась эта сторона его творчества: миниатюры восхищают бесконечным разнообразием,



Парадные залы второго этажа дворца. Парадная спальня

тонкостью отделки и удивительной гармонией с общим характером интерьера.

В архитектуре Павловского дворца Андрей Никифорович также внес небольшие изменения. Им выполнены лоджии в южном полуциркуле крыльев.

Многое сделал Воронихин и в Павловском парке, проявив себя превосходным мастером садово-парковой архитектуры.

Из его осуществленных работ наибольший интерес представляет построенный вблизи Парадного поля в 1807–1812 годах Розовый павильон, для которого архитектор спроектировал также мебель. Павильон отличался ясностью и простотой художественного решения. Все четыре фасада квадратного в плане здания, увенчанного невысоким куполом, были акцентированы колонными портиками. Его выстроили деревянным с имитацией фасадов под каменную кладку. Фасады украшались живописными панно, исполненными в технике *гризайль*, создававшей иллюзию скульптурных барельефов. Тематические композиции размещались в *тимпанах* портиков и на плоскости стен в виде широкой ленты фриза выше окон. В центре павильона располагался круглый кабинет-ротонда, обставленный изящной мебелью карельской березы и тополевого



Парадная спальня. Фрагмент интерьера с камином



Парадные залы второго этажа Павловского дворца.
Будуар



Ковровый кабинет

дерева и обвешенный картинами и гравюрами. Плафон с гирляндами из роз был исполнен Гонзаго. В четырех полукруглых окнах находились «эоловы арфы» — деревянные рамы с натянутыми струнами, издававшими своеобразный звук при каждом дуновении ветра. Легкий и изящный Павильон роз стоял на берегу пруда в искусственно созданном окружении из розовых кустов. Во время Великой Отечественной войны павильон сторел, а в настоящее время восстановлен. Также Воронихин участвовал с серией вариантов в конкурсе на проект памятника-мавзолея Павлу I в Павловске, на котором были представлены также проекты художника-декоратора П. Гонзаго, архитекторов А. Д. Захарова и Ж.-Ф. Тома де Томона, ставшего победителем. Тем не менее Воронихин в качестве главного зодчего Павловска принимал деятельное участие в создании этого мавзолея в виде небольшого греческого античного храма с четырехколонным портиком главного фасада.

В 1804 году Воронихин возвел «Руины» по проекту Камерона. Вольер, построенный им же, он тоже переделал в 1807 году. Из утилитарных построек зодчего для павловского дворцово-паркового ансамбля интересен проект Оранжереи со стеклянным куполом в центре и такими же прозрачными крыльями. Также привлекает хорошо вписанный в уже сложившийся архитектурно-художественный ансамбль Висконтиев мост-плотина через речку Славянку у Старой Сильвии, переделанное Воронихиным пасторальное сооружение Бренны Пиль-башня, Воздушный театр (или «Зеленый зал»), лестница и пристань с тремя львами в парке «Мариенталь», павильон «Ферма» — дача Марии Федоровны с хозяйственными постройками в Тярлеве и т. д.

В архитектурно-строительной, художественной, декоративно-прикладной и созидательной деятельности Воронихина в дворцово-парковом ансамбле Павловска проявились все грани его таланта архитектора, реставратора, декоратора и художника.

АНДРЕЯН ЗАХАРОВ

Жизнь и творчество



С. С. Щукин. Портрет архитектора А. Д. Захарова. Около 1804 г.

Президент Академии художеств А. С. Строганов писал о А. Д. Захарове министру морских сил Российской империи П. В. Чичагову: «...Таланты его, присоединенные к неусыпной деятельности, отличая во всякое время его службы, не оставляют ни малейшего сомнения, что он и по поверенной ему вашим превосходительством части оправдает ваш выбор...»

Одним из крупнейших русских архитекторов рубежа XVIII–XIX веков, в творчестве которого сформировались принципы высокого классицизма, или раннего ампира, с романтически-возвышенным пониманием архитектурного образа, воплотившего идею величия и мощи империи, был Андреян Дмитриевич Захаров. Его имя стоит среди первооткрывателей архитектурного ансамбля в российском градостроительстве. Наследие мастера, принадлежащего к числу наиболее выдающихся зодчих в истории мировой архитектуры, относительно невелико, однако несколько бесспорных шедевров Захарова и активная педагогическая деятельность делают его ключевой фигурой российского архитектурного процесса, оказавшей существенное влияние на развитие стиля. Его творчество знаменует расцвет русской национальной архитектурной школы эпохи классицизма. Для творений зодчего в стиле высокого классицизма характерен широкий ансамблевый принцип в решении еще небывалых градостроительных задач, связанных с объединением застройки с возводимыми сооружениями и ансамблями.



Здание бывшего главного корпуса Казарм местных войск в Санкт-Петербурге. Вид с набережной реки Фонтанки

Архитектор Ж.-Ф. Шальгрэн писал в Петербургскую Академию художеств об уровне своего ученика: «В настоящий момент под моим руководством работает... Захаров, способностями и поведением которого я не могу достаточно нахвалиться. Такие люди всегда дают высокое представление о школе, которая их воспитала, и высокую оценку учреждения, которое оказывает блестящее покровительство искусствам»

Андреян Дмитриевич родился 8 августа 1761 года на глухой окраине Санкт-Петербурга близ устья реки Фонтанки в небогатой семье мелкого адмиралтейского служителя прапорщика Дмитрия Ивановича Захарова. Двадцать первого апреля 1767 года, когда мальчик не достиг еще и шести лет, отец определил его на казенный счет воспитанником в художественное училище при Академии художеств. С этого времени вся жизнь будущего архитектора самым тесным образом была связана с ней.

В сентябре 1778 года юноша получил малую серебряную медаль за проект загородного дома, а 29 сентября 1780 года удостоился большой серебряной медали за «архитектурную композицию, представляющую дом принцев».

Ближе к окончанию Академии художеств, в ноябре 1781 года, Захарову была задана программа: спроектировать «факсал» (вокзал) для отдыха и увеселений, за что на выпускном экзамене в 1782 году он получил большую золотую медаль, которая давала право на пенсионерскую поездку за границу для совершенствования знаний. Молодой человек отправился в Париж и поступил в мастерскую к одному из ведущих французских архитекторов — Жан-Франсуа Шальгрэну.



Жилой дом Академии наук на набережной лейтенанта Шмидта Васильевского острова в Санкт-Петербурге

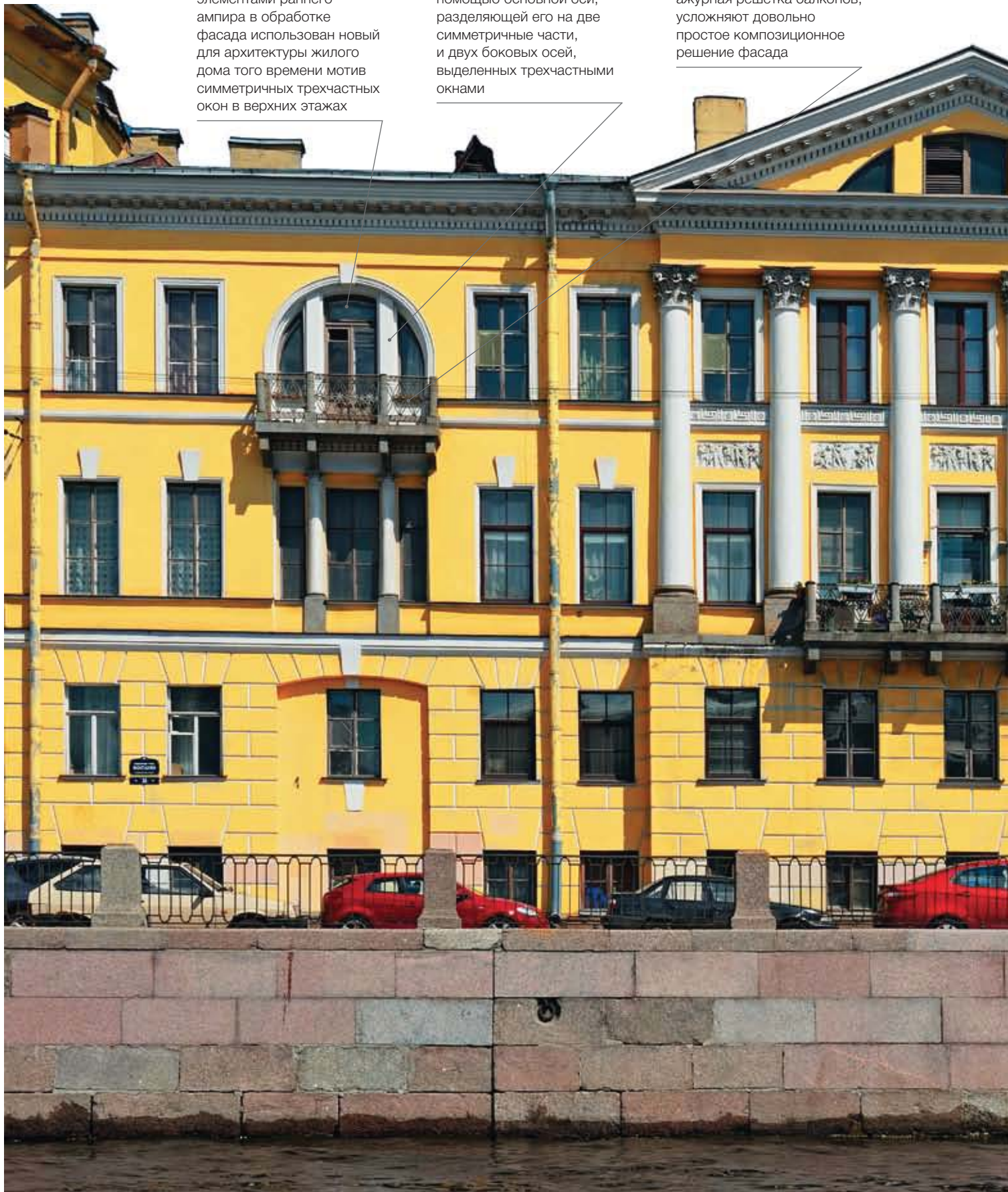
Помимо Шальгрена существенное влияние на творчество русского зодчего в период его пребывания во Франции оказал Клод Николя Леду — кумир молодых французских архитекторов 1780-х годов. Его проекты поражали размахом градостроительных идей, монументальностью и целостностью архитектурных форм, сведенных к простым, обобщенным геометрическим объемам. Идеи и приемы Леду нашли яркое отражение в конкурсных проектах воспитанников Парижской академии, а Захаров с интересом наблюдал за работой молодых французов. Недаром в последующие годы, уже будучи ведущим профессором Петербургской академии, он пользовался этими опубликованными в начале XIX века конкурсными проектами в качестве учебного пособия для своих студентов.

