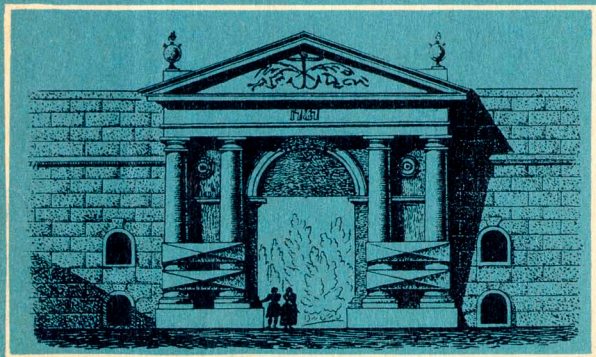
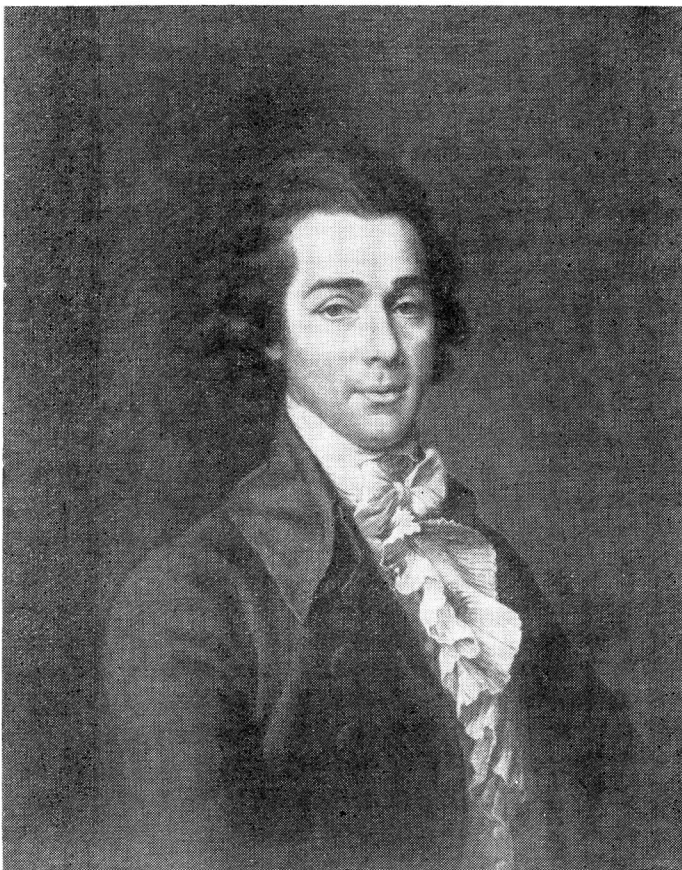


З О Д Ч И Е
Н А Ш Е Г О
Г О Р О Д А

НИКОЛАЙ
Л Ъ В О В





Д. Г. Левицкий. Портрет Н. А. Львова. 1786 г.

Н. И. НИКУЛИНА

НИКОЛАЙ
ЛЪВОВ



Л Е Н И Н З Д А Т
І 9 7 І

2-8-4

119-1971

П

етербург сыграл в жизни Николая Александровича Львова (1751—1803) важную, пожалуй, решающую роль. Здесь проявились и счастливо развились его разносторонние дарования: архитектора, рисовальщика, гравера, изобретателя. Здесь развился его интерес к исследованию земных недр, стремление обеспечить промышленность отечественным каменным углем. Сюда привозил он записанные им в разных губерниях народные песни. Здесь они нередко исполнялись. В Петербурге были изданы его переводы трактата А. Палладио об архитектуре, учебной книги по перспективе, а также стихотворений Анакреона. Предисловия и примечания, составленные им к этим изданиям, позволяют с полным основанием назвать Львова одним из первых русских теоретиков и историков искусства. Здесь работал он над созданием словаря художников, предполагая, в отличие от всех зарубежных справочников подобного рода, включить туда имена русских мастеров. Здесь, в Петербурге, обнаружился его поэтический дар, позволивший ему стать весьма незаурядным поэтом.

Однако в историю русской культуры Николай Львов вошел в первую очередь как архитектор. Кроме разносторонней талантливости и тонкого вкуса ему было в высшей мере свойственно чувство нового, настолько, что слова «он шел в ногу

со временем» недостаточны. Как художник он опережал современников, безошибочно ощущая тенденции развития отечественной культуры. Вероятно, в силу этого он и стал идейным вдохновителем группы литераторов, известной в конце XVIII века под названием «кружок Державина». И не случайно Гаврила Романович писал о нем: «Он был исполнен ума и знаний, любил науки и искусства, отличался тонким и возвышенным вкусом, по которому никакой недостаток и никакое превосходство в художественном или словесном произведении укрыться от него не могло. Люди, словесностью, разными искусствами и даже мастерствами занимающиеся, часто прибегали к нему на совещания и часто приговор его превращали себе в закон».

Известно, что баснописец Иван Иванович Хемницер не выпускал в свет ни одной своей басни без одобрения Львова, что Державин ему первому повез на суд свою знаменитую впоследствии оду «Фелица», что автор обличительной комедии «Ябеда» Василий Васильевич Капнист также постоянно советовался с ним. Известна и дружеская близость Львова с крупнейшими художниками-портретистами того времени Дмитрием Григорьевичем Левицким и Владимиром Лукичом Боровиковским, которым он неоднократно помогал полезными советами и теплым участием. Львов был хорошо знаком с замечательным зодчим Джакомо Кваренги и много работал бок о бок с ним. Львов способствовал творческому формированию архитектора Адама Менеласа.

Есть зодчие, деятельность которых связана с каким-нибудь определенным городом. Так, например, Казаков безоговорочно принадлежит Москве, Воронихин и Захаров — Петербургу. Львов же проектировал здания и для обеих столиц, и для провинциальных городов — Могилева, Торжка, для усадеб Новоторжского уезда и на Украине. Но петербургские его сооружения дают самое яркое представление о различных сторонах деятельности зодчего. Многие из них, например



В. Л. Боровиковский. Портрет Г. Р. Державина.

Невские ворота Петропавловской крепости, почтамт или гатчинский Приорат, до сих пор являются подлинным украшением нашего города и его окрестностей.

* * *

В 1769 году восемнадцатилетним юношей приехал Николай Львов в Петербург из небольшого поместья его родителей Черенчицы, что расположено в глуши Тверской губернии, в шестнадцать верстах от Торжка. После провинциального захолустья Петербург должен был поразить воображение молодого человека прежде всего своими масштабами, широкой, полноводной рекой и, конечно, великолепными, огромными по тем временам зданиями, возвышавшимися тут и там среди обывательских домов. Проезжая в первый раз по городу, Львов еще не знал ни названий, ни назначения этих сооружений. Разобраться в столичных достопримечательностях ему вскоре помогли дальние родственники Соймоновы, — у них, на 11-й линии Васильевского острова, он остановился, ожидая определения на действительную военную службу в Измайловский гвардейский полк, куда по обычаю того времени был записан сызмальства.

Юноше повезло. Попал он к людям умным, хорошо образованным, много повидавшим и очень доброжелательным. Это были сыновья известного еще в начале XVIII века навигатора, гидрографа и картографа Федора Ивановича Соймонова. Двадцать с лишним лет назад Ф. И. Соймонов был осужден за патриотическую борьбу против засилья немцев при дворе и за связи с казненным кабинет-министром императрицы Анны Иоанновны Артемием Петровичем Волинским. Был он человеком смелым, решительным и честным. Память о нем долго сохранялась в последующих поколениях его семьи и родни. Дочь Львова Елизавета Николаевна в своих записках рассказывала: «При императрице Анне



Неизвестный художник. Портрет И. И. Хемницера. Литография.

Иоанновне Бирон был всемогущ, и все его боялись. Федор Иванович Соимонов был тогда уже александровский кавалер, ему приходят сказать в одно утро:

— Не ездь в Сенат, потому что там читать будут дело Бирона, и ты пойдешь против.

— Поеду, — отвечал Федор Иванович, — и буду говорить против: дело незаконное.

— Тебя сошлют в Сибирь.

— И там люди живут, — отвечал Соимонов.

Поехал в Сенат, говорил против Бирона и от этого четыре раза был ударен кнутом на площади, лишен всего и сослан в Сибирь».

В те времена, когда Львов приехал в Петербург, в северной столице жили два сына Федора Ивановича Соимонова. Старший из них — Михаил — успешно продвигался на службе в берг-коллегии, ведавшей вопросами горного дела в России. Второй — Юрий, обучавшийся гражданской архитектуре, — пошел по строительной части. Оба брата приняли деятельное участие в юном родственнике, чем немало облегчили, особенно на первых порах, его пребывание в большом незнакомом городе. И уж кому, как не Юрию Федоровичу — архитектору, заманчиво было показать молодому провинциалу главные красоты Петербурга?

Легко можно вообразить, как шли они не торопясь по Васильевскому острову от небольшого старого соимоновского дома к Неве и оказались наконец на набережной.

С удивлением, вероятно, разглядывал юный Львов неизменно растянувшиеся в длину «Двенадцать коллегий». Они отделяли восточную часть острова, называемую Стрелкой, от более широкой западной. И конечно же петербуржец Соимонов с превеликим удовольствием и подробно объяснял приезжему, что начали строить эти здания еще при Петре I, что в двенадцати одинаковых корпусах, как бы сросшихся боками, помещались главные административные учреждения России.



В. Л. Боровиковский. Портрет В. В. Капниста.

Тут же на набережной бесспорно привлекло их внимание своеобразное здание с башней — Кунсткамера, первый в России общественный музей, где размещалась и библиотека Академии наук. Рядом, у самой Стрелки, находился приспособленный для нужд Академии бывший дворец петровского времени. За ним, в глубине, у Малой Невы теснились сооружения торгового порта. Восточнее за гладью вод сверкал на солнце, как клинок меча, обращенный к облакам шпиль собора Петропавловской крепости.

Когда же Соймонов и Львов обернулись к Большой Неве, то увидели на другом берегу реки кирпичное Адмиралтейство — крепость и верфь, на стапелях которой строились военные и торговые корабли. Единственным украшением этого сурового в своей простоте сооружения, окруженного, как и полагалось крепости, земляными бастионами, была башня над центральным входом. Башня с золоченым шпилем, увенчаным резным корабликом-флюгером.

Слева от Адмиралтейства, затмевая все своей пышностью, стоял недавно законченный Зимний дворец, монументальный, нарядный, блестя непривычно большими окнами, украшенный множеством скульптур.

Юрий Федорович должен был повести своего спутника вниз по течению реки, к плашкоутному мосту через Неву, чтобы перейти на Адмиралтейскую сторону. Иного пути не было. Мост этот соединял оба берега невдалеке от бывшего дворца А. Д. Меншикова, теперь принадлежавшего сухопутному Шляхетному кадетскому корпусу. Но прежде чем перейти через мост, приятели скорее всего прошли немного дальше и остановились около строившегося на участке между 3-й и 4-й линиями громадного сооружения. К этому времени сняты были леса с части корпуса, выходившего на 3-ю линию, и всякий мог видеть, что это неожиданно просто оформленное здание отличается особым величием и красотой. Львов тогда ничего не знал ни о пропорциях, ни о стилях, ни об



В. Л. Боровиковский. Портрет А. Менеласа.

архитектурных ордерах, и тем не менее это незаконченное сооружение должно было обратить на себя и его внимание. Соймонов мог объяснить провинциалу, что это строится «Академия трех знатнейших художеств»: живописи, ваяния и зодчества, и разумеется, ни одному из собеседников и в голову не могло прийти, что лет через пятнадцать Николай Александрович будет в этом доме своим человеком, что здесь изберут его почетным членом за заслуги в области отечественной архитектуры и что портрет его, написанный лучшим русским портретистом того времени, художником Д. Г. Левицким, будет украшать зал Совета Академии...

А пока рядом с Соймоновым бродил по набережным и улицам Петербурга неискушенный юноша, который, по словам его первого биографа, «явился в столицу в тогдашней славе дворянского сына, то есть лепетал несколько слов французских, по-русски писать почти не умел и тем только не дополнил славы сей, что, к счастью, не был богат и, следовательно, разными прихотями избалован не был».

Но одно качество отличало Львова от множества молодых людей, подобно ему прибывших для прохождения службы в гвардейских полках, — его безграничная жажда знаний.

* * *

Вскоре после приезда Львова в Петербурге по инициативе весьма просвещенного по тем временам человека — А. И. Бибикова, командовавшего Измайловским полком, была открыта полковая школа, завоевавшая затем славу одной из лучших школ этого рода. Она готовила офицеров для армии.

Но в первую очередь здесь приходилось обучать грамоте и арифметике «бывших тогда в гвардии в великом числе малолетних из дворян унтер-офицеров». Их зачисляли в специальные кадетские роты и распределяли по классам.

Один из современников и однополчан Львова Г. С. Винский оставил в своих мемуарах описание «церемонии» поступления в эту школу. Он приехал в Петербург весной 1770 года и был представлен А. И. Бибикову. «Сей, заглянув в бумагу, тогда же ему врученную, что верно была моя челобитная, — пишет Винский, — спросил меня, где я учился, и, отдавая бумагу стоявшему подле него офицеру, сказал: «в школу». Отходя только от него, я увидел, что все его комнаты набиты офицерами и унтер-офицерами, томящимися в двух передних, которые проходя, как полумертвый, я слышал со всех сторон слово — недоросль... Снабженный аспидной доскою и грифелем, я был введен и помещен между учащимися сложению». Возможно, что именно так был принят в школу и «недоросль» Николай Львов.

Школьная программа была насыщенной. Помимо российской грамматики будущим офицерам преподавали математику, артиллерию, фортификацию, географию, французский и немецкий языки, рисование, фехтование и «прочие приличные званию их науки». При этом следует отметить, что преподавание языков было поставлено очень серьезно, настолько, что некоторые молодые люди, овладевшие ими в совершенстве, подобно Львову, могли служить потом в Коллегии иностранных дел.

В полковой школе Львов увлекся вопросами литературы. Вскоре около него образовался кружок, где читали и обсуждали новые произведения русских и иностранных авторов, а также выносили на общий суд собственные стихи и переводы. Члены этого кружка выпускали рукописный журнал, названный по числу участников «Труды четырех разумных общников», состоял он из оригинальных стихотворений и переводов. Журнал этот, в настоящее время известный по одной из копий, отражал круг интересов и вкусы его составителей. В одной из автоэпиграмм Львов дал беглую и шуточную зарисовку своей полковой жизни:

Итак, сегодня день немало я трудился:
На острове я был, в полку тепер явился.
И в школе пошалил, ландшафтик сделал я;
Харламова побил; праздна ль рука моя?
Я Сумарокова сегодня ж посетил,
Что каменным избам фасад мне начертил.
И Навакшенову велел портрет отдать,
У Ермолаева что брал я срисовать...

Из этого отрывка ясно, что интерес к изобразительному искусству и архитектуре не был чужд Львову уже в ту пору: он рисует и «ландшафтик», и портрет, а кроме того, ему зачем-то понадобился фасад каких-то «каменных изб».

Можно предполагать, что Львов исходил Петербург вдоль и поперек, теперь уже внимательно и заинтересованно приглядываясь к его сооружениям и ощущая неповторимое обаяние этого города.

Город рос на глазах.

В соответствии с новыми веяниями эпохи, с требованиями разумности, естественности в жизни и в искусстве, впервые высказанными французскими просветителями и подхваченными в прогрессивных кругах всех стран Европы, начинает изменяться и характер архитектуры — она становится более строгой, рациональной и сдержанной. Художественным идеалом нового поколения зодчих делается античность, правда, чаще всего преломленная сквозь призму творчества итальянских архитекторов эпохи Возрождения: Андреа Палладио, Джакомо Бароцци да Виньола, Виченцо Скамоцци и других. Это новое направление получило название классицизма.

В Петербурге тогда стоило прогуляться хотя бы только по Дворцовой набережной, чтобы воочию убедиться в существенных переменах. Всего через два года после окончания работ по сооружению Зимнего дворца — типичного творения середины века, поражавшего великолепием и разнообразием отделки, — Жан Батист Валлен-Деламот строит рядом с ним

строгий по своим пропорциям и сдержанный в декоративном убранстве павильон для размещения коллекций Эрмитажа. Повторив высоту поэтажных членений дворца, автор тем не менее придал своей постройке совсем иной характер: крупной рустовкой, имитирующей кладку из отдельных больших камней, он подчеркнул тяжесть нижнего цокольного этажа и выделил центр стройным шестиколонным портиком, объединявшим два верхних. Облик сооружения возвещал о грядущем утверждении классицизма на берегах Невы.

Вскоре, в 1770-х годах, рядом возникло здание еще более спокойных и сдержанных очертаний, выстроенное Юрием Матвеевичем Фельтеном. Оно также было предназначено для размещения дворцовых коллекций. В конце набережной постепенно вырастал дворец удивительный по сочетанию изысканных, спокойных линий и роскоши облицовки стен из разноцветных русских мраморов — самое совершенное создание Антонио Ринальди.

Чуть выше по течению реки дивная решетка, созвучная новой архитектуре, отделила Летний сад от проезжей части набережной. Планомерно, участок за участком, стала «одеваться в гранит» Нева. Застраивались монументальными сооружениями и другие части города: неподалеку от Адмиралтейства по проекту Ринальди возводили Исаакиевский собор — предшественник современного, а на островке Новая Голландия, в низовьях речки Мьи (Мойки), строили большие складские помещения для хранения корабельного леса, смолы, пеньки и других материалов, необходимых городу для строительства кораблей. Красные кирпичные здания с колоннами и орнаментальными деталями из белого известняка, с высокой аркой, перекинутой над каналом, ведущим внутрь островка, имели не только утилитарное назначение, они могли быть также украшением города. По сторонам Невского проспекта друг против друга появились два крупных сооружения — Гостиный двор и костел св. Екатерины.

Год от году Петербург становился параднее, величественнее, и в то же время его архитектура все отчетливее приобретала новые черты, в корне отличные от пышности и затейливости, свойственной зданиям середины века.

Для Львова 70-е годы XVIII столетия целиком ушли на учение, начиная с азов. Круг его занятий был весьма широк, и он многое постиг основательно.

Львов сложился не только как интересный и своеобразный поэт, отличный рисовальщик и гравер. Сослуживец Львова, высоко ценивший его таланты, Михаил Никитич Муравьев (отец декабристов Муравьевых) вспоминал: «Все искусства имели прелести свои для чувствительного сердца Львова. Музыка, стихотворство, живопись, лепное художество, но предпочтительно архитектура стала любимым предметом его учения». Львов стал заметным в столице архитектором.

К сожалению, мы не знаем, где, когда и у кого учился Львов мастерству зодчего. Но разве известно точно, как позднее стал архитектором Андрей Воронихин?

Известно, что Львов много читал, что в его библиотеке были специальные книги по архитектуре. Но нельзя стать архитектором, основываясь только на чтении и даже тщательном изучении книг: нужна практика, опыт, чье-то руководство, живой совет и живой пример. Разумеется, были в Петербурге той поры крупные архитекторы, у которых мог бы он учиться, но, к сожалению, ничего про подобные занятия нам неизвестно. Львов несколько раз по долгу службы бывал в Германии, Франции, Италии, Испании и, по единодушному свидетельству современников, многое постиг там. Львов не получил систематического специального образования, но его нельзя считать дилетантом, — настолько высоко профессионально творчество зодчего.