Летом 1786 года мастер вернулся в Петербург, а со следующего года начал преподавать в Академии художеств. Его преподавательская деятельность не прерывалась до конца жизни. С 1803 года он являлся ведущим (старшим) профессором архитектурного класса.

Почти одновременно с преподаванием Захаров занялся проектированием. Так, например, известно, что в 1789 году он разработал план училища для села Любучи Рязанского наместничества.



Фрагмент портика жилого дома Академии наук



Наряду с типичными элементами раннего ампира в обработке фасада использован новый для архитектуры жилого дома того времени мотив симметричных трехчастных окон в верхних этажах

Композиция главного фасада построена с помощью основной оси, разделяющей его на две симметричные части, и двух боковых осей, выделенных трехчастными окнами

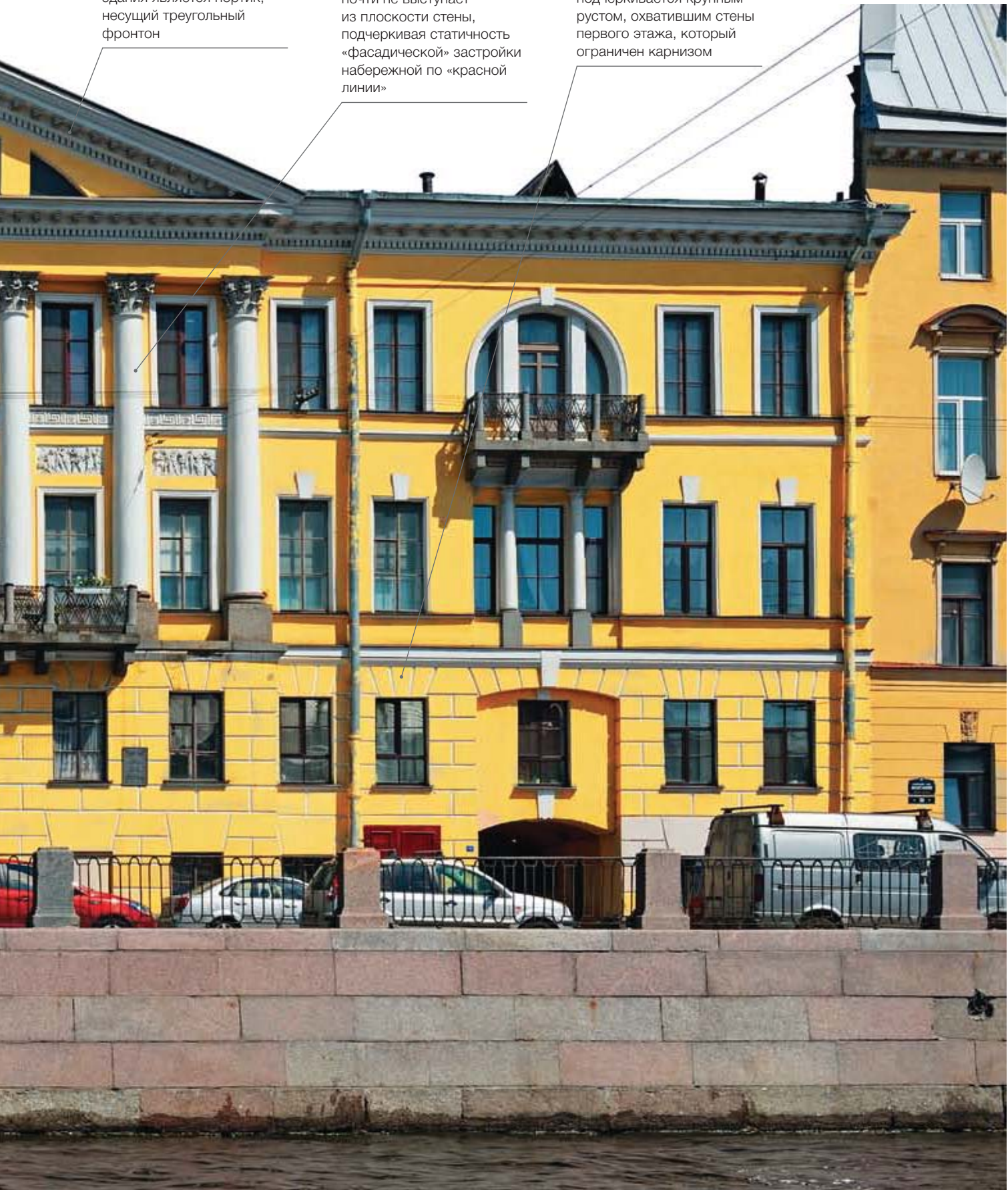
Утонченные барельефы в простенках портика, как и ажурная решетка балконов, усложняют довольно простое композиционное решение фасада

Многоквартирный дом петрозаводского купца К. Е. Мижужева на набережной реки Фонтанки в Санкт-Петербурге

Традиционным в композиции классического здания является портик, несущий треугольный фронтон

Портик с трехчетвертными коринфскими колоннами почти не выступает из плоскости стены, подчеркивая статичность «фасадиической» застройки набережной по «красной линии»

Четкое тектоническое членение здания подчеркивается крупным рустом, охватившим стены первого этажа, который ограничен карнизом





Маяк Толбухин на острове Котлин в Балтийском море

К 1792 году относится первая из известных на сегодняшний день графических работ архитектора — эскиз торжественной декорации по случаю заключения мира в Яссах в декабре 1791 года, ознаменовавшего победу русской армии и флота над Турцией.

В 1794 году Захаров был назначен зодчим всех академических строений. В течение пяти последующих лет он проектировал отделку интерьеров, занимался устройством новых апартаментов для президента Академии и руководил текущими ремонтными работами, а также со значительными поправками окончил здание Императорской Академии художеств, в том числе церкви в 1798–1799 годах. И в последующие годы, несмотря на освобождение от должности, он неоднократно привлекался к строительным работам в Академии, но уже в качестве эксперта и проектировщика. К наиболее значительным из них относятся ремонт купола Академии художеств совместно с Андреем Никифоровичем Ворониным в 1804–1805 годах и осуществленный в 1805 году проект Литейной мастерской.

Одним из сравнительно ранних проектов архитектора стала церковь на бывшей Александровской бумажно-прядильной мануфактуре, основанной по повелению Павла I под Петербургом, в селе Александровском, в 1798 году. Представленный Захаровым первоначальный проект по своей архитектурной схеме напоминал Троицкий собор Свято-Троицкого Александро-Невского монастыря, располагавшегося по дороге в Александровское.