Первая его длительная поездка за границу приходится на 1776—1777 годы. В эту поездку Львова взял с собой Михаил Федорович Соймонов, ставший к тому времени



Неизвестный художник. Портрет М. Ф. Соймонова.

директором горного департамента и горного училища. Вместе с ними поехал служивший под началом Соймонова большой приятель Львова, талантливый баснописец И. И. Хемницер. Для Львова особая прелесть поездки заключалась в том, что у него не было определенных служебных обязанностей и он мог свободно располагать временем. Хемницер оставил в своем дневнике подробное описание путешествия; они побывали в Дрездене, Лейпциге, Кельне, Амстердаме, Антверпене, Брюсселе, наконец, в Париже. Везде друзья осматривали местные достопримечательности, картинные галереи, бывали на лучших спектаклях. Вернувшись в августе 1777 года в Петербург, Львов вскоре встретил своего друга по Измайловскому полку Михаила Никитича Муравьева, который в письме к эцу сообщал: «Н. А. Л. очень доволен своим путешествием: он имел случай удовлетворять свое любопытство, особливо в художествах, которым учился...» Эта фраза позволяет предположить, что в течение восьмимесячного путешествия Львов находил время для серьезных занятий. При его необыкновенной способности схватывать знания буквально на лету он и за короткий срок многому мог научиться. Лет через тридцать, уже после смерти Львова, рассказывая о сложной, бурной, творчески насыщенной жизни своего друга, тот же Муравьев писал: «Много способствовали к образованию вкуса его и распространению знаний путешествия, совершенные им в лучшие годы жизни, когда чувствительность его могла быть управляема свойственным ему духом наблюдения. В Дрезденской галерее, в колоннаде Лувра, в затворах Эскуриала и, наконец, в Риме, отечестве искусств и древностей, почерпал он сии величественные формы, сие понятие простоты, сию неподражаемую соразмерность, которые дышат в превосходных трудах Палладиев и Мишель Анжев».

Быть может, во время этих путешествий Львов встречался с кем-то из европейских архитекторов, помогавших ему



Ж.-Л. Монье. Портрет М. Н. Муравьева.

советами, и уж несомненно тщательно изучал памятники классической древности и эпохи Возрождения, — без этого в те времена не обходился ни один зодчий.

* * *

К 1780 году — это год приезда в Россию Джакомо Кваренги, ставшего впоследствии одним из столпов русского классицизма, — Львов уже архитектор с отчетливо определившимися вкусами.

Этот год был для Николая Александровича во многих отношениях решающим, поворотным. До сих пор Львов подавал надежды, учился, искал. Но только к тридцати годам дарования его начали проявляться бурно и сделались наконец вполне явными для окружающих.

В начале 1780 года произошло и важное в жизни Львова событие: он обвенчался с Марией Алексеевной Дьяковой — дочерью сенатского обер-прокурора. Романтическая история этого брака, долго бывшего тайной для окружающих, отчетливо рисует независимый характер обоих молодых людей, решивших пойти наперекор вековым традициям.

Выйдя из Измайловского полка и поступив на службу в Коллегию иностранных дел, Николай Александрович некоторое время жил у Юрия Федоровича Соймонова, а с 1777 года поселился в доме своего тогдашнего начальника — влиятельного и умного дипломата П. В. Бакунина. В те годы распространенным явлением были домашние театры, и у Бакуниных частенько устраивались спектакли, в которых принимали участие и профессионалы, в том числе такой корифей русской сцены, как Иван Афанасьевич Дмитревский, и актеры-любители. Среди них выделялась своим очарованием и сценическим темпераментом молоденькая Машенька Дьякова, которую горячо и беззаветно полюбил Николай Александрович. Чувство это оказалось взаимным. Но непреодолимым



Д. Г. Левицкий. Портрет М. А. Дьяковой.

препятствием на пути к счастью встала воля родителей девушки. У Львова еще не было твердого служебного положения, не было и значительного состояния, а на его блестящий ум и обаяние умудренные жизненным опытом Дьяковы смотрели другими глазами, нежели их дочь. Словом, они начисто отказали Львову, отказали не только в Машинной «руке», но и «от дома» — чтоб меньше соблазна было, запретили даже переписку. Но этот запрет привел к тому, к чему приводили испокон века подобные запреты, — ко всевозможным уловкам и обходным путям. Николай Александрович, бродя без конца около дома, улучшает момент, чтобы передать любимой томик «Календаря муз», куда его рукой вписаны такие строки:

Нет, не дожидаться вам конца,
Чтоб мы друг друга не любили,
Вы говорить нам запретили,
Но знать вы это позабыли,
Что наши говорят сердца.

Найти выход помог друг Николая Александровича — поэт Василий Васильевич Капнист. Он был официально помолвлен с младшей сестрой Марии Алексеевны — Александрой, постоянно бывал в их доме и вывозил на балы свою невесту и ее сестру. Однажды накануне своей свадьбы Капнист сопровождал сестер на бал, но вместо того карета направилась к маленькой деревянной церкви в гавани на Васильевском острове. Там хитрецов поджидали Львов, священник и все было готово для венчания. После обряда молодые разъехались в разные стороны: Львов отправился к себе домой, а Капнист с сестрами — на бал, где братья барышень Дьяковых удивлялись их позднему приезду.

Около четырех лет это событие держали в тайне и молодожены жили врозь. Нелегкое это было для них время. Позднее в письме к графу Воронцову Львов признавался: «Сколько труда и огорчений скрывать от людей под видом дружества и содержать в предосудительной тайне такую связь,

которой обнаружение развела бы только противу одной моды нас не извинило... Не достало бы, конечно, ни средств, ни терпения моего, если бы не был я подкрепляем такую женщину, которая верует в резон, как во единого бога».

История началась и завершилась, как в старинном романе. Дано было запоздалое согласие родителей Машеньки, съехались родственники и гости, ожидавшие торжественного бракосочетания; и тогда пришлось во всеуслышанье объявить, что жених и невеста давно повенчаны. Но приготовления не пропали даром, и чтобы можно было хорошенько повеселиться, обвенчали лакея и горничную...

Неизвестно, как сложилась бы дальнейшая жизнь Николая Александровича, не будь постоянно около него его жены — большого друга, женщины умной, хорошо образованной, наделенной различными талантами, всегда его понимавшей и во всем ему помогавшей.

* * *

К 1780 году относятся первые известные нам архитектурные проекты Львова, сразу поставившие его в ряд крупных русских зодчих. Один из них — проект собора св. Иосифа в Могилеве, который предстояло построить в ознаменование встречи в этом городе Екатерины II с австрийским императором Иосифом II, скрепившей союз против Турции.

Львов не сразу получил столь важный по тем временам государственный заказ. Судя по свидетельству современника, этому предшествовало нечто вроде конкурса. Несколько авторов представили свои проекты собора на суд императрицы и ее советчиков. Но «многие планы лучших архитекторов, в столице бывших, ей не понравились», — читаем мы в биографии Львова. Императрица была сторонницей новых веяний в архитектуре, недаром зодчий Растрелли получил отставку в расцвете своего дарования.

И тогда-то граф А. А. Безбородко, знавший о многообразных талантах Львова, предложил ему попытать счастья...

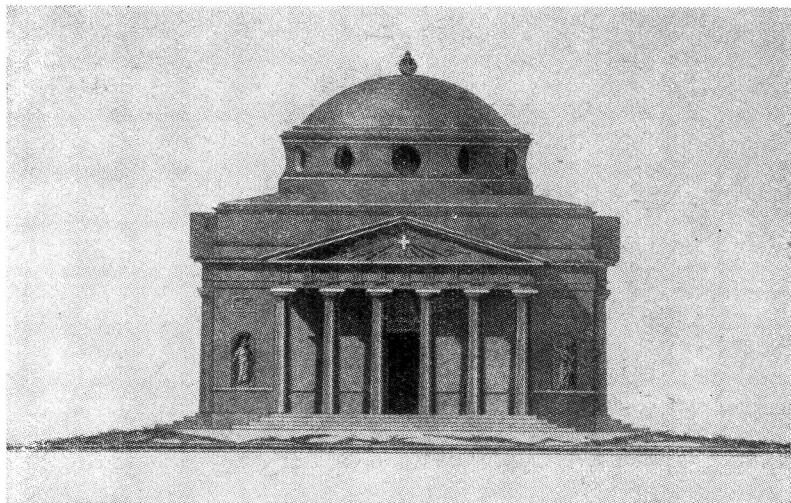
Единственный источник, из которого можно почерпнуть сведения о начале творческого пути Львова, — это его биография, написанная лицом, нам пока неизвестным, но, несомненно, близко знавшим зодчего. Там рассказано, что, получив это лестное предложение, «Львов пришел в великое замешательство, и естественно! — в академиях он не воспитывался. Должен был противостать людям опытным, искусным, ремесло свое из строительного искусства составившим... Опыт тяжелый, где и страх и самолюбие в нем боролись; но делать было нечего, отступить было невозможно, надобно было совершить огненный, так сказать, путь, в который он был призван! Работал он в заботе и дни и ночи, думал, придумывал, изобретал, отвергал то, что его на единый миг утешало, — наконец план готов».

Проект собора, известный по гравированным чертежам, показывает, что зодчий уже в первых своих работах стоял на позициях строгого классицизма. Чрезвычайно существенно, что Львов был не только практиком архитектуры — «проектировщиком», как мы теперь говорим, но и теоретиком. Эти стороны деятельности наглядней всего проявляются именно в чертежах Могилевского собора, которые автор проводил пространными пояснительными надписями.

Строгий, почти лишенный украшений собор, компактный по объему, увенчанный пологим куполом с резко выступающим вперед дорическим шестиколонным портиком, — характерный образец классицизма. Но для 1780 года это было новым словом в русской архитектуре. В суровом лаконизме форм нет и намека на перепевы античных тем, идущие от архитектуры эпохи Возрождения. Львов черпал вдохновение прямо из первоисточника. И делал это совершенно сознательно. Он строил «церковь во вкусе древних Пестомских храмов»...



С. Тончи. Портрет А. А. Безбородко.

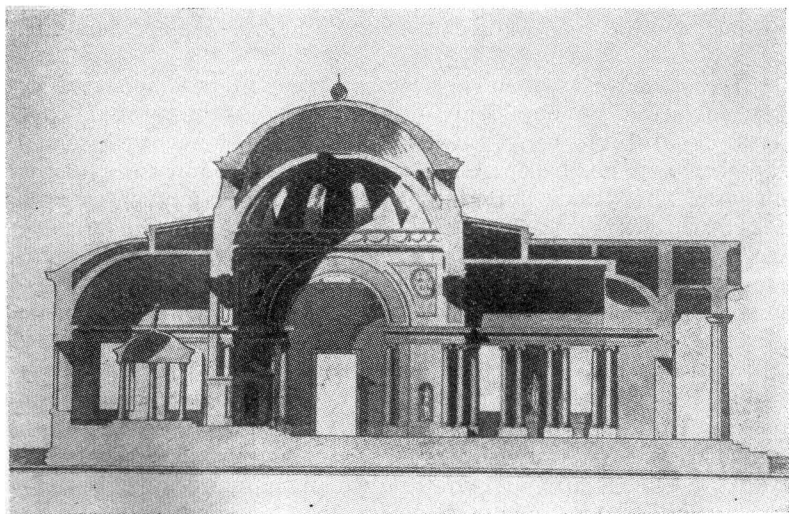


Н. А. Львов. Проект Могилевского собора. 1780 г. Западный фасад.

Дорические колонны портиков Могилевского собора не имеют баз, «коих при сем ордене, — пишет сам зодчий под изображением одного из фасадов, — никогда не употреблялось в лутчее время греческой архитектуры, как то свидетельствуют все остатки Афинских, так же и Пестомских храмов».

Прямое обращение к первоисточнику — к строгой классике Древней Греции VI—V веков до н. э. станет характерным для русских архитекторов лишь более четверти века спустя, в начале XIX столетия. На этом плодотворном пути Львов их опередил, явился их предтечей.

Несмотря на сравнительно небольшие размеры, здание было по-настоящему монументальным благодаря удачно най-



Н. А. Львов. Проект Могилевского собора. 1780 г. Разрез.

денным пропорциям и отсутствию дробящих внимание декоративных деталей.

Своеобразно было решено внутреннее пространство: из полутемного входа и центральной части, оформленной стройными ионическими колоннами, взгляд входившего устремлялся к ярко освещенному верхним светом алтарному возвышению и окнам в восточной стене. На этом возвышении стояла нарядная «сень» — ротонда из колонн коринфского стиля. Так был оформлен алтарь. Автор сумел найти тактичный, постепенный переход от строгого и скромного фасада к нарядному и праздничному интерьеру.

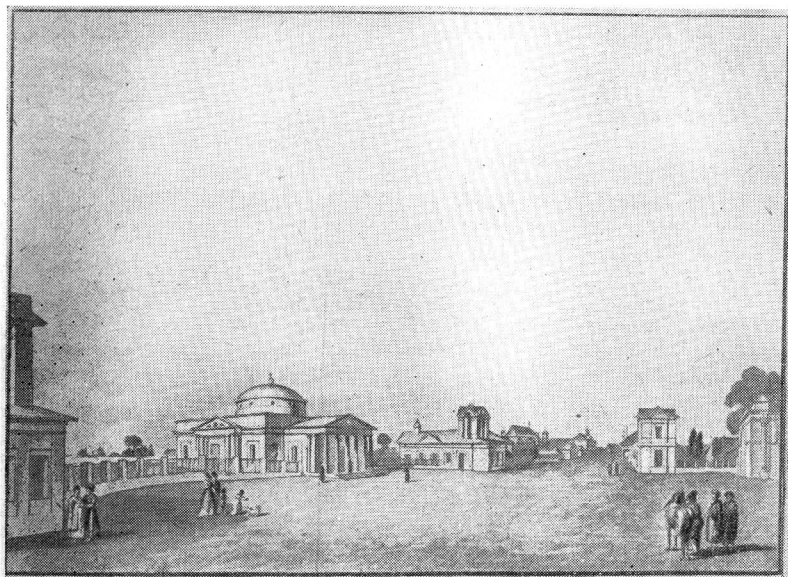
Значительную роль в решении этой задачи играло освеще-

щение здания, и в частности верхний свет, словно льющийся из купола.

Взглянем на старинный чертеж. Низкий тяжеловатый купол покоится на барабане, прорезанном двенадцатью круглыми окнами. Но изнутри купол совсем не кажется тяжелым. Гармоничной полусферой взмывает он над головами стоящих в храме, пропуская ровный, рассеянный свет внутрь церкви. Секрет эффекта заключается в том, что Львов использовал здесь своеобразную конструкцию двойного купола с таким расчетом, что сквозь проемы внутреннего свода можно было видеть лишь роспись на своде наружном, в то время как непосредственные источники света — окна — оказывались скрытыми от глаз. Сам автор, рассказывая о характере освещения интерьера, в подписи под чертежом поясняет назначение этой конструкции следующим образом: «...по причине климата не можно было сделать по примеру Пантеона открытый свод, придающий зданию отменное величество, сие принудило сделать два свода, из коих первый, имеющий в середине отверстие и двенадцать сквозных нишей, открывает другой свод, на котором написанные в облаках небесная слава и двенадцать апостолов, освещенные ярким светом посредством двенадцати невидимых изнутри окон, изображают открытое небо, чрез которое, однако, ни дождь, ни снег идти не могут».

Двойной купол, придававший зданию, по словам Львова, «отменное величество», полюбился автору, и он неоднократно применял его впоследствии.

Украшению собора немало содействовали росписи и иконы, выполненные другом архитектора — замечательным русским художником Владимиром Лукичом Боровиковским, который и впоследствии не раз сотрудничал с Николаем Александровичем. При постройке собора в Могилеве Львов тщательно подбирал людей, которым предстояло осуществить его проект, — по его инициативе в качестве «каменных дел масте-



Вид собора в Могилеве. Рисунок Н. А. Львова (?).

ра» начал здесь свою работу приехавший в 1784 году из Шотландии Адам Менелас.

После одобрения проекта Львов был послан в Могилев, «чтобы удобство собора с местоположением согласить». В процессе этих «согласований» автор разработал проект застройки и оформления городской площади около собора, другими словами, вплотную подошел к решению градостроительных вопросов, к проблеме архитектурного ансамбля.

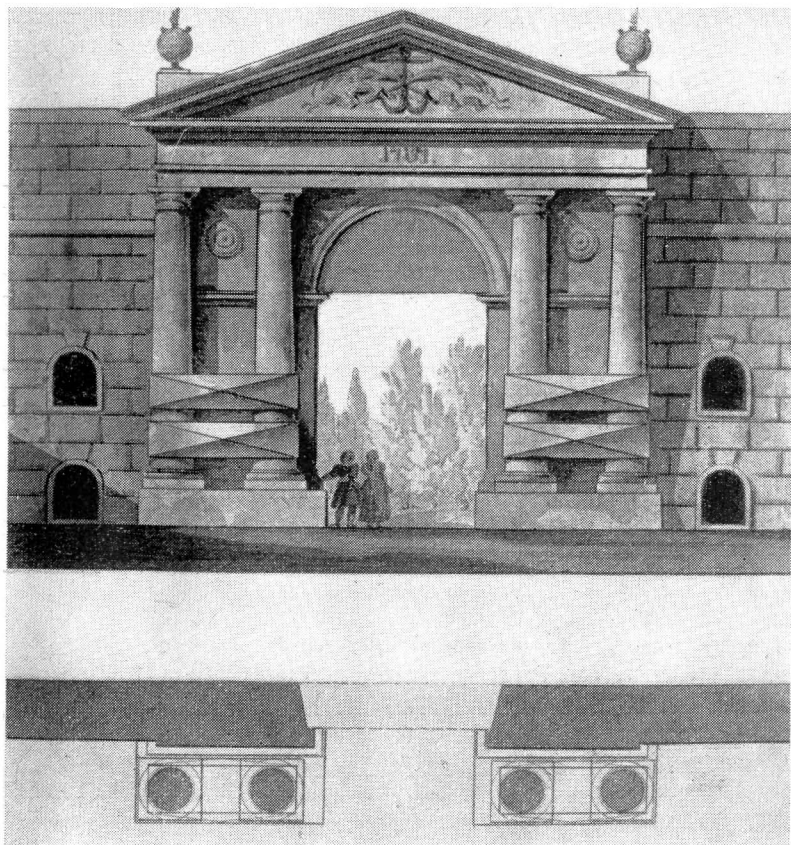
В том же 1780 году Львов создал новый талантливый проект, теперь уже предназначенный для столицы. Речь идет о величественных Невских воротах Петропавловской

крепости, издали привлекающих взгляд всякого, кто находится на Дворцовой набережной, пересекает Неву зимою по льду или следует мимо по воде. Приступая к решению этой, на первый взгляд, скромной задачи, архитектор оказался в гуще градостроительных работ, производившихся в те времена.

По Неве без конца сновали различной величины парусные суда и лодки, перевозившие людей из одной части города в другую. Горожанам нужны были пристани — чем чаще, тем лучше, и великое множество их с момента основания города располагалось вдоль реки. Уже в течение многих лет на глазах молодого архитектора невские берега «одевались» в гранит.