В конце 1799 года по повелению Павла I Захаров, сохраняя место профессора Академии художеств, стал зодчим Гатчины — загородной резиденции императора. Фактически он занял должность придворного архитектора, принимая деятельное участие в перестройке Гатчинского дворца, проектировании и возведении многочисленных городских и дворцово-парковых зданий. Много сооружений он спроектировал в Гатчинском парке. Наиболее значительным из них является оставшийся неосуществленным замысел монастыря Святого Харлампия, относящийся к редким примерам средневековой стилизации в творчестве Андреяна Дмитриевича. Мастер в течение 1800 года проектировал этот ансамбль, состоящий из церкви и примыкающих к ней сложных по конфигурации двухэтажных монастырских корпусов, которая объяснялась характером разностороннего четырехугольного участка в районе Сильвии и Зверинца. Обитель органично встраивалась в круг романтических фантазий заказчика — самого



Академия художеств на Университетской набережной Васильевского острова в Санкт-Петербурге. Купол (ремонтные работы и исправление конструкций совместно с А. Н. Ворониным)

Преподавание у Захарова занимало много времени, так как ему нередко приходилось выполнять работу «за двух профессоров и за двух адъюнкт-профессоров» одновременно ввиду постоянного отсутствия преподавательского состава. Такое положение устраивало академическое начальство, часто забывавшее о зодчем, когда речь заходила о награждении служащих чинами



«Львиный» (Трехарочный или Карпичный) мост в Дворцовом парке Гатчины



Горбатый мост между островами в Дворцовом парке Гатчины

императора, мечтавшего о возрождении рыцарской морали и средневекового благочестия. Монастырь был задуман Захаровым в виде католического аббатства с чертами крепостной архитектуры (на что указывают *контрфорсы* и небольшие проемы), но без четких стилистических признаков. Зодчий использовал минимальные вкрапления романских, готических и даже барочных элементов, словно на самом деле это древний монастырь, подвергавшийся переделкам. Церковь и монастырские корпуса должны были образовать обширный внутренний двор, въезд на который со стороны дворцового парка предполагалось оформить парадно решенным порталом. Главенствующая роль в асимметричной композиции отводилась храму *базиликального типа* с тремя нефами, завершенному лишь миниатюрным *табернаклем* и скромной барочно-готической звонницей. Внутри планировался иконостас, устроенный по принципу традиционных *тябловых иконостасов*, но со *стрельчатыми готическими рамами*. К началу 1801 года для возведения обители выкопали рвы и частично заложили фундамент, однако после смерти Павла I все работы прекратились.

Для Гатчины мастер спроектировал храм в воспитательном селении, также оставшийся нереализованным.



«Птичный дом» (ныне — Птичник) на берегу реки Колпанки в Дворцовом парке Гатчины

Судя по чертежам, приземистая монументальная церковь должна была напоминать собор Святого Иосифа в Могилеве, спроектированный еще в 1780 году Николаем Александровичем Львовым. Ее особенностью являлся широкий и низкий барабан купола, прорезанный множеством арочных окон, — прием, традиционно в екатерининском классицизме указывающий на греческие прототипы, и в первую очередь на Софию Константинопольскую.

С 1801 по 1804 год выдающийся архитектор Жан-Франсуа Тома де Томон проектировал ансамбль Биржи на стрелке Васильевского острова, и именно Захаров во время многократных обсуждений Советом Академии художеств этой работы сделал основные замечания по градостроительному плану, конструкциям, планировочному решению, приспособлению к местному климату. После утверждения проекта Биржи русский зодчий представил собственный замысел «объединенных зданий Академии наук», явившийся развитием проектных предложений Тома де Томона по преобразованию стрелки Васильевского острова. Он предлагал перестроить и объединить двухэтажными переходами здания Кунсткамеры, дворца царевны Прасковьи Федоровны, Академии наук архитектора Джакомо Кваренги (сохранив его



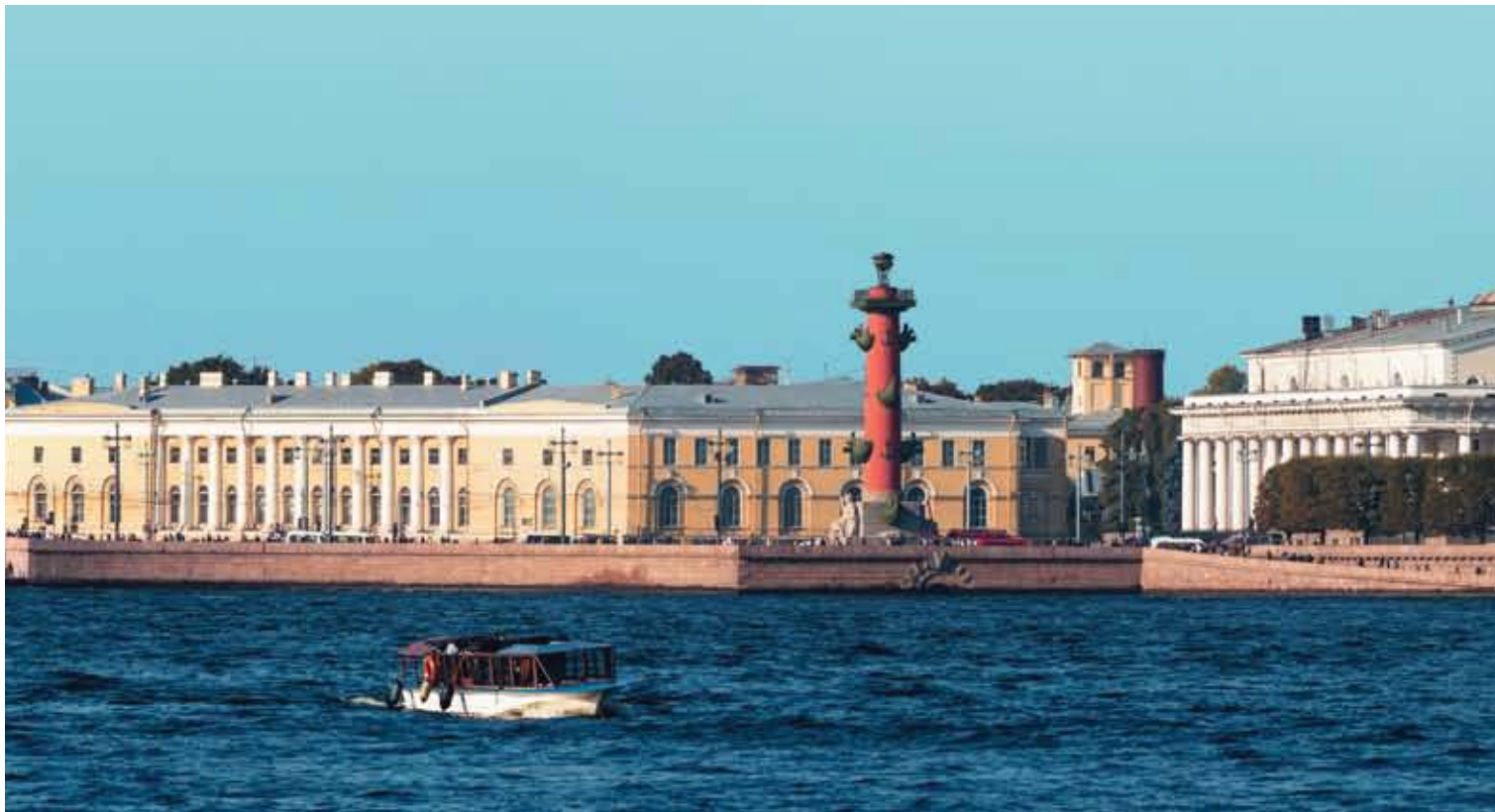
Контрфорс — вертикальная конструкция, представляющая собой выступающую часть стены или вертикальное ребро, или отдельно стоящую опору, связанную со стеной аркбутаном. Предназначена для усиления несущей стены путем принятия на себя горизонтального давления распора от сводов.

Базиликальный тип — структура здания, характеризующегося протяженностью, внутреннее пространство которого разделено рядами колонн на продольные нефы.

Табернакль — башнеобразная открытая пристройка или архитектурно оформленная ниша со статуями святых или реликвиями.

Тябловый иконостас — иконостас, в котором иконы установлены с помощью горизонтальных деревянных брусьев, называемых «тябла», нередко расписанных растительным орнаментом.

Стрельчатые готические рамы — возвышенные, образованные двумя дугами рамы, характерные для стиля готики — художественного стиля европейских стран середины XII и XV–XVI вв.



Панорама стрелки Васильевского острова в Санкт-Петербурге: Биржа в окружении Северного и Южного пакгаузов. Вид со стороны Дворцовой набережной

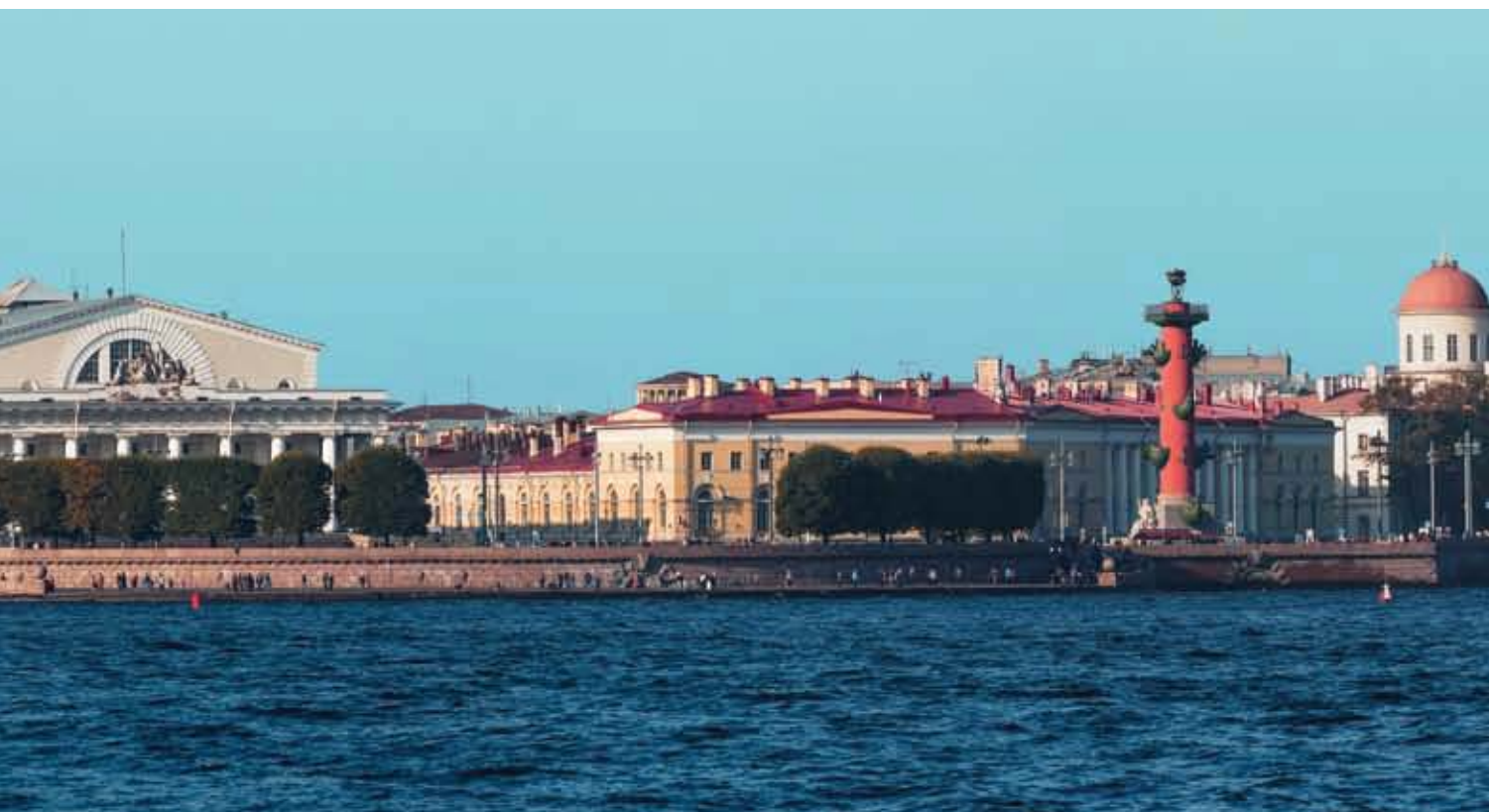
Уже при жизни Андреяна Дмитриевича проект «объединенных зданий Академии наук» получил высокую оценку. Он дал ясное представление о широте творческой мысли зодчего, предвосхитившего размах классических ансамблей К. И. Росси. В этой связи известный ученый А. Реймерс в труде по истории Академии художеств писал о Захарове, что «...именно по этому проекту можно восхищаться его талантами...»

внешний облик), однако грандиозный градостроительный проект не был осуществлен. Только после смерти Захарова, в 1826–1832 годах, по его планам выстроили Северный и Южный пакгаузы Биржи под наблюдением архитектора Ивана Францевича Лукини.

Уже при Александре I Захаров совершил поездки в различные губернии для разработки на местах проектов военных училищ, а в 1803 году после возвращения в Петербург он представил серию образцовых, или типовых, зданий для провинциальных городов.

В числе составленных архитектором чертежей были идеи домов генерал-губернатора, гражданского губернатора, вице-губернатора, здания присутственных мест, тюремного замка, винных и соляных складов для губернских городов. В соответствии с образцовыми проектами Захарова сооружались многочисленные постройки различного назначения в Полтаве, Казани, Симбирске и других городах России. Как, например, дом гражданского губернатора в Чернигове, реализованный в 1809–1810 годах под наблюдением архитектора Антона Ивановича Карташевского по плану «казенных зданий» 1803 года.

В этот период наибольший интерес в жилищном строительстве зодчего представляют многоквартир-



ный дом купца К. Е. Мижужева на набережной реки Фонтанки и жилой дом Академии наук на 7-й линии Васильевского острова. В 1806 году Андреяну Дмитриевичу предложили рассмотреть проекты вновь учрежденного в Астрахани Адмиралтейства для Каспийской флотилии и двух госпиталей в Казани и Архангельске. Составленные на местах довольно слабые чертежи мастер основательно переработал и, в сущности, сделал новые. Многие из таких проектов были выполнены уже после назначения его в 1805 году главным архитектором Главного Адмиралтейства вместо Чарльза Камерона, исполнявшего эту должность с 1802 года. Одиннадцатого июля 1805 года Захаров принял у Камерона все дела, в том числе чертежи и сметы. С этого времени и до последних дней жизни он руководил и направлял всю строительную работу в многочисленных портовых городах страны.

Для Главного Адмиралтейства зодчий построил в 1805–1817 годах Андреевский собор в Кронштадте. Однокупольное здание с трапезной и колокольной, увенчанной шпилем, представляло одно из лучших храмовых строений Захарова, которое, как «образцовый проект», неоднократно воспроизводилось в других городах России.



Фрагмент главного фасада Южного пакгауза Биржи по Университетской набережной (ныне — Зоологический музей Российской академии наук)



Харьковъ.—Kharkoff. № 23.
Присутственные мѣста.—Les Tribunaux.

Дом присутственных мест в Харькове (разрушен в Великую Отечественную войну). Украина. Почтовая открытка кон. XIX — нач. XX вв.

Будущий конференц-секретарь Академии художеств

В. И. Григорович в статье «О состоянии художеств в России» (1826) писал: «Главное Адмиралтейство в Санкт-Петербурге — здание огромное 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»

Из неосуществленных в полной мере замыслов Захарова наибольшего интереса заслуживает проект главного Гребного порта, или Галерной гавани. Она была основана во времена Петра I в 1721 году на части Васильевского острова, обращенной к Финскому заливу, и в дальнейшем предназначалась для строительства, ремонта и стоянки гребных судов галерного флота. К началу XIX века сооружения Галерной гавани весьма обветшали.

В 1811 году архитектор предложил проект перестройки обращенных главными фасадами в сторону Невы «провиантских магазинов». Он значительно улучшил их пропорции как в целом, так и отдельных частей, ввел целый ряд простых, но выразительных архитектурных деталей. В случае осуществления этого проекта Петербург обогатился бы еще одним высокохудожественным произведением.

Более значительной работой Андреяна Дмитриевича, чем Адмиралтейские казармы, явилась перестройка и расширение Морского госпиталя на Выборгской стороне, где уже в петровское время возникла Госпитальная слобода.

Вступив в должность главного архитектора в 1805 году, Захаров прежде всего завершил начатые Камероном работы и возвел отдельный кухонный фли-



Дом гражданского губернатора в Чернигове (ныне — Черниговский государственный областной исторический музей им. В. Тарновского). Украина

гель с пекарней со стороны восточного корпуса. Ныне от всего архитектурного ансамбля Морского госпиталя, занимавшего когда-то обширную территорию, сохранились лишь здания, перестроенные во второй половине XIX — начале XX века, причем от сооружений Захарова остался лишь маленький фрагмент по Клинической улице. Артиллерийская лаборатория (1807–1811) просуществовала немногим более десяти лет. Во время грандиозного наводнения 1824 года все ее корпуса были разрушены.

Помимо проектирования и строительства зодчий следил за ремонтом в Новой Голландии, в Никольском Морском соборе, Училище корабельной архитектуры, в Адмиралтейской типографии на Васильевском острове, в Инвалидном доме на Каменном острове и других различных зданиях, находившихся преимущественно в ведении Морского министерства.

Новое здание Адмиралтейства явилось вершиной творческого гения Захарова, шедевром русского зодчества всех времен. Адмиралтейство играет необычайно важную роль как в архитектуре Петербурга, так и в русской истории в целом.

Двадцать седьмого августа 1811 года в расцвете своей педагогической деятельности, 50-летний Захаров

Высокий художественный уровень провинциальной архитектуры начала XIX в. создан Захаровым по «образцовым» проектам, сложность разработки которых заключалась в необходимости сочетания художественной выразительности каждой постройки с относительно невысокой стоимостью строительства. В городах России и Украины, несмотря на многочисленные войны, более 60 из этих зданий сохранились до нашего времени



Проект перепланировки главного Гребного порта.
Первый вариант. 1806 г.

Чтобы справиться с огромным объемом дел, Захарову необходим был штат помощников. Людей постоянно не хватало, из-за чего архитектор тратил много времени на черновую, не требующую его высокой квалификации работу

скончался. Он был похоронен на Смоленском кладбище Васильевского острова, и только в 1940 году его прах вместе с гранитным памятником в виде античного жертвенника с двумя чугунными урнами по сторонам перевезли в Музей городской скульптуры на Лазаревском кладбище Александро-Невской лавры.