Пристани, возникшие хаотично в силу насущной необходимости, во второй половине столетия приобрели регулярный характер и вместе с набережными «оделись» в гранит. Строгая линия каменного парапета набережных ритмично прерывалась, давая место пластично округленным спускам-причалам.

А на противоположном берегу Невы возвышались все еще кирпичные, местами уже выветрившиеся стены крепости. Такое зрелище разрушало впечатление парадности и величия. Нева была основным «проспектом» города на островах, а Дворцовая набережная — средоточием дворцов, любимым местом прогулок знати и иностранцев. Поэтому после соответствующего указа «об обложении гранитом» стен крепости, обращенных к Неве, в 1779 году под руководством инженера Ф. В. Бауэра и начались облицовочные работы. Первыми были «одеты камнем» центральный Екатерининский бастион и прилегающие к нему куртины. Незадолго до этого была перестроена в камне пристань перед старыми Невскими воротами, одна из главных в то время пристаней города. Гранитная причальная площадка с тремя широкими лестницами, вынесенная далеко в реку, соединялась каменным трехпролетным



Н. А. Львов. Проект Невских ворот Петропавловской крепости. 1780 г.

мостом с крепостными воротами. Эти ворота, расположенные напротив Дворцовой набережной, почти в центре крепостной стены, не гармонировали ни с чеканной кладкой гранитных блоков стен, ни с великолепной пристанью.

Старые ворота, обрамленные плоскими пилястрами, были недостаточно выразительны и с противоположного берега — Дворцовой набережной — плохо видны. А между тем именно с ними была связана патриотически приподнятая официальная церемония торжественного спуска на воду хранившегося в крепости ботика Петра I — «дедушки русского флота». Впервые эта церемония состоялась 30 августа 1724 года по случаю заключения мира со Швецией. И впоследствии по торжественным дням ботик через Невские ворота выносили на пристань, под гром пушечных залпов и военного оркестра помещали на большое судно и отвозили к Александро-Невскому монастырю. Вечером, после молебна, его возвращали к месту постоянного хранения.

Благодаря этой традиции Невские ворота приобретали особое символическое значение, связанное с рождением и могуществом русского флота.

Всего в Петропавловской крепости шесть ворот. Самые старые из них — триумфальные по своему характеру Петровские ворота — были сооружены архитектором Доменико Трезини в начале XVIII века. Они торжественно оформляли вход в крепость с востока, со стороны Петербургского острова, и представляли собою арку, богато украшенную декоративной скульптурой. Причудливо очерченные формы ворот как бы возникали из самой толщи стены, возвышаясь над ней и нарушая ее монотонность. Рельефные резные панно и круглая скульптура в нишах были рассчитаны на восприятие с короткого расстояния. Созданная в приемах раннего барокко, с аллегорическим по своему содержанию резным декором, арка была нарядной и торжественной, прославляющей победы России в освободительной Северной войне.

Николай Львов с почтением разглядывал этот славный памятник русских побед, но в качестве художественной аналогии памятник не мог его вдохновить: другие времена, другие вкусы и, главное, другие задачи. Ведь Невские ворота наблюдают не вблизи, а чаще всего с противоположного берега — в них не должно быть ничего дробного. И потом, для зодчих второй половины века основой основ становился классический архитектурный ордер. Из этого исходил и Львов. Комментируя свой перевод книги А. Палладио «Об архитектуре», он писал: «Остатки древних зданий — единые верные светильники, ведущие художника к действительно великолепию и изящному вкусу».

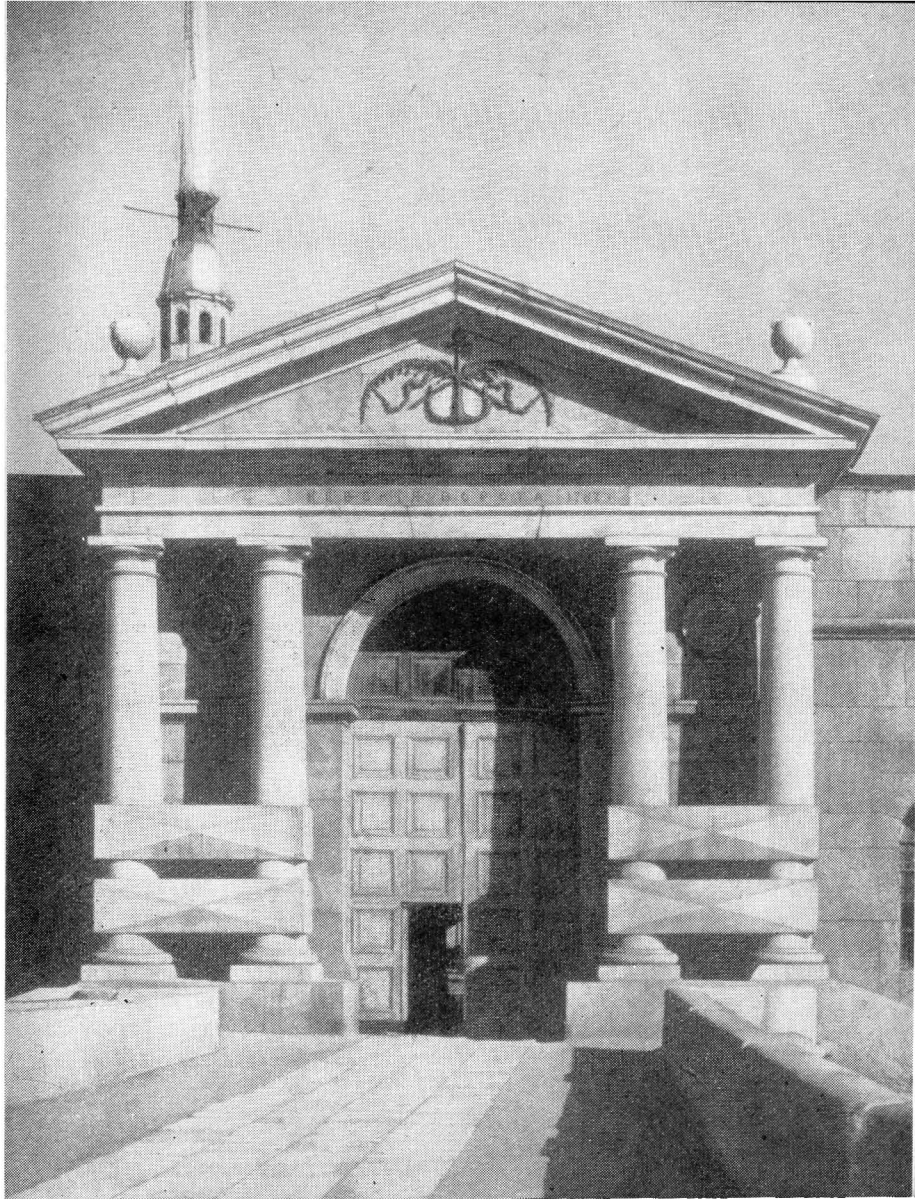
Для Невских ворот автор выбрал тосканский ордер — самый простой по очертаниям и самый «тяжелый» по пропорциям. Применяя его, Львов построил портик, завершенный треугольным фронтоном. Но традиционному мотиву он дал оригинальную трактовку. Арочный проем торжественно обрамляют четыре колонны, сближенные попарно, причем каждая пара перехвачена у основания двумя мощными квадратами — гранеными блоками серого сердобольского гранита. Этот прием не только придал большую монументальность портику, не только подчеркнул его светотеневую игру, но и органично связал его с массивной гранитной облицовкой крепостной стены. Чтобы создать глубокую светотень и тем самым сделать портик более рельефным и отчетливо видимым с противоположного берега, архитектор поставил колонны не вплотную к стене, а несколько отступя. С большим вкусом и точным расчетом на расстояние выбраны немногочисленные декоративные детали: круглые бомбы у основания фронтона и легкий, но четкий рельеф, вписанный в его треугольник, — якорь и лавровые ветви. Элементы украшения ненавязчиво, но внятно напоминали, что это ворота крепости, стоящей на страже города в дельте Невы, у ее выхода к морю.

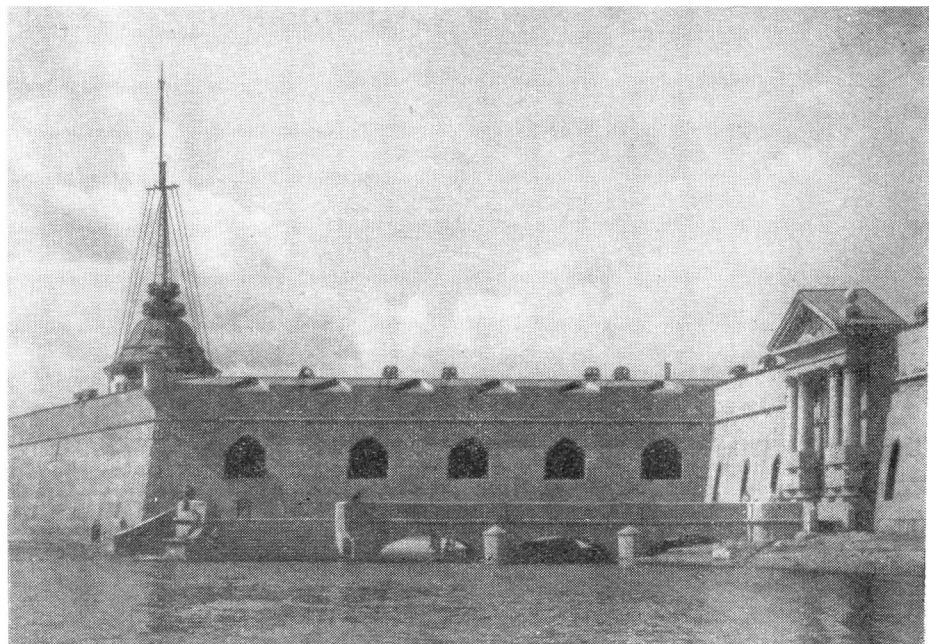
У Львова был свой взгляд на декоративное убранство архитектурных сооружений. Ему, поклоннику строгой классики, претило стремление мастеров предшествующего поколения к обильной декорировке зданий. Poleмически задорно и остро сформулировал он этот взгляд: «Украшение только то у места, которое вид надобности имеет; кружки, крючки и падинки на пропорциональном строении не более оно украшают, как парчевые заплатки на стройном гладком кафтане».

Красоту сооружения Львов, как истинный представитель классицизма, видел в совершенных пропорциях, и красота Невских ворот, созданных зодчим, прежде всего — в гармонии его частей.

Зная, что оформление крепостных ворот должно стать подчеркнуто монументальным, автор подчинил композицию наиболее простой, уравновешенной и устойчивой геометрической фигуре — квадрату. Высота ворот от основания до верхнего угла фронтона равна ширине портика. Чуть укороченные и тем утяжеленные (по сравнению с требованиями теории архитектуры) пропорции колонн придают сооружению особую суровость и значительность. Ради достижения нужного эффекта Львов считал вполне допустимыми некоторые отклонения от канонов. По этому поводу он писал: «Художество, предписав строгие правила и общие меры каждому чину (ордеру. — *Н. Н.*), помогло неоспоримо ученикам и посредственным художникам, но стеснило, напротив того, пределы превосходных талантов и вкуса...» И дальше, апеллируя к лучшим образцам древнегреческой архитектуры, он делает весьма существенное добавление: «Нет почти двух храмов древних одинакового ордена, которые бы в членах своих одинаковый размер имели, и не токмо местоположение определяло разность сей пропорции, но самое употребление зданий. Храм

Невские ворота Петропавловской крепости. Фотография.

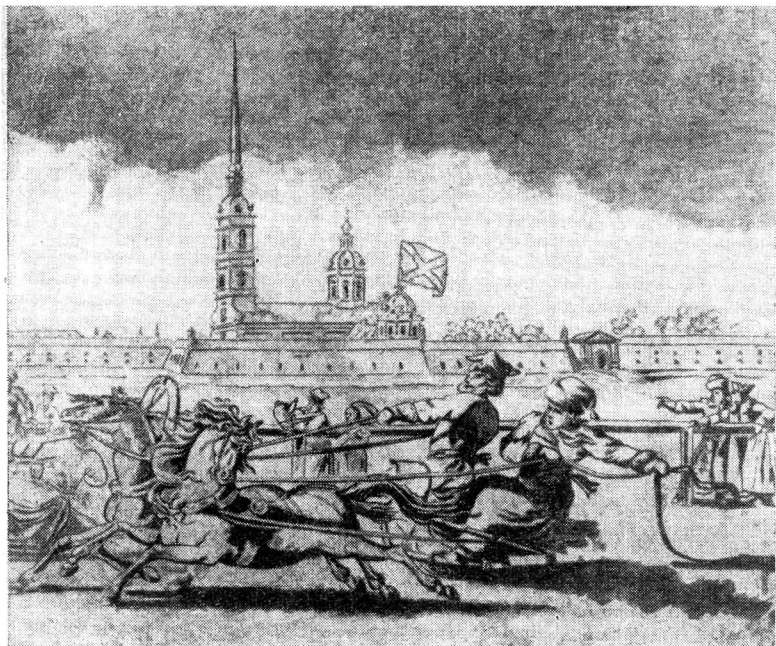




Невские ворота с Комендантской пристанью. Фотография.

дорический, Геркулесу посвященный, имел 7 модулей (то есть диаметр колонны укладывался 7 раз в высоте ее ствола. — Н. Н.), городские ворота того же ордена 6 модулей с половиною. Один представлял мужество и красоту, а другие только мужество и твердость изображать должныствовали».

Такие рассуждения вполне согласуются с характером оформления Невских ворот, в создании которых Львов про-



Н. А. Львов. Бега на Неве. Гравюра.

явил себя уже вполне самостоятельным, зрелым мастером, обладавшим большим вкусом и тактом. Львов соорудил ворота, не только оформляющие въезд в крепость. Они подчеркивают суровую красоту всего архитектурного комплекса, разбивают монотонность крепостной стены, издали привлекают внимание гармонией своих строгих форм. Львовские ворота стали достойным фоном для нечастой, но торжественной

церемонии спуска на воду «дедушки русского флота». В такие дни ворота словно сами становились неперменным атрибутом национального праздника.

В этой работе заметна присущая Львову высокая культура детали: пропорции граненых квадр, тонкий профиль капителей колонн и карнизов, изысканный рисунок рельефа во фронтоне — все свидетельствует, что перед нами первоклассный архитектор и рисовальщик.

Да, рисовальщик он был прекрасный и гравер недюжинный. В этом убеждает его небольшая гравюра, выполненная только-только входившей в России в употребление акватинтой — особой манерой гравирования, которая позволяет получить изображение, напоминающее акварельный рисунок.

На листе мы видим замерзшую Неву, по которой мчится лихая пара коней, запряженных в легкие санки, с кучером и седоком. А на заднем плане милый Львову пейзаж: Петропавловская крепость с острой вертикалью колокольни и на фоне стены отчетливо видные Невские ворота. Впрочем, до наших дней сохранились два листа Львова с чертежами этих ворот, которые также говорят об изысканной и тонкой графической манере автора, характерной и для других его проектных листов.

* * *

Еще не были завершены Невские ворота, а Львов приступил к новой работе — строительству важного для города общественного здания, существующего поныне, — здания петербургского Почтамта.

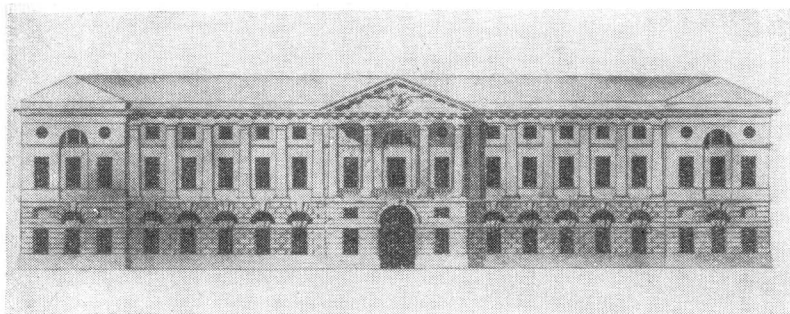
Архитектура отнюдь не была исключительным занятием Николая Александровича. Не будучи достаточно обеспечен доходами от своего небольшого имения, он не оставлял службы в Коллегии иностранных дел, где получал значительное жалованье и по делам которой не раз отправлялся за гра-



Вид ленинградского Главного почтамта со стороны улицы Союза связи. Фотография.

ницу с дипломатическими поручениями. Но творческий темперамент его был так неугомонен, что ему хватало времени и на чтение, и на переводы, и на деловую переписку, и на рисование, и, конечно, на архитектурное проектирование, и еще на множество всяких дел. Биограф Львова восклицал: «...казалось, что время за ним не поспевало!»

Разносторонняя одаренность, точность и быстрота исполнения поручений привлекли к нему внимание А. А. Безбородко — крупного государственного деятеля второй половины XVIII века и дипломата, о котором его французский коллега граф Сегюр сказал, что он «в толстом теле скрывал ум тончайший». Словом, когда в марте 1782 года почтовый департамент был выделен из ведения Коллегии иностранных дел в самостоятельное учреждение под названием «Главное почтовых дел правление», а во главе его встал генерал-почт-директор А. А. Безбородко, то Львов сразу был приглашен на службу в качестве советника. Безбородко энергично приступил к преобразованию почтового дела в России. Одной из первых его забот стал вопрос об удобном и вместительном помещении для вновь образованного департамента и почтового двора при нем. Незадолго до этого Безбородко приобрел для себя участок земли на углу Ново-Исаакиевской улицы (ныне улица Союза связи) и Выгузного переулка (теперь переулок Подбельского). Архитектор Джакомо Кваренги уже строил там для него внешне скромный, но роскошный внутри дом. Напротив, по другую сторону переулка, лежали два пустопорожних участка, принадлежавших профессору Урсинусу и нотариусу Медеру. Наискось от владения Безбородко стоял дом графа Ягужинского, который продавался. По представлению Безбородко участки с находившимися на них строениями были куплены правительством и переданы почтовому ведомству. Было решено на этом месте построить новое здание «почтового стана» (взамен старого, находившегося на Миллионной улице — ныне улицы Халтурина — около Зимней канавки), а Львову было поручено сделать его проект. Он работал быстро, и летом 1782 года Безбородко дал приказ по своему ведомству: «Сочиненные на основании данной от меня программы присутствующим в Главном Почтовых дел Правлении советником посольства господином Львовым планы и фасады всему тому строению



*Н. А. Львов. Почтамт. 1782—1789 гг. Главный фасад.
Обмерный чертеж начала XIX в.*

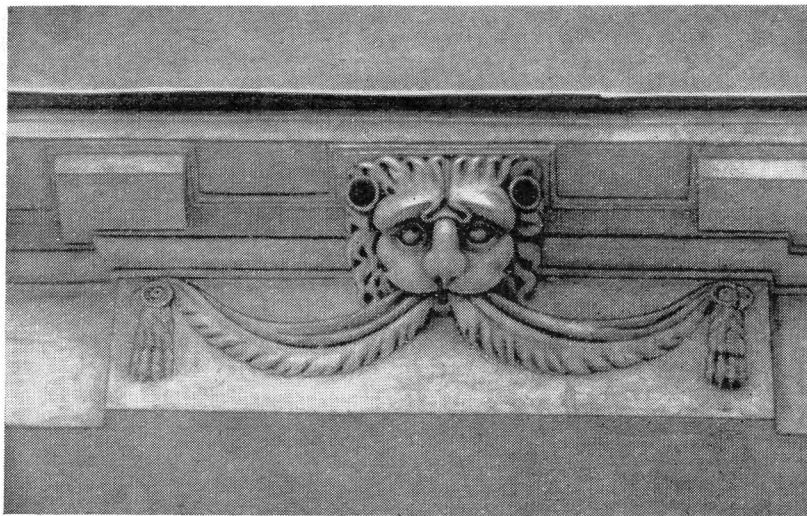
Ея Императорскому Величеству были представлены и удостоены ея апробации, чего ради и надлежит приступить к производству того в дело».