Годы жизни и творчества архитектора по случайной совпадению совпали с тремя основными периодами русского классицизма. Учение он начал на рубеже 1760–1770-х годов, когда ранний классицизм только еще набирал силу в творчестве ведущих зодчих — А. Ф. Кокоринова и Ж. Б. Валлен-Деламота, а затем А. Ринальди и Ю. М. Фельтена. Завершение учебы и начало самостоятельной деятельности мастера попадает на период строгого классицизма, крупнейшими представителями которого в Петербурге были И. Е. Старов, Д. Кваренги, Ч. Камерон, Ф. И. Волков. Являясь младшим современником и последователем этих замечательных мастеров двух последних десятилетий XVIII века, он в начале XIX века стоял у истоков наивысшего развития русского классицизма. Именно тогда архитекторы начали обращать внимание на такую градостроительную проблему, как создание единого городского ансамбля в системе улиц и площадей. В решении этой задачи основная историческая заслуга и величие Андреяна Дмитриевича Захарова.



Главное Адмиралтейство



Центральный портик восточного крыла Адмиралтейства (со стороны Зимнего дворца) в Санкт-Петербурге

Центральная башня Адмиралтейства с золоченой иглой шпиля завершает перспективы нескольких улиц, в том числе Невского проспекта



Фахверк (или **мазанка**) — тип конструкции, представляющий собой каркас из системы горизонтальных и вертикальных элементов (ригелей и стоек) и раскосов из бруса. Промежутки между ними заполняются камнем, кирпичом, саманом и другими строительными материалами.

Бастион — пятиугольное укрепленное сооружение, расположенное в углах крепостной стены для защиты крепости или обстреливания местности вокруг нее.

Единое пространство трех площадей Санкт-Петербурга на берегу Невы — Дворцовой, Сенатской и Исакиевской — сформировалось и приобрело свой современный облик в результате преемственной творческой деятельности нескольких поколений русских зодчих. Наиболее ответственная задача в становлении этого ансамбля выпала на долю Захарова, создавшего одно из величайших архитектурных произведений мира — здание Главного Адмиралтейства. Шедевр русского классицизма стал ядром ансамбля центральных площадей Северной столицы. Облик здания определился в итоге длительной строительной работы на протяжении всего XVIII и первой четверти XIX столетий.

Адмиралтейская крепость — первая русская кораблестроительная верфь на Балтийском море — была заложена 5 ноября 1704 года по собственноручному чертежу Петра I, под неустанным руководством которого здесь рождался российский флот. Комплекс состоял из **фахверкового** (или **мазанкового**) протяженного главного корпуса и фахверковых же двух перпендикулярных корпусу крыльев, обступавших открытый к Неве двор. В условиях военного времени возникла необходимость оградить верфь со стороны суши укреплениями — земляным валом с пятью **бастионами** и рвом перед ним.

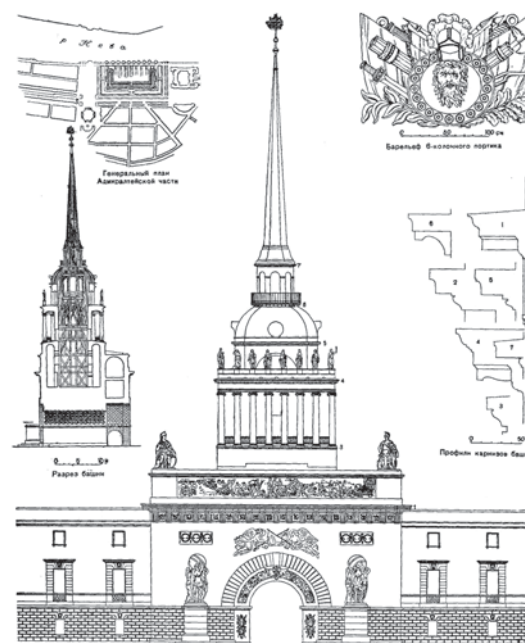


Вид на восточный фасад ансамбля Главного Адмиралтейства со стороны Дворцовой набережной

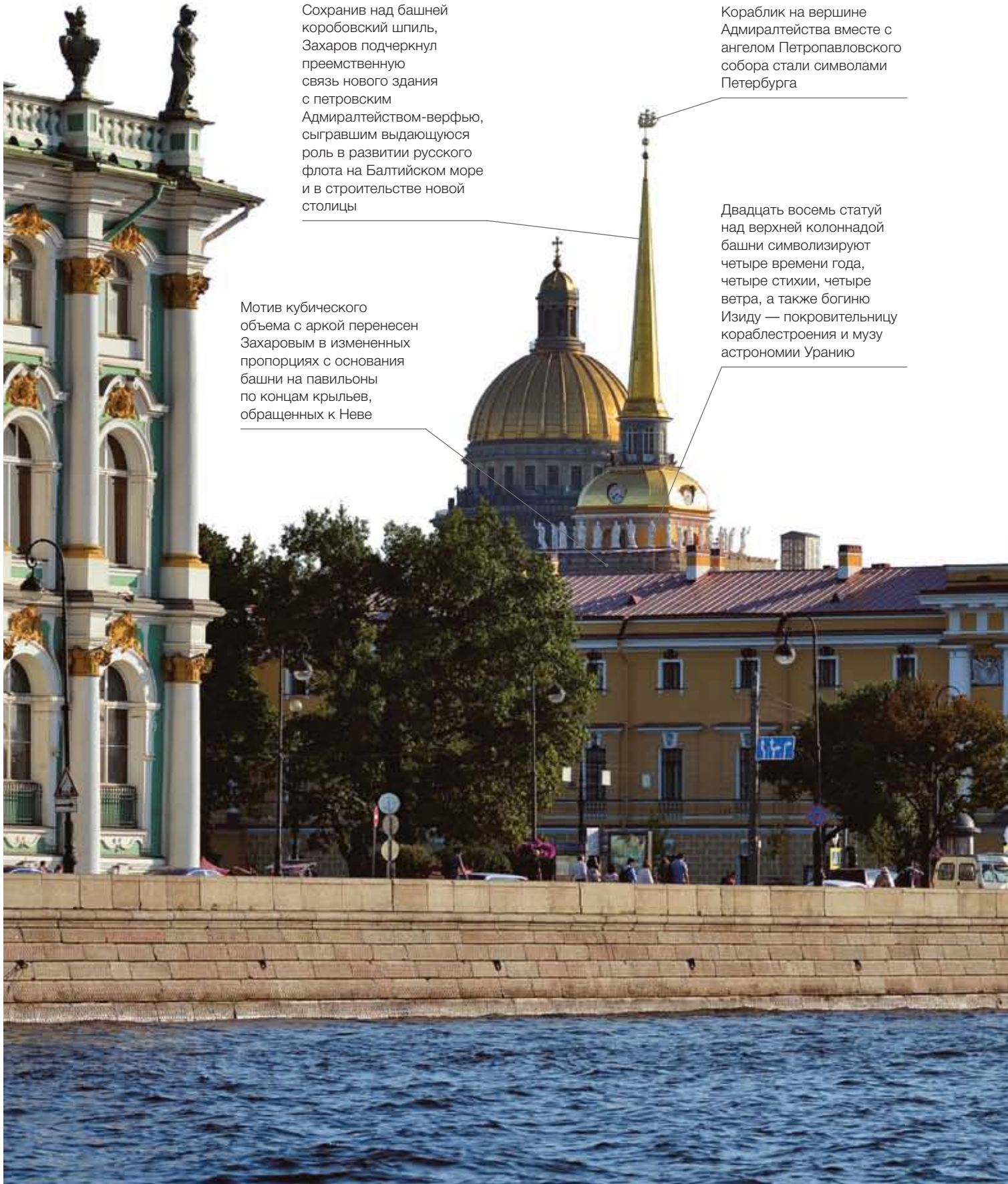
В 1711 году в центр здания были встроены каменный корпус Адмиралтейской коллегии и над ним фахверковая башня с часами и шпилем.

В 1721 году Стефан ван Звитен начал перестройку мазанкового Адмиралтейства в камне, которую окончил Иван Кузьмич Коробов в 1732–1738 годах. Последний возвел вторую группу корпусов со стороны двора и воздвиг заново центральное каменное здание с башней, увенчанной деревянной конструкцией 72-метрового позолоченного шпиля работы Хармана ван Болеса (из-за большого пожара 1783 года, уничтожившего часть строений Адмиралтейства, шпиль перевезли в Кронштадт). Важнейшим мотивом для принятия этого решения стала близость верфи-крепости к Зимнему дворцу и жилым кварталам дворянства и купечества. Реализация замысла не удалась, но после него возникла необходимость изменить облик столь утилитарного сооружения. Задача была решена гениальным Захаровым. Кардинальную реконструкцию ансамбль Главного Адмиралтейства претерпел в 1806–1823 годах.

Первоначально при перестройке Адмиралтейства предполагалось ограничиться только новыми фасадами, а старые фундаменты и стены здания должны были сохраниться. В процессе проектирования архитектор убедился в



Обмерный чертеж Центральной башни Адмиралтейства. 1950–1951 гг.



Сохранив над башней коробовский шпиль, Захаров подчеркнул преемственную связь нового здания с петровским Адмиралтейством-верфью, сыгравшим выдающуюся роль в развитии русского флота на Балтийском море и в строительстве новой столицы

Кораблик на вершине Адмиралтейства вместе с ангелом Петропавловского собора стали символами Петербурга

Мотив кубического объема с аркой перенесен Захаровым в измененных пропорциях с основания башни на павильоны по концам крыльев, обращенных к Неве

Двадцать восемь статуй над верхней колоннадой башни символизируют четыре времени года, четыре стихии, четыре ветра, а также богиню Изиду — покровительницу кораблестроения и музу астрономии Уранию

Вид на восточный фасад ансамбля Главного Адмиралтейства со стороны реки Невы

Композиция фасада главной башни со шпилем была повторена с некими изменениями на боковых павильонах, увенчанных глухими низкими барабанами со шпилями-флагштоками

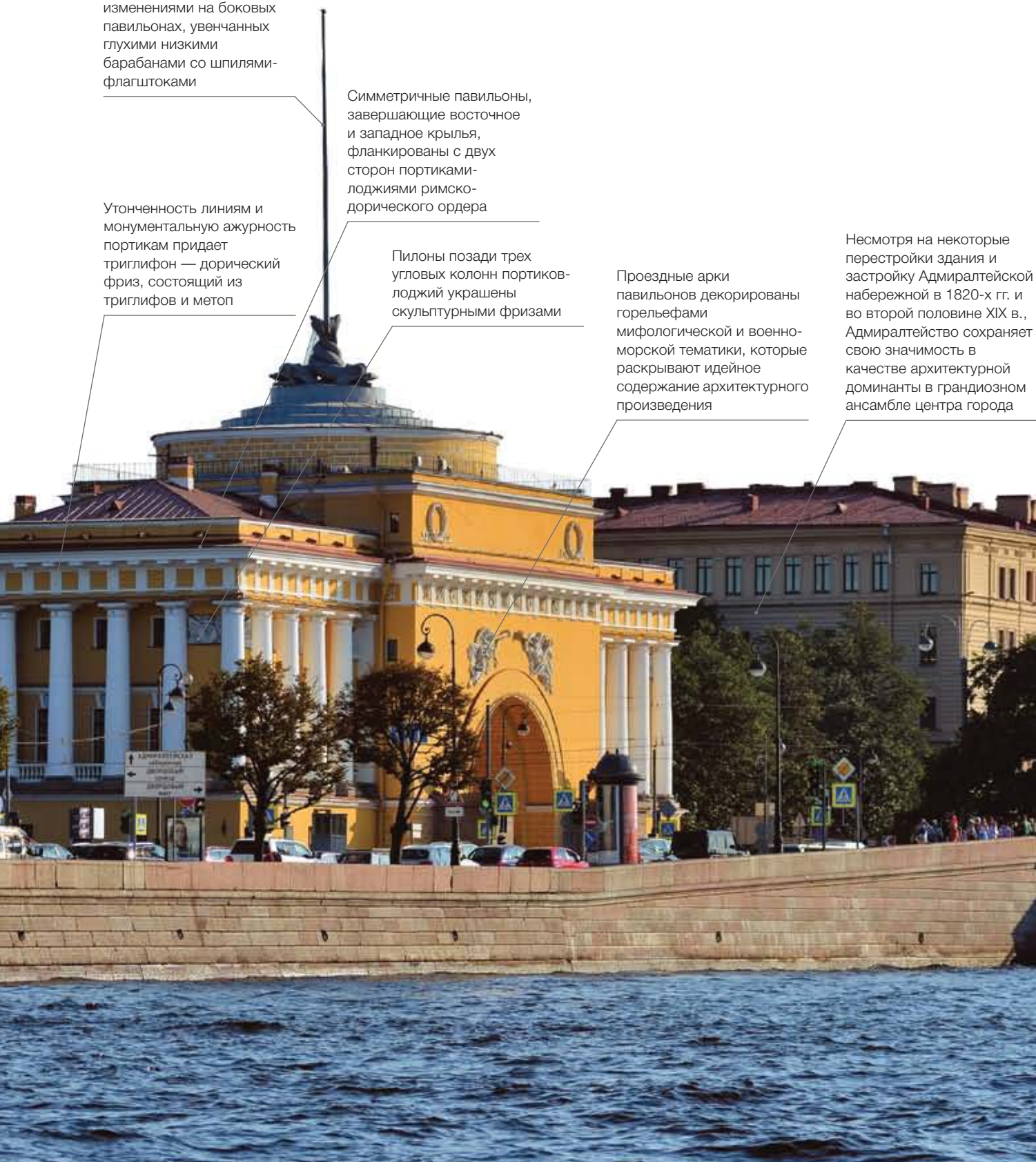
Симметричные павильоны, завершающие восточное и западное крылья, фланкированы с двух сторон портиками-лоджиями римско-дорического ордера

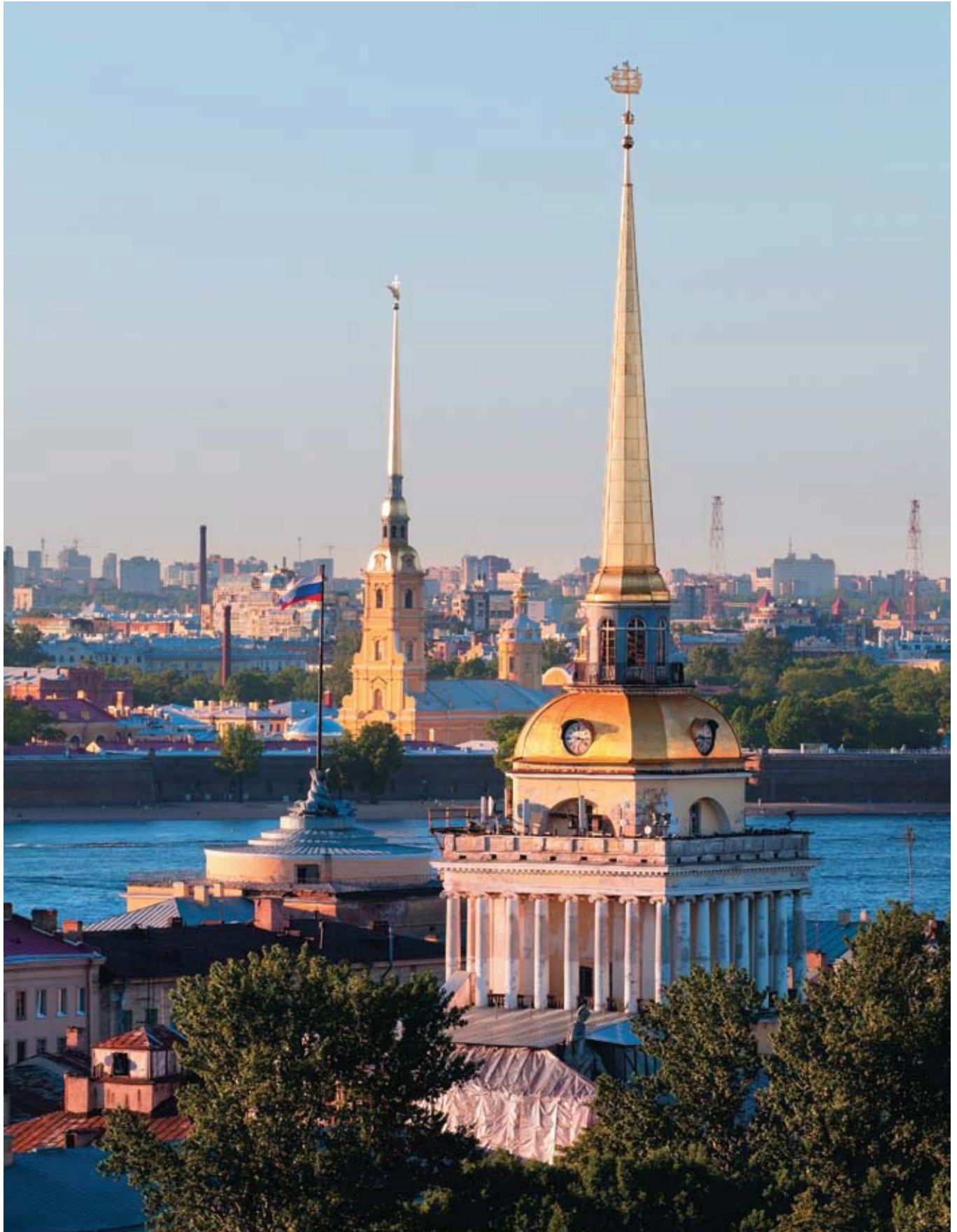
Утонченность линиям и монументальную ажурность портикам придает тригфен — дорический фриз, состоящий из тригфенов и метоп

Пилоны позади трех угловых колонн портиков-лоджий украшены скульптурными фризами

Проездные арки павильонов декорированы горельефами мифологической и военно-морской тематики, которые раскрывают идейное содержание архитектурного произведения

Несмотря на некоторые перестройки здания и застройку Адмиралтейской набережной в 1820-х гг. и во второй половине XIX в., Адмиралтейство сохраняет свою значимость в качестве архитектурной доминанты в грандиозном ансамбле центра города





Центральная башня Адмиралтейства. Панорамный вид с высоты птичьего полета

необходимости внутренней перепланировки. Разработанный им проект был утвержден 23 мая 1806 года, после чего началась перестройка восточного крыла здания напротив Зимнего дворца. К началу 1812 года завершилась реконструкция центральной башни и венчающего ее шпиля — сложнейшая конструктивная задача, исполнение которой явило миру архитектурное мастерство Захарова.