Строительство началось в том же году и продолжалось семь лет. Николай Александрович не мог сам наблюдать за постройкой (прежде всего из-за частых и длительных командировок). Для этой цели по его рекомендации были назначены архитектор Я. Шнейдер и «каменных дел мастер» итальянец Антонио Порто.

В XVIII веке круг деятельности почтовых учреждений был гораздо шире, чем теперь: в те времена почта ведала не только пересылкой писем, но и перевозками людей, обеспечивая им по возможности быстрое передвижение благодаря смене лошадей и ямщиков на почтовых станциях. Невозможно представить себе тогдашнего почтового здания без более или менее обширных конюшен. Главный «почтовый стан» должен был иметь помещения для администрации, для регистрации и оплаты «подорожных» людям, отправляющимся в путь, для многочисленных почтовых операций.



Вид Почтамта со стороны улицы Якубовича. Фотография.

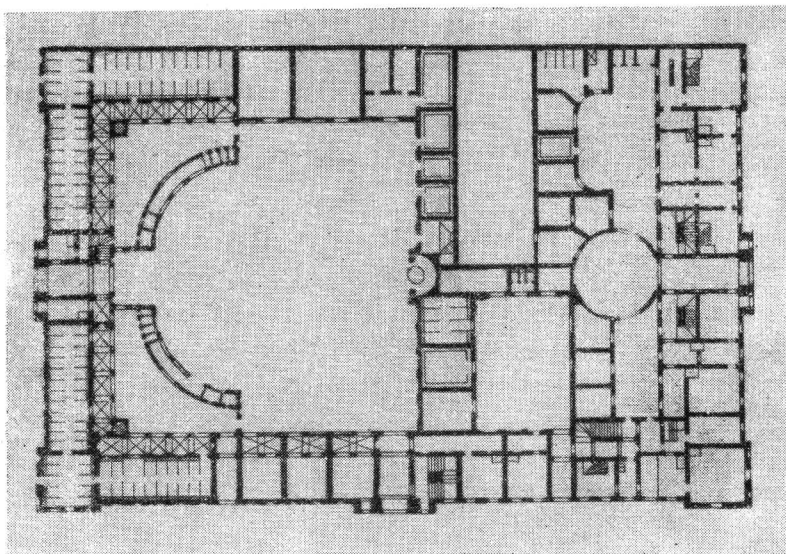


Почтамт. Маска льва. Фотография.

Как же решил Львов поставленную перед ним достаточно сложную задачу — построить большое общественное сооружение, совмещавшее в себе столичный почтовый двор и управление почтой — административный центр?

Восьмидесятые годы столетия — время, когда в Петербурге идет большое строительство. Возводится множество общественных зданий, подобных выстроенным по проектам Кваренги грандиозным зданиям Академии наук на набережной Васильевского острова и Ассигнационного банка на Садовой улице.

Почтамт — сердце путей сообщения и связи страны — располагался в стороне от основных городских магистралей.



Н. А. Львов. Проект Почтамта. 1782 г. План.

Это был район с довольно густой застройкой, поблизости от него находились парадные площади — Исакиевская и Сенатская, а совсем рядом — новый дом-дворец графа Безбородко. Такое соседство обязывало к известной импозантности.

В распоряжении архитектора был прямоугольный по форме участок земли, ограниченный с трех сторон улицами, а с четвертой — частными владениями. Все это подсказало автору общую планировку здания, полностью занимавшего отведенное для него пространство.

Три сходных по оформлению фасада выходили на прилегавшие улицы. Это были типичные для последней четверти

XVIII века спокойные, классические фасады с симметричной композиционной схемой. Трехэтажное здание имело четкие членения как по горизонтали, так и по вертикали. Нижний рустованный этаж был трактован как доколь, над которым возвышались еще два этажа, объединенные пилястрами и четырехколонными портиками у центральных выступов-ризалитов, боковые выступы были выделены своеобразным расположением окон верхнего этажа: по сторонам центрального полуциркульного окна, завершавшего большую плоскую нишу, располагались два круглых окошка (после неоднократных позднейших перестроек эта композиция читается лишь на фасаде со стороны улицы Якубовича). Так простыми средствами Львов сумел разнообразить фасады «почтового стана» и в то же время придать им подобающую значительность.

Единственное украшение, которое допустил архитектор, это декоративные маски львов под фронтонами. Львиная маска — широко распространенная деталь внешнего убранства дома во времена классицизма — исполнена по рисунку Львова талантливым мастером Ефимом Мохначевым. Часто львиные маски бывают шаблонными, но таких или даже похожих на эту нет. Очень выразительная, пластично вылепленная, чуть улыбчивая морда со стилизованными круглыми ушами; вместо традиционного кольца пасть придерживает распластанную на манер русского орнаментального полотенца, тоже сильно стилизованную, львиную шкуру. Эта скульптурная деталь настолько индивидуальна, что на строгом ведомственном здании воспринимается как своеобразная подпись зодчего.

Но основное достижение Львова в проекте Почтамта — это умелое сочетание современного характера фасадов с удобной и рациональной внутренней планировкой, обусловленной назначением здания. К сожалению, мы не знаем подлинных проектных материалов по «почтовому стану» и судим о его



Каретный двор Почтамта в середине XIX в. Литография.

первоначальном облике лишь по чертежам конца XVIII — начала XIX века, фиксирующим его.

В главные южные ворота Почтамта с Ново-Исаакиевской улицы экипажи въезжали в просторный внутренний двор, территорию которого после перестройки 1903 года занимает главный операционный зал со стеклянным потолком. По сторонам двора находились конюшни для более чем ста лошадей, каретные сараи, шорные, экипажные мастерские и подсобные помещения. Со стороны въезда двор был оформлен одноэтажным хозяйственным корпусом, изогнутым дугой, прикрывавшим наподобие кулисы вход в конюшни и придававшим двору аккуратный и даже парадный вид. В верхних этажах основного корпуса, выходившего на Ново-Исаакиев-

скую улицу и Выгрузной переулок, располагались помещения для почтовых операций, отдыха приезжающих и казармы для «нижних чинов». Северная часть здания с рядом небольших внутренних дворов была отведена под квартиры для служащих почтового ведомства.

* * *

Известно, что Львов более десяти лет прожил в «почтовом стане», в казенной квартире. Здесь собирались у него друзья — поэты, художники и музыканты, здесь поселился по приезду с Украины и несколько лет прожил, как свой человек, В. Л. Боровиковский, здесь запросто бывали величественный Г. Р. Державин, который, по словам К. Ф. Рылеева, «выше всех на свете благ общественное благо ставил», и остроумный В. В. Капнист, бичевавший в своей «Ябедке» тогдашнее судопроизводство. Постоянными гостями Львова были пользовавшийся необычайной популярностью портретист Д. Г. Левицкий, а также почти никому еще неизвестный А. Н. Оленин, ставший впоследствии президентом Академии художеств. Здесь часто музицировали лучшие композиторы второй половины XVIII века Е. И. Фомин и Н. П. Яхонтов. Их приводили сюда приветливость и дружеское участие хозяина, его дельные советы в вопросах искусства. Их объединяло общее стремление на любом поприще бескорыстно служить родине. Искренне верившие в возможность и реальность просвещенной монархии, они не могли опередить идей своего времени и увидеть, как увидел Радищев, всю глубину несправедливости крепостнического строя и монархии. Но они были патриотами, противниками жестокостей крепостничества, они служили развитию русской культуры и стремились к просвещению народа. Интересно проследить влияние и роль Львова в работе Левицкого над парадным портретом «Екатерины-законодательницы» (1783 г.) для дома Безбородко рядом с «почтовым станом». Львов, бывший постоянно в курсе дел

своего патрона и помогавший ему собирать богатейшую коллекцию произведений искусства, весьма вероятно, стал посредником между вельможей и художником. Во всяком случае известно достоверно, что именно Львов сочинил «программу» портрета.

Как это ни парадоксально, но работа Левицкого в этом случае действительно программна. Она имеет определенное, заранее предусмотренное содержание. Это не столько портрет конкретного лица, сколько «портрет» идеи. Художником изображена идеальная, незыблемо чтущая законы «просвещенная монархия», какую хотело бы видеть на троне прогрессивно настроенное дворянство.

Великолепно разбравшийся в тонкостях символов и аллегорий, Львов не только насытил ими «программу», но сумел увлечь идеей аллегорического портрета и художника, такого далекого от произведений подобного рода.

По мысли Львова, «середина картины представляет внутренность храма богини правосудия, перед которой в виде законодательницы ея императорское величество, сжигая на алтаре маковые цветы, жертвует драгоценным своим покоем для общего покоя. Вместо обыкновенной императорской короны увенчана она лавровым венцом... Знаки ордена св. Владимира изображают отличность знаменитую за понесенные для пользы отечества труды, коих лежащие у ног Законодательницы книги свидетельствуют истину. Победоносный орел покоится на законах, и вооруженный Перуном страх рачит о целости оных...»

Никто, конечно, и не воспринимал такое изображение как обычный портрет. Левицкий не писал его с натуры. Львов, конечно, и не помышлял, что императрица руководствуется в жизни столь высокими принципами, буквально жертвуя покоем и сном во имя блага своих подданных.

Это была своего рода политическая декларация, пропагандирующая идею просвещенной монархии, популярную тогда

в среде прогрессивно настроенных слоев дворянской интеллигенции.

Картина могла служить и напоминанием «законодательнице» об оставленной ею попытке ввести в России новые, более справедливые законы, о попытке, вскоре испугавшей дворянскую царицу. Друг Львова Г. Р. Державин в свою очередь прямо, без обиняков, в стихотворении «Властителем и судьям» пытался внушать ей стихами:

Ваш долг есть: сохранять законы,
На лица сильных не взирать,
Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять.
Ваш долг — спасти от бед невинных,
Несчастливым подать покров;
От сильных защищать бессильных,
Исторгнуть бедных из оков.

Многие среди лучших людей России еще верили тогда в возможность справедливости и процветания народа в условиях монархического строя.

Надо полагать, что не без влияния Львова в этой картине сильнее, чем в других, сказался классицизм — стиль, в целом не отвечавший творческому темпераменту Левицкого и его склонностям. Но картина предназначалась для помещения, отделанного Кваренги — одним из самых строгих классицистов, и это не могло не быть принято во внимание художником.

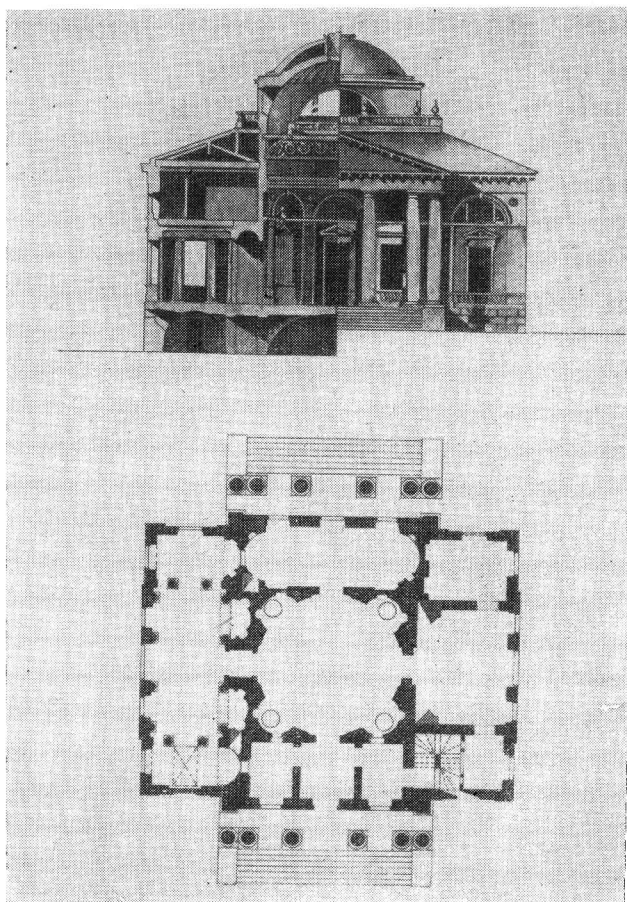
Кружок Державина и Львова в Петербурге был одним из ярких очагов передовой художественной культуры. Не мудрено поэтому, что вскоре, по словам биографа, Львов «содейся, так сказать, пристанищем художникам всякого рода, занимаясь с ними беспрестанно. Мастер клавикордный просит его мнения на новую механику своего инструмента. Балетмейстер говорит с ним о живописном расположении групп

своих. Там г-н Львов устраивает картинную галерею. Тут, на чугунном заводе, занимается он огненной машиной. Во многих местах возвышаются здания по его проектам. Академия ставит его в почетные свои члены. Вольное Экономическое общество приглашает его к себе... Будучи свойств отличных, малейшее отличие в какой-либо способности привязывало господина Львова к человеку и заставляло любить его, служить ему и давать ему все способы к усовершенствованию его искусства. Я помню попечения его о господине Боровиковском, занятия его с капельмейстером Фоминым и проч. Люди, по мастерству своему пришедшие в известность и нашедшие приют в его доме».

* * *

Восьмидесятые годы — время наибольшей активности Львова как архитектора. И пожалуй, ничто ему так не удавалось, как создание небольших особняков. В них он сумел найти ту удивительную манеру интимности и парадности, скромности и величавости, которая пленяет нас в лучших образцах частных домов времен классицизма. Николай Александрович проектировал их немало, и хотя все они имеют ряд общих черт и в них повторяются излюбленные автором приемы (тройные окна, полукруглые выступы, обычно оформленные колоннами), мы никогда не встретим точных повторений.

Чаще всего это известные нам лишь по чертежам или старым изображениям дома близких друзей или родственников: В. В. Капниста, Г. Р. Державина, П. А. Соймонова, сослуживца по Коллегии иностранных дел дипломата В. С. Томары. К этому же типу принадлежали собственный дом Львова в Никольском под Торжком и парковый павильон «Садовый домик» в бывшем имении П. В. Завадовского Ляличи на Украине, где великолепный усадебный дом-дворец был выстроен по проекту Д. Кваренги. Как уже говорилось, это



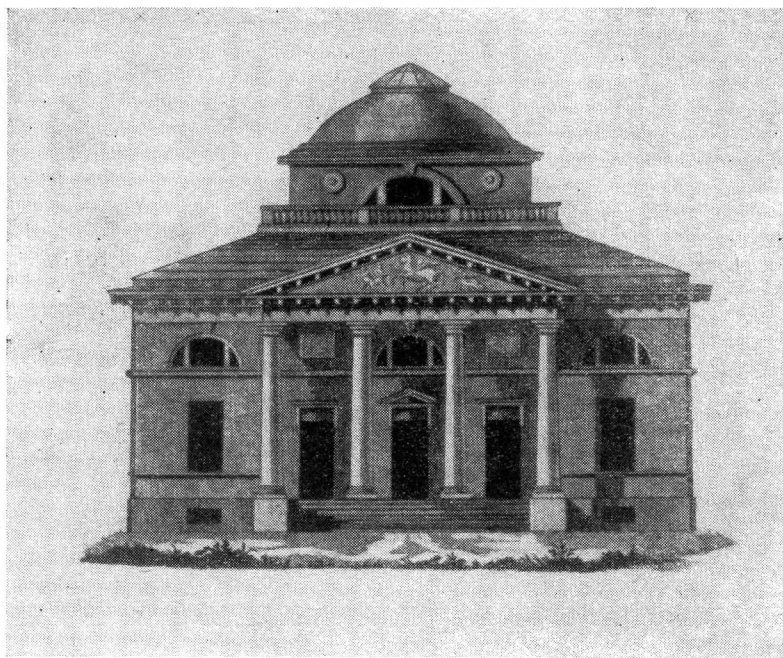
Н. А. Львов. Проект дачи П. А. Соймонова. 1780-е гг.

был не единственный случай, когда Львов работал рядом со знаменитым обрусевшим итальянцем.

Очень характерным для этого типа сооружений был дачный дом, или, как его называли, «мыза», Петра Александровича Соймонова (двоюродного брата уже упоминавшихся Михаила и Юрия Федоровичей), некогда стоявший на берегу Невы на Выборгской стороне, наискосок от только что построенного И. Е. Старовым Таврического дворца (в настоящее время на этом участке, расположенном между Арсенальной набережной и улицей Комсомола, находится Областная больница).

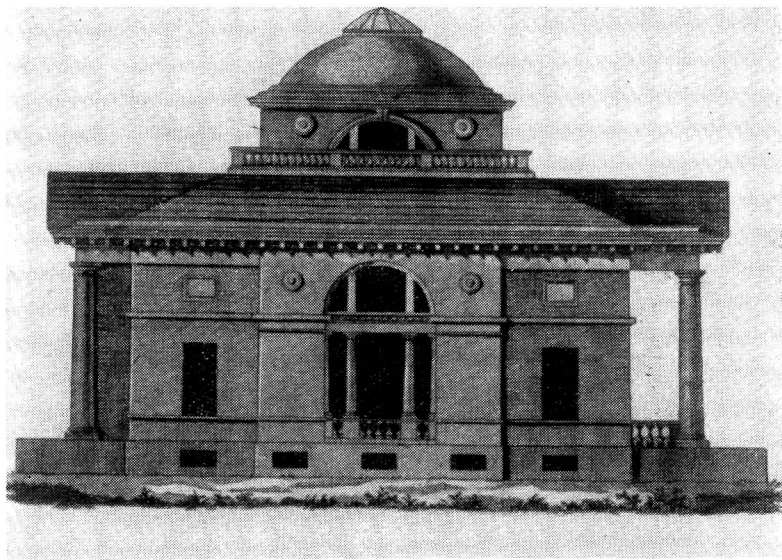
Каков же он был этот дом и какие характерные черты его отличали? Сохранились проектные чертежи автора. Начнем с плана: он определяет объем, а следовательно, и облик здания. Это прямоугольник, приближающийся к квадрату, с двух сторон его — небольшие выступы с обозначением наружных лестниц; в центре очерчен круглый зал с четырьмя нишами, по сторонам которого группируются различного рода прямоугольные помещения. Наружные выступы с лестницами имеют шестиколонные портики под фронтонами, а само здание увенчано бельведером с пологим куполом на низком барабане, прорезанном полукруглыми окнами. Под куполом — парадный круглый зал в высоту дома с рассеянным верхним светом, сдержанно украшенный росписью или лепкой на сводах, с четырьмя круглыми изразцовыми печами в нишах. Это сравнительно небольшое помещение — всего три сажени в диаметре — должно было производить величественное и праздничное впечатление. Окружающие комнаты нижнего этажа по размерам, планировке и отделке их призваны были «подыгрывать» этому залу. На втором этаже дома находились уютные жилые помещения.