Внешней, парадной стороной здание обращается к площадям. Зодчий виртуозно решил проблему ритмической организации горизонтально растянутых п-образных в плане корпусов (длина основного — 407 метров, боковых — по 163). Выразительность достигается четко сбалансированным распределением крупных масс, выверенным чередованием нейтральных плоскостей стен и сильных объемных акцентов. Основание башни трактуется как огромный массивный куб, прорезанный аркой. Чистую гладь стены эффектно оттеняют скульптурные группы и рельефы. Статичному тяжеловесному основанию противопоставлен второй ярус башни, окруженный изящной воздушной колоннадой ионического ордера. Старый шпиль, сооруженный Коробовым, сохранили как привычный ориентир городской панорамы. Захаров подчинил золотую иглу классицистическому строю здания. Фланги главного фасада решены в виде трехосевых композиций с портиками римско-дорического ордера: двенадцатиколонным посередине и шестиколонными по краям. Та же комбинация из трех портиков, но с большими промежутками между ними, варьируется на боковых фасадах. Шестиколонные портики-лоджии также состыковываются друг с другом на всех внешних углах здания, связывая фасады между собой. Мотив широкой арки, прорезающей центральную часть здания, мастер повторил в измененных пропорциях в фасадах двух симметричных павильонов, обращенных к Неве и завершающих восточное и западное крыло. Таким образом, в структуре грандиозного сооружения повторяются в разных сочетаниях несколько однотипных элементов, с помощью которых достигается единое и богатое звучание. Гладкие поля стен Захаров также сумел наделить потрясающей выразительностью.

Важнейшей особенностью здания Адмиралтейства Захарова является наиболее выдающийся в истории русского зодчества пример раскрытия идейного содержания архитектурного произведения средствами скульптуры. Андреян Дмитриевич привлек лучших русских ваятелей своего времени во главе с Ф. Ф. Щедриным: И. И. Терещенев, С. С. Пименова, В. И. Демут-Малиновского и А. А. Анисимова.



Главный фасад северо-восточного павильона Адмиралтейства. Вид со стороны реки Невы

В композиции огромных по протяженности фасадов Адмиралтейства Захаров выступил как зодчий, подытоживший творческие искания своих предшественников — основоположников русского классицизма — В. И. Баженова и И. Е. Старова



Фрагмент декоративного оформления арки главных ворот Центральной башни Адмиралтейства



Горельеф — вид скульптурного изображения на плоскости, выступающего над ее поверхностью более чем на половину своего объема.

Аттик — декоративная стенка, которая размещается над венчающим здание карнизом. На аттике могут быть выполнены надписи, барельефы или роспись.

Аркада — композиция, представляющая собой непрерывный ряд арок, опирающихся на колонны или столбы.

Монументальная скульптура придает зданию возвышенно-героический характер. Особо насыщено и содержательно выглядит скульптурное убранство центральной башни ансамбля. По сторонам главной арки на гранитных пьедесталах установлены скульптурные группы «Нимфы, несущие глобус» из пудожского камня. Главный *горельеф* «Заведение флота в России» на *аттике* башни связан с функциональным назначением и историей здания: на нем изображен бог морей Нептун, вручающий Петру I трезубец — символ власти над морем. Двадцать восемь статуй над верхней колоннадой башни представлены различными аллегориями.

Среди интерьеров наиболее интересен главный вестибюль с парадной лестницей, пространственная структура которых построена на противопоставлении тяжелой *аркады* внизу и наполненной воздухом верхней колоннады со скульптурой. В оформлении библиотечного и конференц-зала также использованы колоннады.

Зодчий в содружестве со скульпторами создал целостное, исключительное по выразительности сооружение, раскрывающее с предельной ясностью идею величия и могущества России как морской державы.

Отечественная война 1812 года прервала строительные работы. Они возобновились только в 1814 году и были закончены в 1823 году, уже после смерти Захарова, его помощниками — архитекторами Д. М. Калашниковым, И. Г. Гомзиным и др.

В корпусах размещались Морское министерство, училища, музей и другие учреждения. Внутри участка до середины XIX века продолжала работать судостроительная верфь.

В 1820-х годах, а затем и во второй половине XIX столетия, фасады Адмиралтейства подверглись некоторым искажениям: уничтожены статуи портиков, сбиты протяженные фризы на фасадах, на месте которых были пробиты окна третьего этажа. Градостроительное же значение ансамбля значительно снизилось в 1870–1880-х годах после разбивки перед главным фасадом Александровского сада и застройки многоэтажными зданиями его двора по Адмиралтейской набережной.

Несмотря на это, ансамбль Главного Адмиралтейства признан самым совершенным творением высокого классицизма, или раннего ампира, в России. По выразительности, глубине и силе образа, чеканной отточенности композиции, синтезу архитектурных и скульптурных форм он остался непревзойденным.



Классицистические храмы



Спасо-Преображенский кафедральный собор. Днепропетровск. Украина

Избранная тема базилики с доминантой «римского» купола была актуальной в свете утопических проектов Павла I — вернуть христианству распавшееся единство



Купольная базилика — протяженное здание, разделенное рядами колонн, столбов на продольные нефы, увенчанное куполом над центральным нефом или средокрестием — трансептом.

Храмостроительство в России на рубеже XVIII–XIX столетий было полностью подчинено стилевым концепциям высокого классицизма. Русские зодчие, совершенствуя свое мастерство, продолжали осваивать мировое архитектурное наследие. Величественные и строгие формы античной архитектуры стали источником вдохновения мастеров в церковном строительстве, а ордерные композиции — их обязательным инструментом.

Андреян Дмитриевич Захаров синтезировал монументальные принципы русского строгого классицизма и радикальные новации французской архитектуры. В сфере храмостроительства он выполнил не так много работ, однако они интересны с точки зрения развития типологии классицистического храма и эволюции стиля.

Основной вклад зодчего в русскую храмовую архитектуру связан с разработкой типа монументальной *купольной базилики*, восходящей, с одной стороны, к образцу церкви Святой Женевьевы (позже — Пантеон) в Париже Жака Жермена Суффло, а с другой — продолжавшей линию Троицкого собора Александро-Невской лавры в Санкт-Петербурге Ивана Егоровича Старова.

Одним из сравнительно ранних произведений Захарова стал проект церкви при Александровской бумажно-прядельной мануфактуре, основанной по повелению Пав-



Храм Святого апостола Павла при Александровской бумажно-прядельной мануфактуре (позже — Обуховский сталелитейный завод) под Петербургом. Фото 1920-х гг.

ла I под Петербургом в селе Александровском (позже — Обуховский сталелитейный завод). Первоначальный замысел 1798 года по своей архитектурной схеме напоминал упомянутый Троицкий собор. В плане захаровская церковь имела такой же вытянутый с востока на запад латинский крест, на средокрестии которого помещался купол на барабане, а главный западный фасад был отмечен портиком с фланкирующими его колокольнями в виде башен. Однако Павел I приказал изменить проект и выполнить главный фасад без башен, поэтому архитектор пересмотрел задуманное и в угоду императору поместил две звонницы по сторонам аттика паперти. В январе 1801 года проект утвердили, но строительство началось только в 1804 году. В память о Павле I церковь освятили в честь святого апостола Павла. Под руководством архитектора Григория Петровича Пильникова храм возводился до 1806 года, после чего работы приостановили и возобновили лишь в 1817 году, уже после смерти Захарова. Тогда недостроенный храм по техническим соображениям разобрали и начали строить заново по захаровскому проекту, который был частично утрачен. Доработкой образов боковых фасадов и интерьеров церкви до 1824 года занимался архитектор Николай Яковлевич Анисимов. В 1930 году церковь Святого апостола Павла была уничтожена до основания.



Макет храма Святого апостола Павла. Из собрания музея Обуховского завода



Главный западный фасад отмечен возвышающейся над притвором многоярусной колокольной, увенчанной остроконечным шпилем, благодаря чему достигнута большая гармония в пропорциях и выразительность образа

Коринфский антаблемент увеличен и пропорционально не соответствует канону, что визуально уменьшает массивность барабана наряду с другими горизонтальными поясами

Треугольный фронтон портиков нашел свое отражение в пропорционально уменьшенной форме сандриков окон

Ионические портики симметрично фланкируют здание с южного и северного фасадов, придавая ему ритмичность в объемно-пространственном решении

Александр-Невский кафедральный собор в Ижевске



Композиция собора представлена монументальной купольной базиликой, разработанной Захаровым и неоднократно повторяющейся в проектах его учеников и последователей

Пропорционально увеличенная апсида уравнивает контраст объема здания храма и огромного светового барабана, несущего купол с фонариком

Барабан опоясан колоннадой коринфского ордера и чередующимися через одно прясло стены крупными окнами

В плане церковь представлена вытянутым с востока на запад латинским крестом, на средокрестии которого помещается купол на барабане

Для смягчения монументальности отдельных объемов зодчий широко использовал горизонтальные членения в композиции фасадов



Ансамбль Александро-Невского собора в Ижевске (справа — храм Николая Чудотворца; 1998–2013 гг.)

Андреевский собор задумывался как памятник русской воинской славы в ознаменование победы русского флота над шведами



Притвор — небольшое крытое помещение перед входом в храм или самая западная его часть, отделенная от средней части глухой стеной, где по уставу совершаются некоторые части богослужения и требы.

Базиликальную тему в храмостроительстве Захаров развил в своем самом известном и значительном церковном произведении — Андреевском соборе в Кронштадте, заложенном в 1806-м и завершенном в 1817 году уже после смерти автора.

При проектировании Андреевского собора, так же как и в плане церкви при Александровской мануфактуре, в основу объемно-планировочного решения был положен вытянутый в западном направлении латинский крест. Мастер значительно улучшил его пропорции и дал намного более развитое объемно-пространственное решение, включив в композицию возвышающуюся над **притвором** высокую многоярусную колокольню, увенчанную остроконечным шпилем. Благодаря этому зодчий добился большей гармонии в пропорциях и придал выразительность зданию.

Андреевский собор, снесенный в 1932 году, стал заметным явлением в храмостроении русского высокого классицизма, оказав влияние на архитектуру некоторых храмов в провинции. Образцовый проект воплотился в двух относительно точных повторениях, расходящихся с оригиналом лишь в деталях.

Кафедральный собор Святой великомученицы Екатерины в Екатеринославе (ныне — Днепропетровск)



Андреевский собор в Кронштадте (снесен в 1932 г.). Почтовая открытка кон. XIX – нач. XX в.

был заложен Екатериной II в 1787 году, но на стадии фундамента строительство приостановили. В 1805–1806 годах проект нового собора исполнил Захаров, но и этот замысел не сразу реализовался. В 1820-х годах, после утери документации архитектора, проект исполнил Федор Санковский на основе захаровского чертежа кронштадтского собора, по нему в 1830–1835 годах выстроили на старых фундаментах храма Святой великомученицы Екатерины новый кафедральный собор, освященный как Спасо-Преображенский.

Вторая копия Андреевского собора появилась в 1816–1823 годах в Ижевске и была связана с деятельностью ученика Захарова — архитектора Семена Емельяновича Дудина. Первоначально он выполнил собственный проект собора Александра Невского, который отвергли, но впоследствии взял за основу замысел учителя, изменив некоторые детали, в первую очередь завершение колокольни.

Влияние облика кронштадтского собора можно наблюдать в ряде проектов и построек Авраама Ивановича Мельникова. Этот же прототип использован Андреем Алексеевичем Михайловым в проекте церкви Святой великомученицы Екатерины на Васильевском острове в Петербурге, возведенной в 1811–1823 годах.

В 1855–1908 гг.
в Андреевском соборе
служил о. Иоанн
Кронштадский (Сергиев),
к которому приезжали
тысячи богомольцев со
всей России

Основные этапы творчества

Андрей Воронихин		
Проект внутренней отделки Шереметевского дворца на Фонтанке	1790-е	Санкт-Петербург, Россия
Перестройка Строгановского дворца и отделка интерьеров	1-я половина 1790-х	Санкт-Петербург, Россия
«Воронихинские колоннады» у ковша Самсона, «Львиный каскад», вазы	кон. 1790-х	Петергоф, Россия
Дом князя А. Н. Голицына и устройство в нем церкви Св. Троицы	1790-е–1812	Санкт-Петербург, Россия
Перестройка конструкции и интерьеров дачи А. С. Строганова на Черной речке	1795–1796	Санкт-Петербург, Россия
Малая дача для П. А. Строганова	1795–1796	Санкт-Петербург, Россия
Медико-хирургическая академия на Выборгской стороне	1798–1809	Санкт-Петербург, Россия
Проект пьедестала памятника А. С. Суворову на Марсовом поле	1799	Санкт-Петербург, Россия
Казанский собор, дом причт, ограда	1800–1809	Санкт-Петербург, Россия
Интерьеры Зимнего дворца на половине Марии Федоровны	1802	Санкт-Петербург, Россия
Восстановление Константиновского дворца, отделка интерьеров и парковые сооружения	1802	Стрельна, Россия
Висконтиев мост-плотина в парке	1802–1803	Павловск, Россия
Перестройка Большого дворца, отделка интерьеров и парковые сооружения	1803–1810	Павловск, Россия
Собственная дача Воронихиных на Каменном острове	1804–1807	Санкт-Петербург, Россия
Горный кадетский корпус	1806–1808	Санкт-Петербург, Россия
Фонтан-грот на Пулковской горе	1807–1809	Санкт-Петербург, Россия
Розовый павильон	1807–1812	Павловск, Россия
Реставрация памятника А. С. Суворову на Марсовом поле	1809	Санкт-Петербург, Россия
Реставрация Румянцевского обелиска на Марсовом поле у Невы	1809	Санкт-Петербург, Россия
Интерьеры дворца и парковые сооружения	1809–1811	Гатчина, Россия
Конкурсный проект храма Христа Спасителя	1813	Москва, Россия
Никольская церковь	1813–1820	Усолье, Россия
Жилой дом Кронштадтской колонии («образцовый проект»)	1840–1850	Санкт-Петербург
Андреян Захаров		
Дом присутственных мест	1785	Харьков, Украина
Казармы местных войск	1789–1803	Санкт-Петербург, Россия
Манеж и конюшни лейб-гвардии Гренадерского полка	1789–1803	Санкт-Петербург, Россия
Эскиз торжественной декорации русско-турецкого мира в Яссах в дек. 1791 г.	1792	Россия
Апартаменты президента Академии художеств Г. А. Шуазель-Гуфье	1797	Санкт-Петербург, Россия
Церковь Св. апостола Павла	1798, 1804–1806	Санкт-Петербург, Россия
Поправления и окончание строительства Академии художеств, в том числе церкви	1798–1799	Санкт-Петербург, Россия
Перестройка Гатчинского дворца, парковые сооружения	1799–1801	Гатчина, Россия
Проект монастыря Св. Харлампия	1800	Гатчина, Россия
Дом гражданского губернатора	1803	Чернигов, Украина
Северный и южный пакгаузы Биржи	1803–1804, 1832	Санкт-Петербург, Россия
Ремонт купола Академии художеств (совместно с А. Н. Воронихиным)	1804–1805	Санкт-Петербург, Россия
Дом купца К. Е. Мижужева	1804–1806	Санкт-Петербург, Россия
Корпус литейной мастерской при Академии художеств с жилыми квартирами	1805	Санкт-Петербург, Россия
Андреевский собор	1805–1817	Кронштадт, Россия
Спасо-Преображенский собор	1805–1835	Днепропетровск, Украина
Жилой дом Академии наук	1806–1808	Санкт-Петербург, Россия
Проект перепланировки Гребного порта	1806–1809	Санкт-Петербург, Россия
Ансамбль Главного Адмиралтейства	1806–1823	Санкт-Петербург, Россия
Обследование и ремонт церкви Вознесения на Вознесенском проспекте (совместно с А. Н. Воронихиным)	1807	Санкт-Петербург, Россия
Маяк Толбухин	1807	Остров Котлин, Россия

Содержание

Андрей Воронихин. Жизнь и творчество	3
Казанский собор	21
Работы в дворцово-парковом ансамбле Павловска	31
Андреян Захаров. Жизнь и творчество	41
Главное Адмиралтейство	55
Классицистические храмы	63
Основные этапы творчества	70

Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
АО «Издательский дом
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»
Главный редактор *А. Барагмян*
Руководитель проекта *А. Войнова*
Ответственные редакторы *С. Ананьева, З. Гридина*
Фоторедактор *М. Гордеева*
Верстка *С. Туркиной*
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *С. Фоменко*
Фото на обложке *И. Литвяк*

— Адрес издательства —
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
e-mail: editor@directmedia.ru
www.directmedia.ru

Том 41
«Воронихин, Захаров»



© Издательство «Директ-Медиа», 2016
© АО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2016

— Издатель —
АО «Издательский дом "Комсомольская правда"»
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский
проезд, 1/23, e-mail: kollekt@kp.ru
www.kp.ru

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия
www.pnbprint.eu

Подписано в печать 19.05.2016
Формат 70×100/8. Печать офсетная
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61
Заказ № 111596

2016 год

© При подготовке издания использовались фотоматериалы
М. Фединой и А. Яковлева, а также фотобанка Vostok Photo