Этот и многочисленные другие усадебные дома, построенные Львовым, по своему типу близки виллам архитектора Палладио.



Проект дачи П. А. Соймонова. 1780-е гг. Главный фасад. Гравюра. Публикуется впервые.

Андреа Палладио (1508—1580) — наиболее яркий представитель высокого Возрождения в архитектуре — был великим знатоком античного зодчества и творчески следовал многим его традициям. Для его сооружений характерны строгая симметрия фасада и плана, сильное акцентирование центральной оси или центрального объема. Порттики и лоджии, как правило украшающие фасады его зданий, подчеркивают их



Проект дачи П. А. Соймонова. 1780-е гг. Боковой фасад. Гравюра. Публикуется впервые.

классическую ясность и спокойную уравновешенность. Многочисленные дворцы и виллы, построенные им в Италии, отличаются глубоким своеобразием, они то празднично торжественны, то замкнуто суровы, то аристократично изысканны. Стремясь выразить в каждом архитектурном сооружении его художественную идею, Палладио порой пренебрегал требованиями практической целесообразности и комфорта. Не случайно Гёте находил его виллы неуютными. Этот мастер оказал большое влияние на развитие архитектуры

стран Европы, и крупнейшие зодчие XVIII века считали его своим учителем.

В творчестве многих русских мастеров второй половины XVIII столетия также заметно сказывается влияние Палладио. У В. И. Баженова, М. Ф. Казакова, И. Е. Старова — у каждого по-своему, приспособившись к иному времени, к иным условиям, сквозят порой черты, навеянные гением великого итальянца. Русское «палладианство» — одно из любопытных и в то же время самобытных явлений в истории архитектуры.

Но если говорить о сходстве загородных вилл Палладио с подобными работами Львова, то следует признать, что сходство это скорее внешнее, так как планировка русских домов далека от строгой симметрии всех помещений, которой неукоснительно требовал итальянский зодчий в своих теоретических трудах.

Его знаменитый трактат об архитектуре не раз начинали переводить на русский язык, в том числе этим занимался один из крупнейших зодчих Петербурга XVIII века П. М. Еропкин. Но благие начинания не находили своего продолжения, и до конца XVIII столетия книга Палладио так и не была у нас издана. Львов решил довершить труд, начатый его предшественниками, и сделать эту полезную книгу доступной русским строителям, особенно молодым, начинающим. Справедливость требует заметить, что в свет вышел лишь первый том трактата, хотя перевод подготовлен был полностью. Основываясь на одном из ранних итальянских изданий книги, появившихся еще при жизни автора, Львов сам тщательно вычертил все иллюстрации.

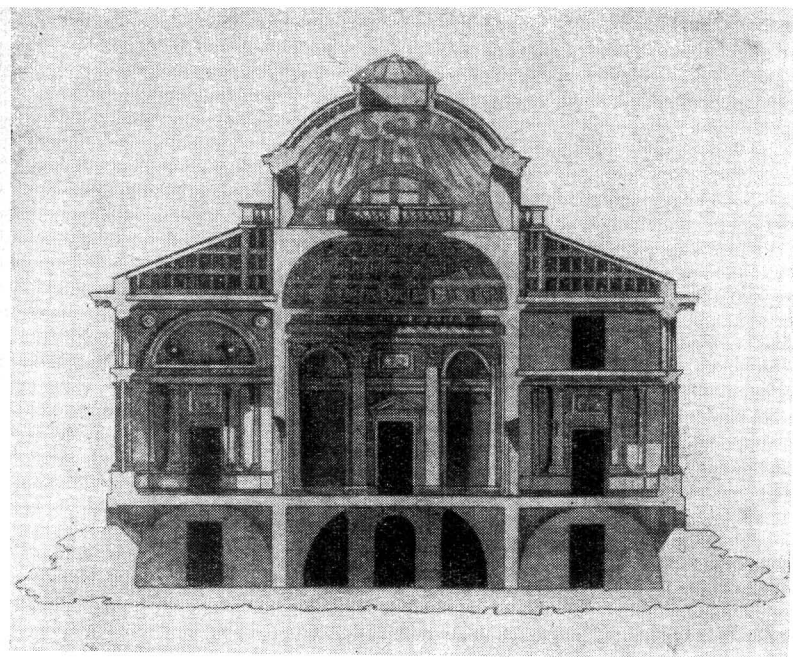
Постоянно стремясь черпать знания из первоисточника, будь то архитектура античности или эпохи Возрождения, и пытаясь внушить это похвальное стремление своим соотечественникам, Николай Александрович в предисловии к русскому переводу трактата специально подчеркнул это

намерение: «Я желал, чтобы в моем издании Палладий походил на самого себя, а не на француза, который чистый его вкус отяготил кудрявыми украшениями, или на англичанина, который важные его красоты поставил на спичках, оба стараясь угодить господствующему вкусу отечества своего».

Но несмотря на глубокое восхищение опытом Палладио, Львов все же предостерегал современников от слепого преклонения перед ним. В примечаниях к переводу он отрицает бездумное следование канонам вообще.

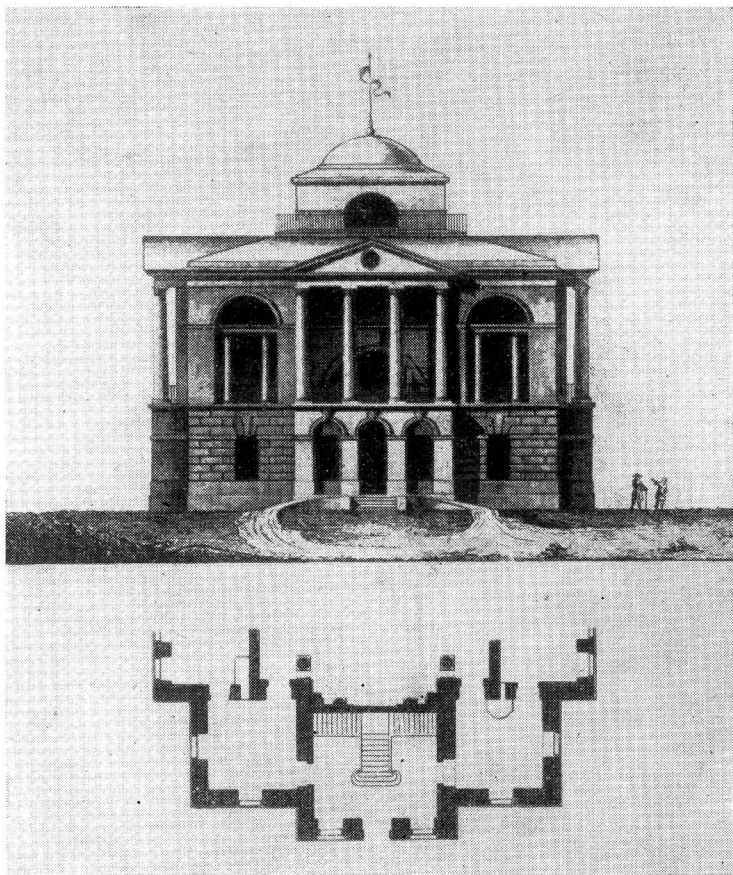
Говоря о требовании итальянским зодчим абсолютной симметрии помещений в зданиях, он со свойственной ему иронией замечает: «И сам Палладий не всегда следовал сему правилу, основанному на равновесии тел, которое удобность жизни иногда перевешивало, а без того многие бы хозяева на дом свой, как на вечную смотрели гидру, которая их всегда мучит, а сама не старится, и с нетерпеливостью ждали бы какой-нибудь вожделенной трещины, возвещающей удобность перестройки. В Италии, конечно, можно строить дома и по плану шахматной доски. Хозяин занимает там часто один уголок палат своих, а в остальных покоях картины и мраморы морозу не боятся. Сквозного ветра итальянцы не знают и по имени, и в комнате у них зимою, как на дворе, а летом на дворе, как в комнате, все настежь двери и окна, как решетки; но со всем тем мы к ним греться ездим. Так годится ли правило равновесия в нашем климате, и какое равновесие мороз в 28 градусов не перевесит?»

Львов умел творчески использовать опыт мировой архитектуры, но, проектируя свои дома, он максимально сообразовался с реальными условиями и требованиями удобства. Так, загородный дом Соймонова, внешне выдержанный в палладианском духе, внутри решен асимметрично: частично как одноэтажный, с высокими, иногда двусветными помещениями, частично же как двухэтажный. Такое решение логич-

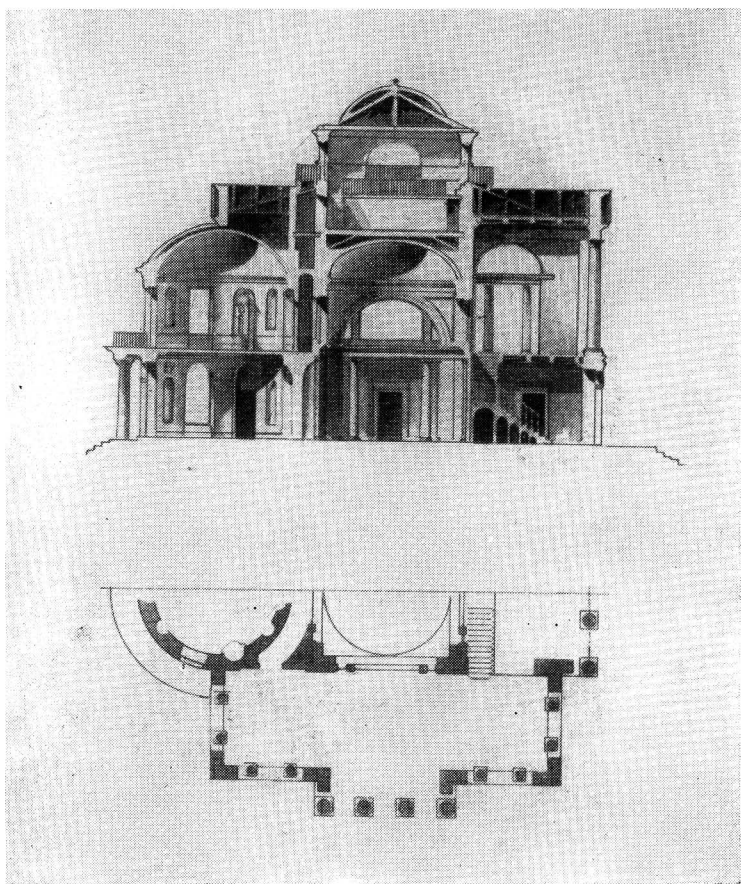


Проект дачи П. А. Соймонова. 1780-е гг. Разрез. Гравюра.
Публикуется впервые.

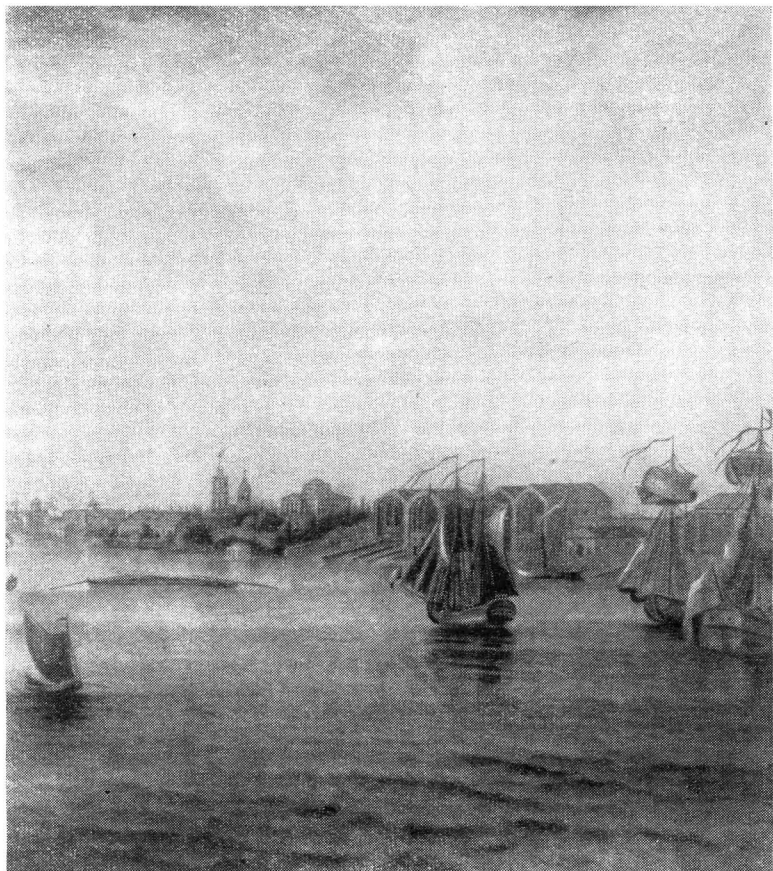
но вытекало из назначения дома. Здесь в летние месяцы жила небольшая семья. Но хозяева время от времени устраивали многолюдные веселые праздники с музыкой и танцами. И помещения нужны были разного характера. Некоторые просторные залы, примыкающие к центральному круглому, двухсветные: окна в них размещены в два яруса, причем верхние — полуциркульной формы. Это парадная половина.



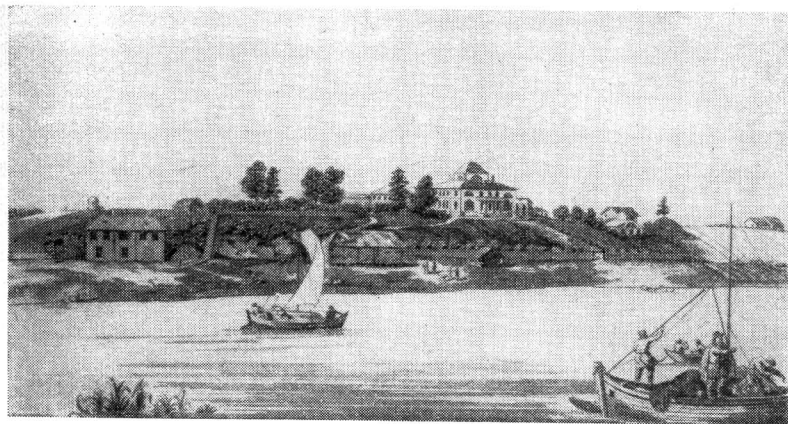
Н. А. Львов. Проект дома В. С. Томары. 1780-е гг. Фасад. Гравюра.



Н. А. Львов. Проект дома В. С. Томары. 1780-е гг. Разрез.



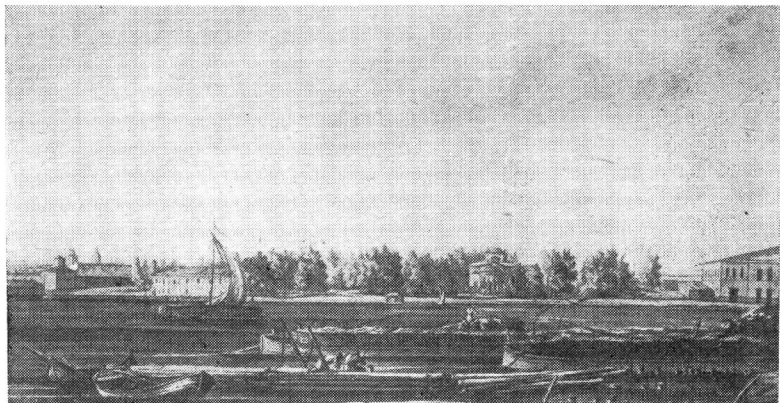
Ф. К. Неелов. Вид Выборгской стороны с дачей П. А. Соймонова.
Акварель. 1803 г. Публикуется впервые.



Вид имения Г. Р. Державина Званка. Гравюра начала XIX в.

Другую часть дома занимают уютные жилые комнаты, расположенные в двух этажах.

Дом стоял среди обширного пейзажного сада, разбитого, по всей вероятности, также по проекту Львова — редкостного мастера и в этом. О том, как выглядела эта усадьба, дает представление акварель Ф. К. Неелова, исполненная с натуры в 1803 году. Легко и спокойно стоит на холме изящный в своей классической простоте дом, а на склоне, полого спускаясь к реке, причудливо извиваются дорожки, огибая большие деревья, лужайки и кусты. Внизу на воде, у самого берега, павильон — купальня в виде ротонды — вполне во вкусе Львова. Этот поэтичный зеленый оазис существовал в окружении сугубо утилитарных построек, резко контрастируя с ними: с одной стороны к саду примыкала «городовая» верфь для постройки и ремонта частных судов, а с другой —



Н. Г. Чернецов. Вид дачи П. А. Соймонова. Рисунок 1823 г.

хозяйственный двор Казенной палаты, ведавшей государственными имуществами.

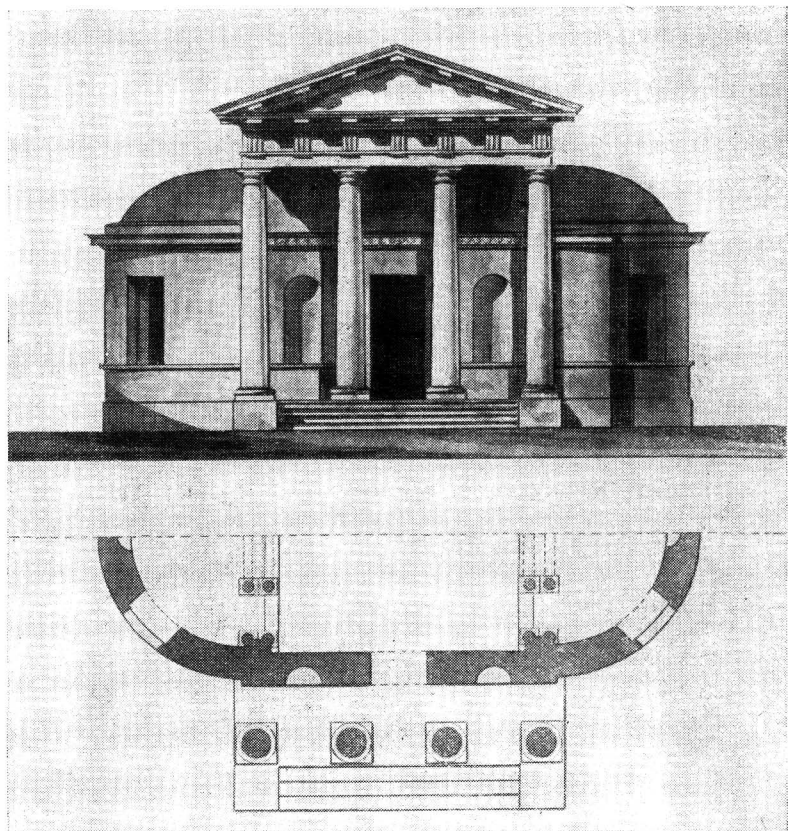
Некогда усадьба Соймонова считалась одним из красивейших уголков города, и, надо полагать, не случайно художник-пейзажист В. П. Петров избрал именно ее для своей картины, за которую в 1794 году получил звание «назначенного в академики». К сожалению, этого пейзажа пока обнаружить не удалось.

В начале XIX века к дому Соймонова со стороны реки, вместо портика наружной лестницы, была сделана полукруглая пристройка — терраса, оформленная колоннами. Это изменение было внесено уже после смерти архитектора, но оно было вполне в его духе: подобную полуротонду можно видеть на проекте дома для В. С. Томары, была она также в домах Г. Р. Державина — как в петербургском (о котором речь пойдет позже), так и в его имении Званка на Волхове. Дача

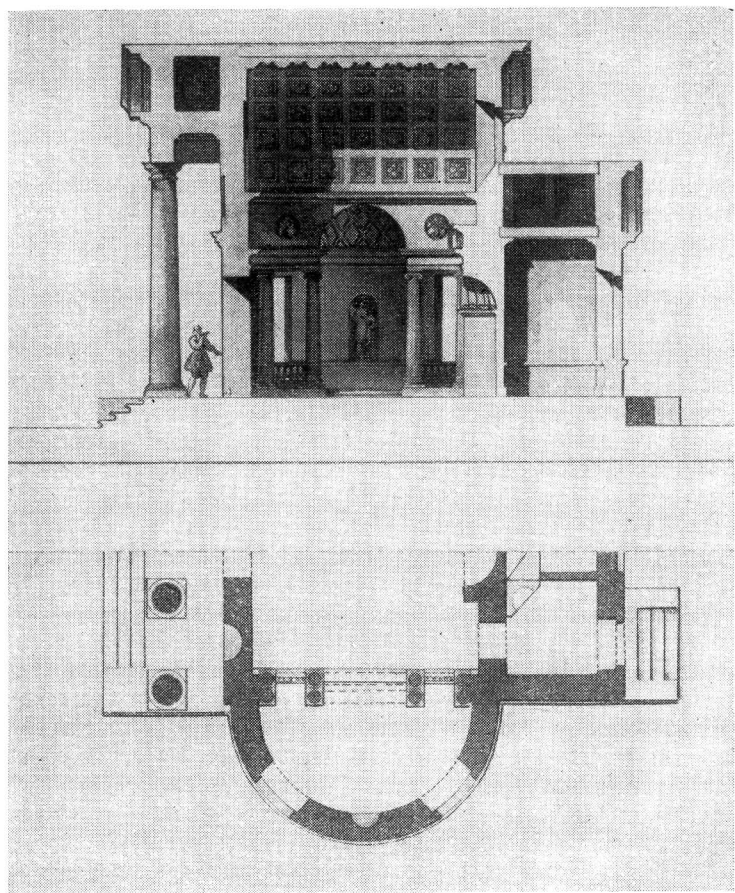
Соймонова с пристройкой изображена на акварели Н. Г. Чернецова 1823 года.

Нередко пейзажные сады и парки украшали небольшими архитектурными сооружениями. Немало их в наследии Львова. Он проектировал их для своего имения под Торжком, для парка Безбородко в Москве, для парка при даче Безбородко под Петербургом в Полюстрове, недалеко от «мызы» Соймонова. Это был огромный дом, построенный Кваренги для вельможи и земельного магната, владельца многих тысяч человеческих «душ» — крепостных. И в этом строительстве Николай Александрович в какой-то мере сотрудничал с Кваренги. Сейчас трудно сказать, в какой именно, но мы вправе предполагать, что прекрасный парк с множеством различных затей, «капризов», беседок, «руин» и павильонов был создан при участии Львова. Среди его чертежей сохранился проект «садового домика для дачи графской» — маленького павильона, в котором можно было переждать дождь, почитать книгу или выпить чашку кофе. «Домик» был крайне прост, но все же снаружи вход в него оформлял четырехколонный портик, а по сторонам были полукруглые выступы, прорезанные окнами без наличников. К нашему времени от него ничего не сохранилось. Ничего не осталось и от некогда благоустроенного парка. От всей богатейшей усадьбы уцелел лишь перестроенный впоследствии кваренгиевский дом да ограда со львами...

Во второй половине XIX века бывшие дачные участки, расположенные по берегам Невы, скупались различными предпринимателями, энергично застраивались. Фабрики, склады, многоэтажные доходные дома заняли место дач, старые усадьбы безжалостно уничтожались. Жертвой хаотической застройки и роста капиталистического города стала дача самого Николая Александровича.



Н. А. Львов. Проект «садового домика». 1780-е гг. Фасад и план.

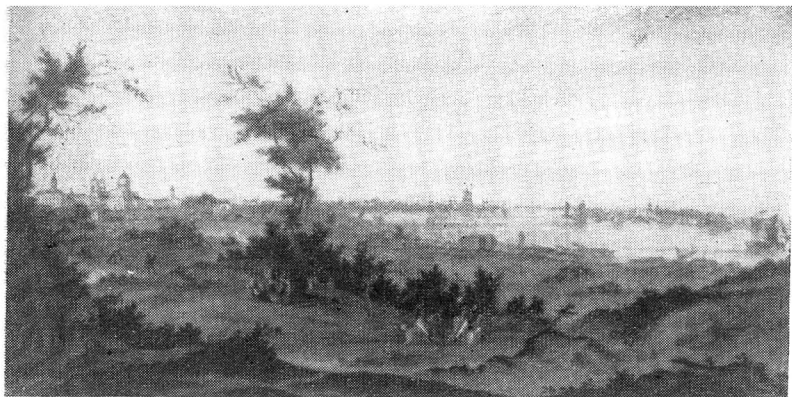


Н. А. Львов. Проект «садового домика». 1780-е гг. Разрез и план.

Для знатоков старого Петербурга, равно как и для исследователей творчества Львова, вопрос о его даче является одним из самых темных и невыясненных. Где она была построена, каков был ее облик? Известно лишь, что она находилась поблизости от Александро-Невского монастыря, да еще Г. Р. Державин мельком упоминал в одном из своих стихотворений, что деревья в саду при даче сажали друзья Львова с хозяином во главе.

Некоторый свет проливает на эти вопросы обнаруженный нами недавно в Центральном государственном архиве древних актов план усадьбы Львова, на котором обозначены все имевшиеся там к 1788 году строения. Благодаря этому плану уточняется топография участка. Он был расположен на углу Малоохтинской перспективы (ныне проспект Бакунина) и набережной Невы (ныне Синопская набережная, где теперь находится участок дома № 32). На противоположной стороне Малоохтинской перспективы находилась большая усадьба купца Ивана Калашникова. В XIX веке Калашниковской именовалась нынешняя Синопская набережная. Место было весьма оживленное: тут был перевоз через Неву на Малую Охту.

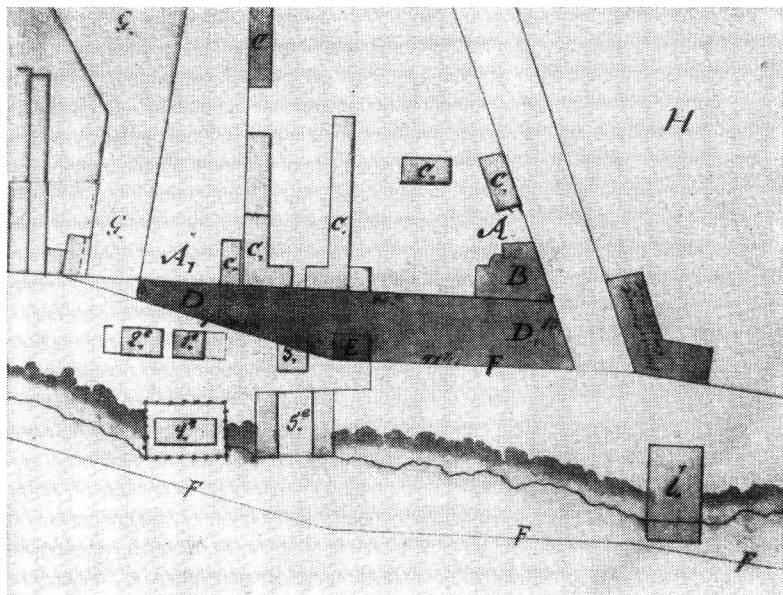
Довольно большой трапециевидный участок Львова был частично застроен, частично занят садом. При этом каменный жилой дом стоял в углу территории, выходя одним фасадом на проспект, другим на набережную. Фасад со стороны сада имел характерный для Львова полукруглый выступ. Был ли он оформлен колоннами или не был — этого, к сожалению, на таком плане прочесть невозможно, но своеобразная конфигурация углового дома представляет значительный интерес. Это здание было усадебным домом, но в то же время двумя своими фасадами включалось в регулярную городскую застройку. В апреле 1799 года Львов продал купцу Крону



*Ф. К. Неслов. Набережная Невы у Александро-Невского монастыря. Акварель. 1804 г.
Публикуется впервые.*

часть участка с садом и постройкой, которая сгорела осенью того же года. Впоследствии на этом месте поднялся четырехэтажный жилой дом, возведенный в конце прошлого столетия и сохранившийся поныне.

На плане отмечена любопытная для дворянской усадьбы деталь — «дощатый нежилой амбар, принадлежащий Львову, построенный им на самой воде на сваях для складки разного хлеба, вокруг коего сделана пристань». Для чего бы, казалось, строить ему пристань с амбаром? Возможно, дело было в том, что у Львова росла семья и ему хотелось укрепить свое материальное положение. С этой целью он пытался было по примеру своего соседа богатого купца Калашникова заняться торговлей хлебом. Вроде бы совсем это не барское дело, да и опыта по этой части не было никакого, но такие соображения не останавливали Николая Александровича, прилагавшего свою бурную энергию к самым казалось бы



План участка дачи Львова в Петербурге. 1788 г.
Публикуется впервые.

неожиданным видам деятельности. История эта представляет особый интерес потому, что здесь мы имеем один из первых примеров того, как русское дворянство в XVIII веке приобщалось к деятельности, не свойственной этому классу.

В северной полосе России один из другим выдались неурожайные годы, и возросли цены на хлеб. Г. Р. Державин в это время был губернатором в Тамбове. Державин и Львов в письмах договорились, что поэт закупит партию зерна и отправит на баржах в Петербург. Львов должен был продать

его. Однако отсутствие торгового опыта и незнание купеческой среды обрекли предприятие на неудачу.

Вот некоторые выдержки из писем Николая Александровича к его другу поэту. 23 марта 1786 года он пишет: «Что нужно и как и когда сделать по хлебной спекуляции, пришли мне операционный план, потому что я в подобных делах по невежеству моему великая свинья». Или несколько позднее, 19 июня того же года: «Касательно до торгу нашего хлебом, если оный зависит от денежной помощи и капиталу, то нечего и думать: заняв 59 тысяч рублей, исчерпал я все колодези одолжения; и так отложим блины к иному дню. Если же тебе какими-нибудь изворотами удастся достать деньги и купить там хлеб, то заклинаю тебя не иначе сию торговлю учредить, как таким образом: хлеб сей отправить до Петербурга под моим именем, мне отдать здесь смолотый и в кулях, не требуя с меня при отдаче тотчас денег, а ко мне написать: посланный хлеб продай куль по тому-то...»

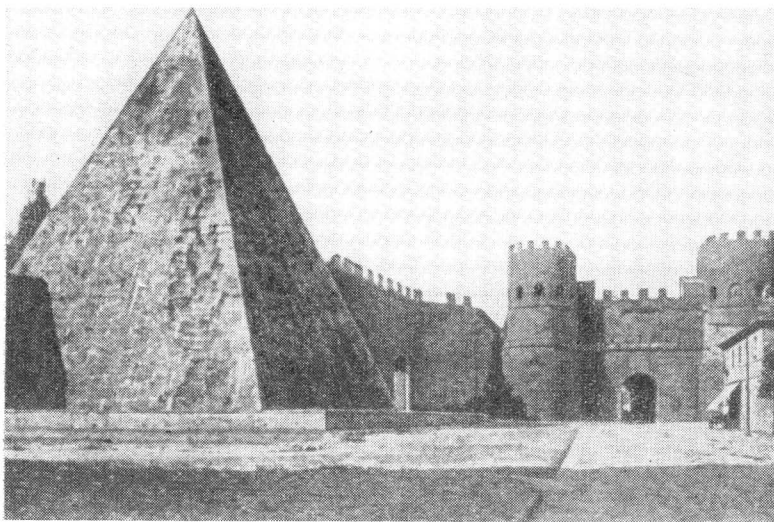
В течение двух лет кое-как продолжались эти хлебные «негоциации», но 1 июня 1788 года Львов с горечью писал Державину: «Вот еще, милый друг, хлопоты: купец ваш, который вез нам твой хлеб, всего 230 кулей, отдал только нам 50 кулей овса да 11 муки, а сам и уехал в Тамбов; прочего же хлеба мы не видали. Если тут есть возможность что воротить, так не худо бы». Но «воротить» ничего не удалось...

Все рассказанное подтверждает и план усадьбы, где мы видим такой неожиданный для загородной дачи амбар с пристанью.

Наконец, на этом же плане видно, что неподалеку, в непосредственной близости от стоявших у самого берега торговых (то есть общественных, платных) бань, Львов выстроил еще одно сооружение, в котором разместился трактир под названием «Торжок» — он тоже должен был приносить доход. А вот что касается торговых бань, то они привели Львова к убеждению в необходимости решительного усовершен-

ствования этих городских заведений и даже полного их переустройства. В своей книге «Русская пиростатика, или употребление испытанных печей и каминов, кои посредством наружного воздуха нагревают покои» талантливый и разносторонний Львов останавливался на недостатках городских торговых бань, особенно ощутимых в зимнее время. Он пишет о посетителях их: «Ноги у сих бедных людей примерзают к помосту, когда они в 25 градусов и более стужи голые и распаленные босиком ходят черпать кипящую на дворе воду. Да и когда в самой жаркой бане бывают, то и тогда еще более вреда здоровью своему делают, вынося на теле своем сражение двух противных сил природы — сверху жар, снизу холод. Поелику все бани наши нагреваются только до половины высоты своей, или до половины свода устья печного. Вот где, да и только, самый главный вред, пользу паровых бань опровергающий. Но вред сей состоит в порочном построении, а действительная оных польза в употреблении благоразумном... Может, не столько бы были нужны и сами лекаря, ежели бы, перестроив, как должно, торговые бани, сделали человечеству прислугу, а государству — драгоценный подарок здоровья. Бани паровые должны быть источником одного в климате нашем, не только для нужного состояния (то есть состоятельных. — Н. Н.) людей, но и для каждого... Я несколько уже лет брежу полезным сим заведением, а свидетельство разных несчастий и самой смерти, недостатками торговых наших бань тем бедным людям приключенные, которые для здоровья в сию пасть влекутся, до того раненое мое воображение распалило, что я хотел просить, как милости, чтобы позволили мне на свой счет построить торговую баню, но, слава богу, проспался».

К сожалению, в изданных двух частях «Русской пиростатики» автор лишь в общих чертах рассуждает об основных недостатках народных бань, обещая дать конкретные рекомендации и соответственные чертежи в специально посвящен-

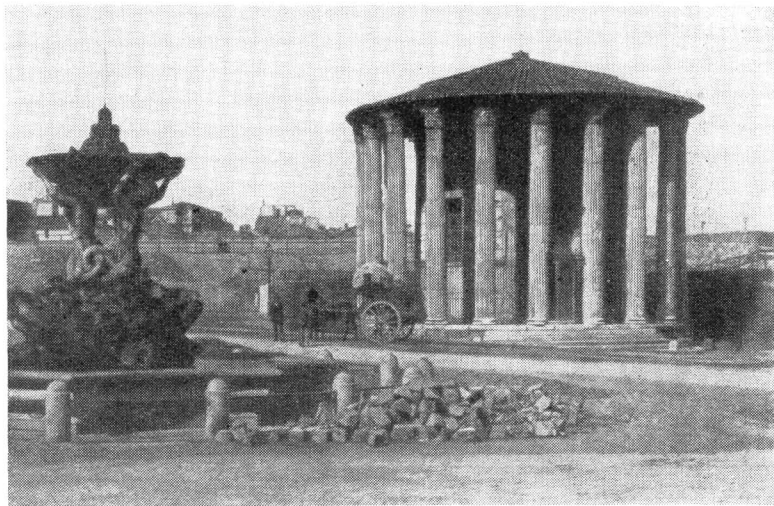


Пирамида Цестия в Риме. Фотография конца XIX в.

ной этому важнейшему вопросу третьей части своей книги. Увы, третья часть не увидела света, и до сих пор не удалось обнаружить хотя бы черновых записей или чертежей, относящихся к ней.

Несомненно, однако, что стоявшая по соседству с домом зодчего общественная баня дала повод для размышлений зодчего и для весьма интересных и прогрессивных для того времени инженерно-строительных и технических замыслов.

В своей строительной практике Николай Александрович почти всегда придерживался соблюдения правил удобства и



Храм Весты в Риме. Фотография конца XIX в.

целесообразности. Почти всегда, за исключением тех случаев, когда безудержная фантазия художника заносила его в области, где эти правила не являются высшими критериями.

* * *

В устных преданиях семьи Львова долго хранилось воспоминание о том, что зодчий, будучи в Риме, пленился совершенством пропорций двух древних памятников — круглым в плане храмом Весты и пирамидой Цестия и говаривал, что, пока жив будет, исполнит мечту свою сочетать оба поразивших его архитектурных образа в одной композиции.

Львов действительно не раз обращался к полюбившимся ему формам ротонды и пирамиды. Они встречаются в его рисунках, казалось бы далеких от архитектуры, — в его иллюстрациях к «Метаморфозам» Овидия (альбом, содержащий около двухсот рисунков, хранится в Государственном Русском музее). Так, например, ротонда и пирамида изображены на заднем плане иллюстрации к мифу о бросившейся в море со скалы греческой царице Ино. Они встречаются среди проектов и построек Львова. Он возводил ротонды и пирамиды в своем селе Никольском и в близлежащих имениях Новоторжского уезда. Он использовал эти формы как для культовых, так и для хозяйственных сооружений. Иногда он ставил их порознь, не связывая друг с другом, а порой действительно сочетал в едином ансамбле.

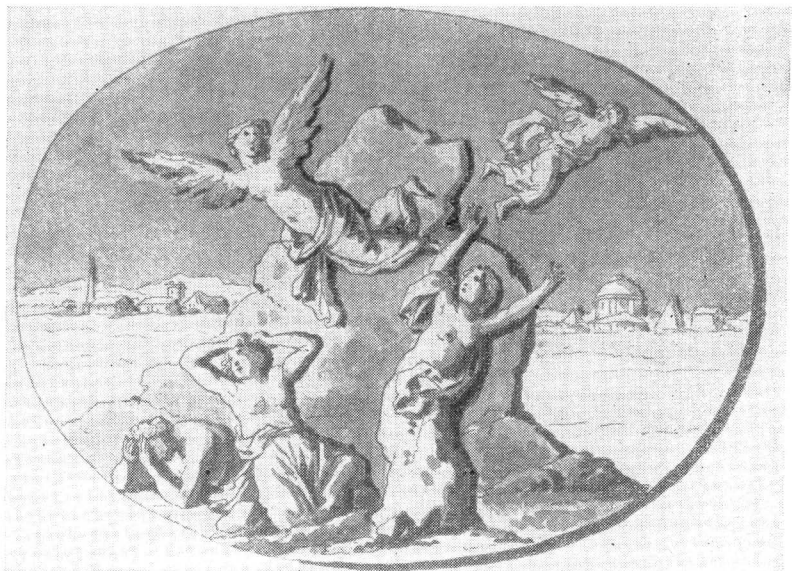
Из чего только Львов не строил пирамид: из кирпича, из натурального камня, из дерева и даже из прессованной, «битой», земли. Построил такую и рассмеялся, да еще стихами:

Рассудку вопреки и вечности в обиду,
А умницам на смех
Построил — да его забвен не будет грех —
Из пыли пирамиду.

Где соорудили эту пирамиду, мы не знаем, скорей всего в организованной Львовым школе «земляного битого строения» в Никольском или в ее филиале в Тюфилях под Москвой.

А на бывшем Шлиссельбургском тракте (теперь проспект Обуховской обороны, 235) стоит небольшая церковь цилиндрической формы, обезображенная, правда, пристроенными в 1858 году притвором и ризницей. Рядом вполне ей пропорциональная каменная пирамидальная колокольня.

В XVIII столетии здесь было богатое село Александровское — имение генерал-прокурора князя А. А. Вяземского.



Н. А. Львов. Иллюстрация к «Метаморфозам» Овидия. Рисунок.
Публикуется впервые.

В начале восьмидесятых годов Вяземский был назначен директором Императорского фарфорового завода и избрал в качестве летней резиденции свое поместье, находившееся рядом, где и начал строительство обширной усадьбы. Большой барский дом был окружен парком с беседками, мостиками, разными затеями. Здесь устраивались роскошные празднества со спектаклями и фейерверками, сюда съезжался цвет столичной знати. Надо было под стать всему этому сельскому великолепию построить и церковь. В 1783 году Вяземский получает от Синода разрешение на постройку каменного

храма в своей усадьбе. И нет ничего удивительного в том, что вельможа мог прибегнуть к услугам Львова-зодчего, работы которого хорошо знал и на чей вкус мог полностью положиться.

Еще в 1779 году во время перестройки старого сенатского дома *, наблюдать за которой было поручено Г. Р. Державину, служившему в Сенате под начальством Вяземского, Львов сочинил программы аллегорических барельефов, исполненных затем обрусевшим французским скульптором Ж.-Д. Рашетом для «залы Общего Собрания Правительствующего Сената». Особого внимания заслуживает один из них, впоследствии уничтоженный по приказанию Павла, на тему: «Россия... возводит... в храм правосудия Истину, Человеколюбие и Совесть»; на этом рельефе храм правосудия — ротонда, а возле него — «твердая призматическая пирамида», которая должна была олицетворять «непоколебимую купность тех трех добродетелей». В этом описании, составленном Г. Р. Державиным, мы встречаемся с первым упоминанием о сочетании ротонды и пирамиды в связи с именем Львова, а также с именем Вяземского, поскольку именно по его поручению исполнялись все перестройки. А через несколько лет композиция, увиденная Вяземским в рельефе, возникла в его усадьбе, воплощенная в камне. Это была церковь. Но как мало она была похожа на культовое здание!

В 1785 году началось ее строительство, и через два года она была закончена. Шестнадцатиколонная ротонда ионического ордера перекрыта пологим куполом. Тонко прорисованные капители с «подвесками» и необычные для Львова овальные окна второго яруса придают этой небольшой постройке особое изящество. Внутреннее пространство просто и

* Угловой дом на набережной Невы у Сенатской площади (ныне площадь Декабристов), на месте здания, позднее построенного К. И. Росси.



Церковь «Кулич и Пасха». Фотография.

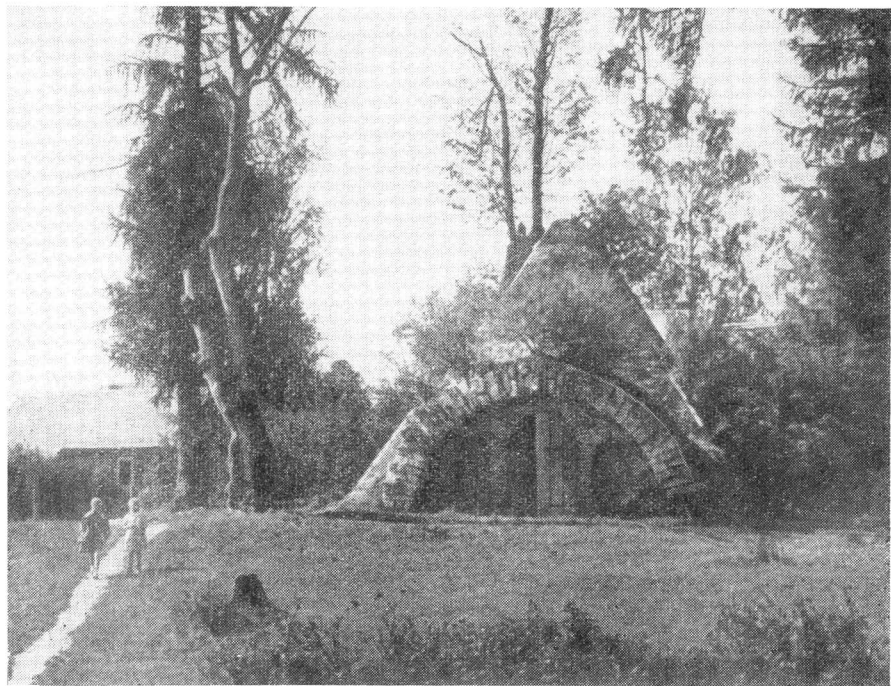
гармонично: круглый в плане зал, высота которого равна его диаметру, создает впечатление покоя и уравновешенности. Так мог выглядеть парковый павильон или языческий храм. Лишь всевидящее око, крест на куполе и скульптурные ангелы над аркой, ведущей в алтарную часть, являясь атрибутами христианского культа, указывали назначение здания. Не рели-

гиозное чувство, а живой интерес вызывает своей необычностью стоящая рядом пирамидальная колокольня. Два нижних ее яруса составляют четыре жилые комнаты, соединенные внутренней лестницей, верхний ярус — звонница с большими арочными проемами на все четыре стороны света.

В народе давно утвердилось за этой церковью шутовское прозвание «Кулич и Пасха». Но перед внутренним взором архитектора стояли другие аналогии, иные образцы и формы, вводящие в мир классической древности.

Впрочем, как архитектором, так и заказчиком руководили в данном случае намерения чисто светского характера. Львов в этой церкви видел воплощение своей давнишней мечты, одной из своих многочисленных творческих фантазий. Владелец усадьбы придавал этому сооружению совсем иное значение. Князь Вяземский — один из столпов екатерининского правления — не раз бывал щедро награждаем императрицей. В частности, в 1783 году ему было «пожаловано» 200 000 рублей, и в этом же году была им задумана постройка церкви. Милости Екатерины он хотел прославить в новом храме. Здание стало не просто олицетворением благодарности царице, но и храмом славы земного коронованного «божества». Это утверждают надписи на мраморных досках, помещенных над дверьми. Вместо текстов из священного писания на них высечены вензеля Екатерины и слова: над северным входом — «В память твоих щедрот», над южным — «Твои щедроты соорудили» и над главным, западным, — «Здесь благоденствуют благоденствующие мне в роды и роды». Что ж, яснее не скажешь, и смысл намерений Вяземского сомнений не вызывает.

Но иногда возникают другие сомнения: а Львов ли построил эту церковь? Ведь чертежей нет, и мы не найдем в других, достоверных работах Львова ни таких по-барочному овальных окон, ни чуть манерных подвесок на капителях... Все это так. И тем не менее Николай Александрович,



Погреб-пирамида в селе Никольском под Торжком.
Современная фотография.

несмотря на всю свою приверженность строгому классицизму, бывал порой настолько причудлив в своих фантазиях, настолько любил различные архитектурные шалости и вольности, что невольно веришь в его авторство этой по сути своей очень классической постройки.

Можно привести и некоторые творческие аналогии. Например, в бывшем имении Львова Никольском до сих пор



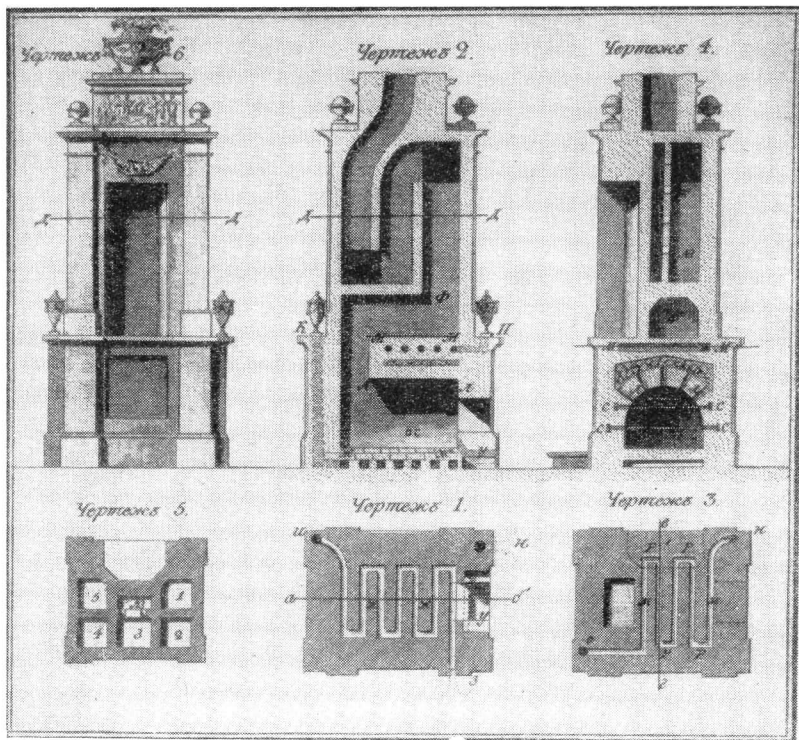
Церковь-мавзолей в селе Никольском под Торжком. Фотография.

рядом с остатками барского дома стоит погреб в виде пирамиды; несколько видоизмененный вариант такого погреба, сооруженного тем же мастером, можно увидеть в усадьбе Митино под Торжком. Кстати, пирамидальные формы в русской архитектуре той поры встречаются крайне редко, увлечение пирамидами наступило значительно позднее и стало модой в Западной Европе после похода Наполеона в Египет.

Что же касается ротонды — самой церкви, то следует отметить, что ротонда была одной из самых излюбленных форм в русском классицизме вообще начиная с семидесятых годов XVIII столетия. В виде ротонды сооружали церкви, парковые павильоны, хозяйственные постройки. Их множество до сих пор в пригородах Москвы, Ленинграда, в других городах и селах России. Но несомненно, что одна из самых прекрасных — это церковь-мавзолей Львова в Никольском. Вообще в творческом наследии этого архитектора, среди его чертежей ротонды появляются постоянно, и, что особенно важно, они отличаются чрезвычайным разнообразием, а это, в свою очередь, вполне позволяет считать, что оригинальная ротонда «Кулича» также принадлежит Львову. И, наконец, еще одна весьма убедительная деталь, подтверждающая его авторство, — своеобразные «воздушные», или «духовые», печи в храме, не только сконструированные и усовершенствованные Львовым, но и описанные им в упоминавшейся выше книге «Русская пиростатика». Такие печи Львов ставил в построечных им зданиях, и они же были обнаружены в этой церкви при ремонтных работах в 1934—1937 годах. Казалось бы незначительный на первый взгляд факт, но он заставляет нас прийти к убеждению, что никто, кроме Львова, не мог создать этой в высшей степени своеобразной и выразительной постройки.

* * *

Сущность «воздушных» печей Львова заключалась в том, что они благодаря специальным каналам, вмонтированным в их толщу и проводящим воздух с улицы в комнату, не только обогревали помещение, но и проветривали его. «Вот в чем состоит главная выгода воздушных каминов и печей, — пишет автор, — надобно, чтоб вышедший из бабушкиной каморки в мою теплую комнату испытал над собою то ощущение, которое чувствуем мы в летний день при выходе из тес-



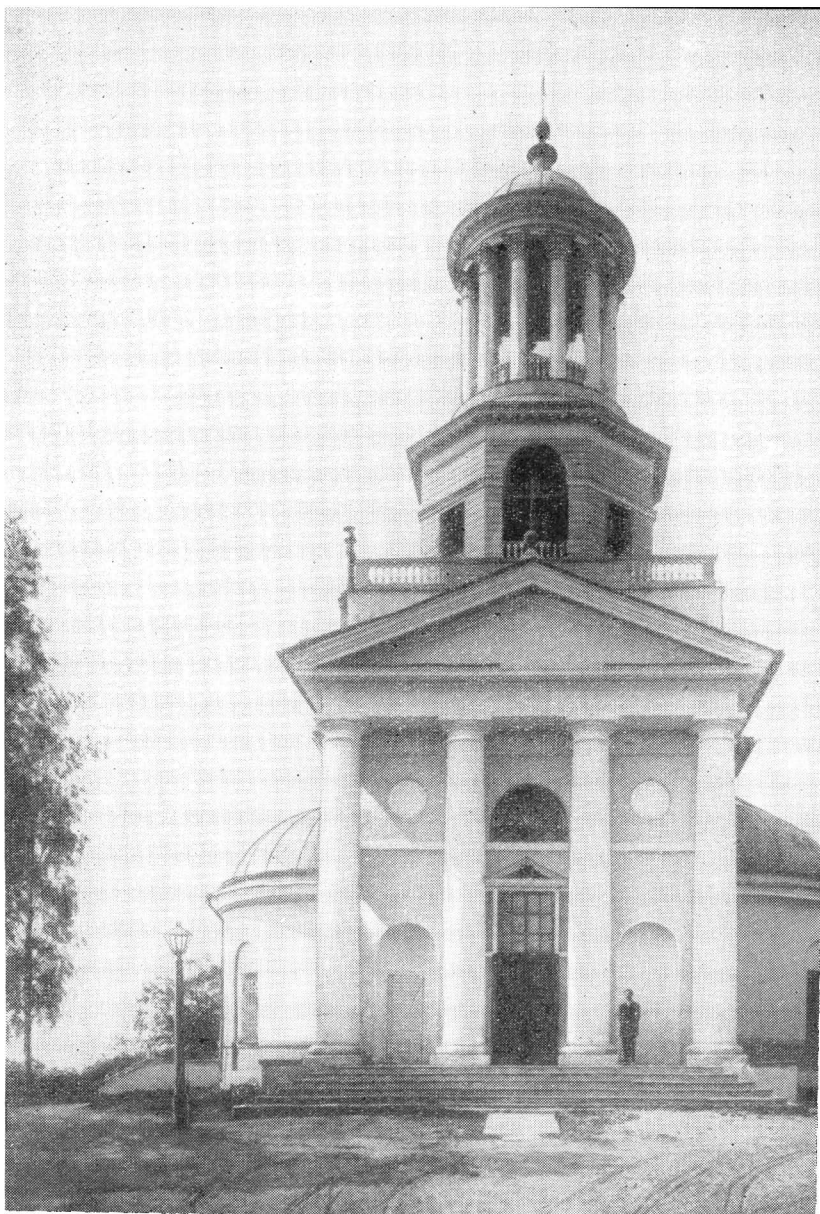
Н. А. Львов. Проект «воздушной» печи. Гравюра.

ного театра на просторный воздух; надобно, чтобы комнаты нагревались наружным воздухом и тем более были теплы, чем на дворе холоднее. Чтоб воздух сей сам собою беспрестанною переменою очищался, словом, чтобы можно было сделать в покое тепло, сколько надобно, но чтобы никогда

не было в нем душно». Причем Львов справедливо подчеркивал, что такие печи особенно важны для общественных заведений, таких, как воспитательные дома, больницы, богадельни. «Воздушные» печи Львова были предшественницами получившего в первой половине XIX века широкое распространение так называемого «аммосовского» отопления, суть которого заключалась в том, что нагретый воздух поступал по особым трубам в помещение сквозь специальные отдушины в стенах.

Львов — техник и инженер — неотрывен от архитектора, и в его технических проектах непременно присутствует эстетическое начало. Печь всегда являлась существенным элементом оформления интерьера, и надо сказать, что во второй половине XVIII столетия в невероятной моде были завезенные к нам с Запада фигурные печи. По этому вопросу Николай Александрович высказывался весьма решительно: «Печи сии могут быть, как обыкновенные, всякой величины и формы, но по мнению моему та печь лучше других, которой совсем не видно. Ее дело греть, а украшать печами комнаты последнее дело». И добавлял, уже в полемическом задоре, упоминая имена модных французских архитекторов-декораторов: «Лафосы, Нефоржи и многие пресмыкающиеся иноплемennых пустых затей профессоры научили нас делать вместо печей в комнатах холодныя пирамиды, срезанные колонны, обелиски, печи гробами, урнами, пушками и вазами. Есть ли тут какой ни на есть толк? А пользы уже конечно нет. Пирамиды и в Египте славны только одним трудом и величиною, в комнате ли ей место? Что за обелиски, которые и в семиаршинном покое не достают до потолка? — зубочистки. Урны и надгробия отошлем мы в Невский (монастырь. — Н. Н.). Срезанные колонны в комнате похожи на казненного Полкана богатыря, которого члены, будучи несоразмерны ничему

Церковь в Мурине. 1780-е гг. Фотография начала XX в.



в доме, все подавляют. Печи вазами столько же безобразны, сколько и вазы печами».

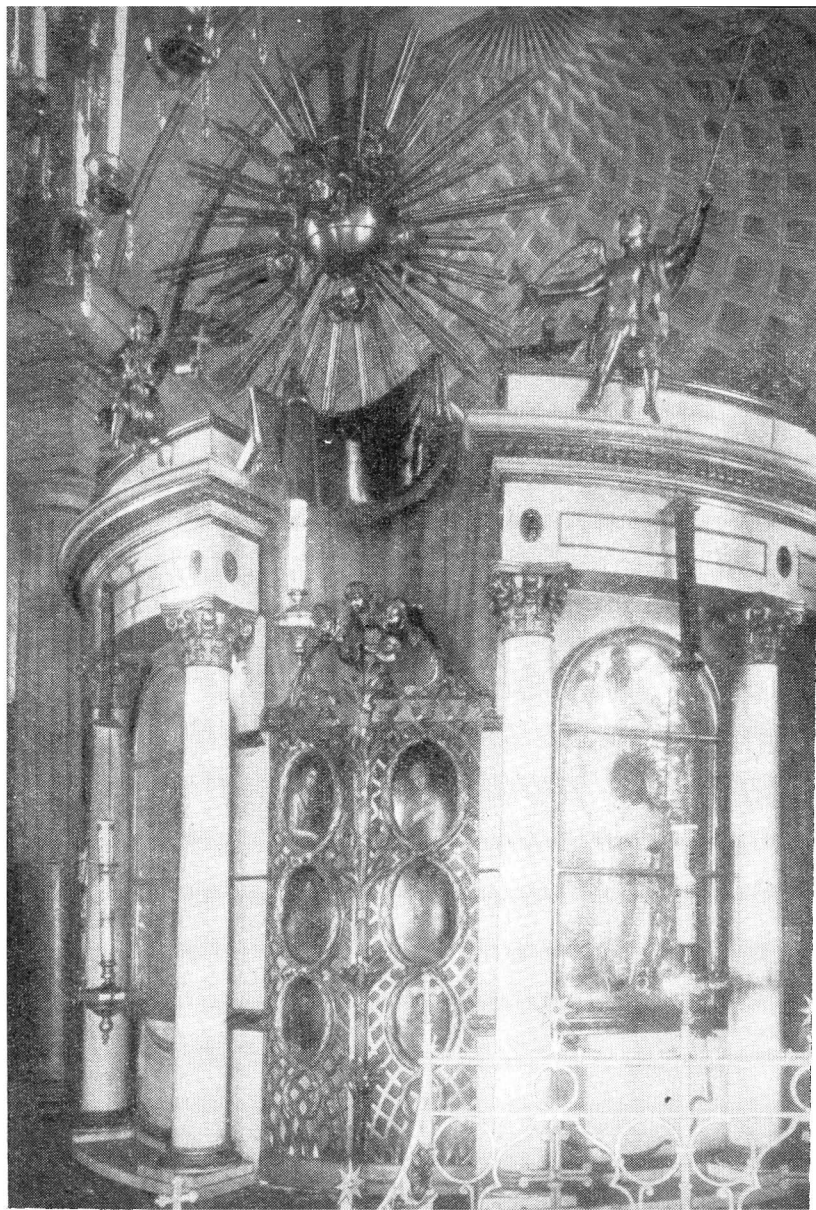
В приведенных словах отчетливо проступает кредо Львова-архитектора, для которого разумная целесообразность была важнейшей основой в архитектурном проектировании.

«Воздушными» печами снабдил Львов еще одну необычную церковь, выстроенную также в восьмидесятых годах под Петербургом — в усадьбе Воронцовых Мурине (ныне станция Девяткино). Когда-то эта своеобразная постройка, созданная талантливым зодчим, господствовала над территорией барской усадьбы. Она и сейчас возвышается над окружающими зданиями, хотя с каждым годом ее состояние катастрофически ухудшается и она остро нуждается в срочной реставрации...

* * *

Львов не раз обращался в своем творчестве к постройкам с подчеркнуто выраженной вертикалью. Есть подобные примеры и среди его проектов, и в натуре — взять хотя бы колокольню в селе Арпачеве под Торжком, прозванную местными жителями каланчой. Архитектор на разные лады разыгрывал эту тему, всячески ее варьируя, и одна из таких вариаций была им воплощена в Мурине. Эта церковь — многоярусное сооружение, в цокольном этаже которого находится спальница Воронцовых. Над ней — церковное помещение, классически ясное, просторное и уравновешенное, перекрытое куполом. Выше, над основным каменным объемом, воздвигнута восьмигранная деревянная звонница, и, наконец, все здание завершено деревянной ротондой-бельведером без какого-либо функционального значения, необходимой чисто эстетически. Здесь снова невольно любуешься

Иконостас церкви в Мурине. 1780-е гг. Фотография начала XX в. ►



утонченным мастерством Львова: рисунком коринфских капителей, формой деревянных балясин балюстрады.

Автор сам следил за строительством, что явствует из его письма графу А. Р. Воронцову от 26 августа 1787 года: «Сейчас еду в Мурино для окончания последнего свода на церкви, которая нынешним летом будет под кровлею». Окончена она была в 1790 году — эта дата читается под фронтоном на фотографиях с натуры, сделанных в начале XX века.

В своем родном Торжке Николай Александрович с детства мог любоваться старыми русскими деревянными церквями (одна из них стоит и по сей день), с их веками устоявшейся формой — восьмерик на четверике. Видно, где-то подспудно жила в его сознании эта исконно русская высотная композиция и вдруг пробилась сквозь толщу идей и форм классицизма. Так и есть: на четверик, то есть кубический или приближающийся к кубу объем, оформленный, правда, тосканскими колоннами и фронтоном, поставлен типичный восьмерик, да к тому же еще и деревянный.

Традиционные формы ярусного построения, идущие от зодчества Древней Руси, а также сочетание кирпича в нижней части сооружения с деревянным верхом довольно часто встречаются в русской архитектуре конца XVIII — начала XIX века. Каждый мастер всегда индивидуально использовал накопленный веками опыт, и работы Львова прекрасный тому пример, — в них отчетливо проступает неповторимый авторский почерк.

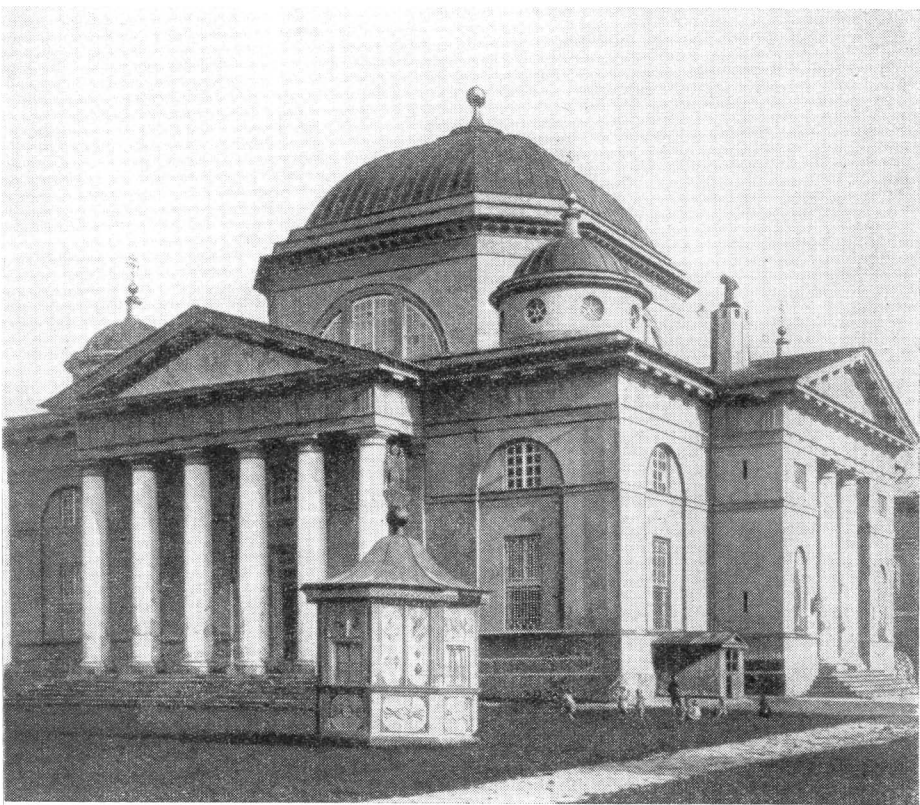
И еще одна характерная особенность: несмотря на использование традиционных приемов, употреблявшихся в древнерусских церквях, глядя на этот храм, невольно отмечаешь, так же как и в «Куличе и Пасхе», его светский характер. Светлое и нарядное при всей своей простоте здание лишено многих, обязательно свойственных русским церквям черт. Во-первых, если говорить об алтарном восточном выступе, так называемой апсиде, то придется признать, что у Львова

она не имеет своего особенного специфического значения, так как архитектор с западной стороны предусмотрел точно такой же симметричный выступ. В результате нижний ярус Муринской церкви оказался до удивления похожим на знакомый уже нам по чертежу «садовый домик для дачи графской» в Полюстрове. Во-вторых, как правило, русская церковь помимо колокольни имеет либо одну, либо пять глав. В данном же случае, мало того что храм завершен колокольной, роль главы его выполняет похожая на садовую беседку ротонда с пологим куполом. Внутри храма некогда существовала еще одна ротонда — иконостас с иконами работы Боровиковского.

К восьмидесятым годам относится самая, пожалуй, совершенная из церковных построек Львова — собор Борисоглебского монастыря в Торжке. Компактный и лаконичный по формам, он очень красиво расположен на высоком берегу Тверды и доминирует над городом. Удачно найденные пропорции основной массы собора, подчеркнута выделенного центрального купола и строгих дорических портиков придают собору гармоничный и законченный вид. В этом сооружении Львов отдал дань традиционному русскому пятиглавию, что, однако, не мешает зданию оставаться типичным образцом строгого классицизма.

Центрический, крестообразный в плане собор с белоколонными портиками стал в известной мере каноничным для русской архитектуры не только конца XVIII, но и начала XIX века.

Очень близка к творческому почерку Львова и стоящая в том же монастыре высокая надвратная церковь-колокольня. Она построена уже после смерти зодчего, в 1804—1811 годах, однако вполне возможно, по его проекту. Композиционное решение многоярусной колокольни является как бы дальнейшим развитием схемы муринской церкви, ее усложненным вариантом.



Борисоглебский собор в Торжке. 1785—1790-е гг. Фотография.

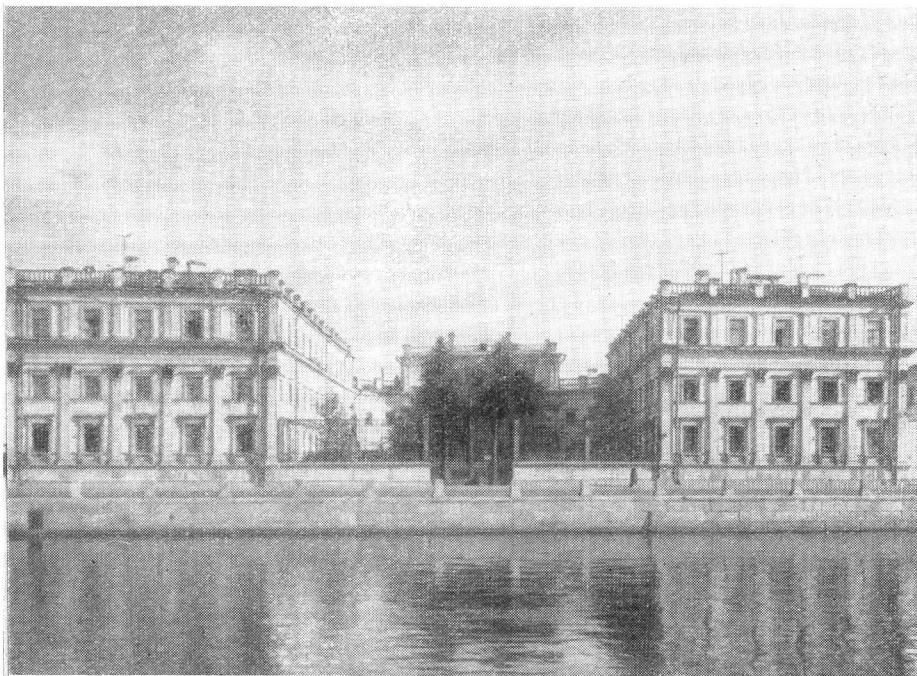
Деятельность Львова-архитектора весьма разнообразна: он строил не только общественные здания, не только парковые павильоны, похожие на храмы, и церкви, похожие на парковые павильоны, — он строил в большом количестве жилые дома — и усадебные (о них вкратце речь уже была), и городские; среди них были дома для вельмож и дома для близких друзей. К сожалению, часть проектов не была осуществлена, а возведенные здания впоследствии либо уничтожены, либо основательно перестроены еще в XIX веке.

Тем важнее попытаться теперь сохранить то, что возможно, и хотя бы мысленно очистить от последующих напластований.

* * *

Есть в Ленинграде дом, который интересен всем, кому дорога русская литература, кто любит искусство XVIII века. Этот дом стоит на берегу Фонтанки (№ 118); принадлежал он некогда замечательному поэту Гавриле Романовичу Державину, а строил его для своего друга Николай Александрович Львов. В середине XIX столетия дом был сильно переделан и частично надстроен для новых владельцев — Римско-католической духовной коллегии (орган высшего управления католических церквей в России), но общий характер постройки сохранился, и планировка помещений в известной мере осталась той же.

Гаврила Романович, возвратясь в 1789 году в Петербург после незадавшегося губернаторства в Тамбове, оказался перед необходимостью приискать себе подходящее жилье. Года подходили к пятидесяти, и хотелось обзавестись уютным домом по своему вкусу. Он арендовал каменный флигель, принадлежавший Российской академии (членом которой он был с 1783 года — с момента ее основания) и находившийся на Фонтанке между Обуховским и Измайловским мостами (ныне Фонтанка, 112).



Дом Г. Р. Державина на Фонтанке. Современная фотография.

Вскоре выяснилось, что по соседству продается участок с недостроенным домом. Он принадлежал жене давнего знакомого Гаврилы Романовича и Николая Александровича, так же, как и они, члена Российской академии, писателя и переводчика Ивана Семеновича Захарова. И 31 июля 1791 года участок был куплен на имя жены Державина — Екатерины Яковлевны. Строго говоря, купчая была оформлена

лишь в ноябре того года, но уже 7 августа Державин писал своему другу В. В. Капнисту: «Катерина Яковлевна в пре-великих хлопотах о строении дома, который мы купили».

Дом был небольшой, двухэтажный, кубической формы, с полукруглым выступом в сторону сада. Он стоял в глубине участка, на значительном расстоянии от набережной Фонтанки, — типичный усадебный дом, но еще не достроенный, не отделанный. Кто проектировал первоначально этот дом для Захарова — неизвестно. При Захаровых работами руководил архитектор Конторы строений домов и садов Г. П. Пильников, остался он производителем работ и при Державиных, но приписывать авторство этого дома ему нет оснований.

Но вот в черновых рукописях Державина мы находим строки из незаконченного стихотворения «Дом»:

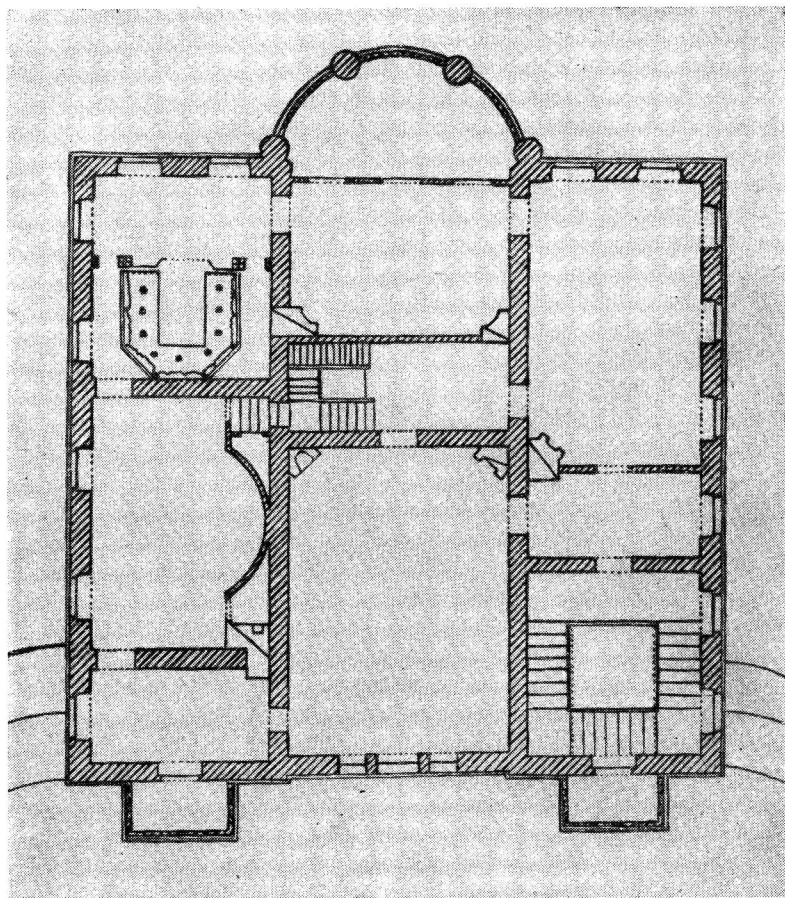
Зодчий Аттики преславный,
Мне построй покойный дом,
Вот чертеж и мысли главны
Мне написаны пером.
На берегу реки Фонтанки...

К кому же обращены эти строки? Кого мог поэт шуточно назвать «зодчим Аттики преславным» в столь интимном, дружеском по тону стихотворении? Только не Пильникова — постороннего для Державина человека, чьи работы не давали основания возводить его в сан «зодчего Аттики».

А Львов в 1792 году начинает свое шуточное стихотворное послание Державину так:

Домашний зодчий ваш
Не мелет ералаш...

«Домашний зодчий ваш» — это уже нечто совершенно конкретное, мимо чего исследователь пройти не может, и не было до этого у Николая Александровича другого случая за время дружбы с Державиным, чтобы так именовать себя.



Дом Г. Р. Державина на Фонтанке. План центральной части.

Но у зодчего нет времени сидеть на месте: то он едет в длительную командировку по делам службы, то строит Воронцову дворец под Москвой, то мчится налаживать хозяйственные дела в свое Никольское, то оформляет пышный придворный праздник по случаю бракосочетания великого князя Александра Павловича, то подготавливает к печати древнерусские летописи и следит за их изданием, то сам пишет, переводит, проектирует. Вероятнее всего, Львов сделал для Державина чертежи, а строительством руководил лично.

Прежде чем хозяева переехали в свое новое жилище, дом был отделан внутри и к нему были пристроены два служебных флигеля — «кухонный» и «конюшенный», соединенные с основной частью дугообразными переходами. Флигеля были невелики и не достигали набережной Фонтанки. Они только наметили будущий парадный двор, но еще не образовали его. Дом сохранял усадебный характер, и главный фасад его с полукруглым выступом, оформленным ионическими колоннами, смотрел в сад. Фасад, обращенный в сторону реки, был крайне прост, единственным его украшением было трехчастное палладианское окно в центре нижнего этажа, а над ним большое полуциркульное окно державинского кабинета. В большинстве проектов Львова фигурируют как те, так и другие окна, особенно он был привержен к полуциркульным.

Трудно говорить о внутренней отделке, от которой почти ничего не сохранилось. Можно, правда, отметить, что фрагменты лепных карнизов и потолочных тяг, которые еще можно разглядеть после многочисленных побелок, почти точно совпадают с подобными деталями дома самого Львова в Никольском. Что же касается других подробностей отделки, то тут придется обратиться к письменным источникам.

Начнем с кабинета хозяина, где он ежедневно работал, где принимал друзей, где у него сживали И. А. Крылов,



Дом Г. Р. Державина на Фонтанке. Центральная часть фасада.
Современная фотография.

И. И. Дмитриев, М. Н. Муравьев, Н. И. Гнедич, куда с трепетом, как в святилище, входили начинающие писатели. Здесь стоял любимый диван Державина с многочисленными ящиками над спинкой его и по сторонам, в них поэт хранил свои рукописи. Этот диван не раз был описан в воспоминаниях современников. В архиве Державина сохранился даже

контракт со столяром-краснодеревцем Иоганном Гратцем от 22 января 1792 года, по которому мастер должен был изготовить для кабинета писателя девять книжных шкафов, большой письменный стол «с подъемным налоем», маленькое бюро и диван с двумя шкафами по сторонам, и специально отмечалось, что необходимо «все оное сделать так, как договаривался с Николаем Александровичем Львовым». Иначе говоря, вся обстановка кабинета была выполнена по эскизам Львова. Зодчий много занимался вопросами внутреннего убранства зданий. Известно множество его черновых набросков с изображением столов, небольших шкафов, люстр, фонарей, даже сервиза. А в одном из писем этих лет к А. Р. Воронцову Львов сообщает, что отдал столяру «рисунки комодам». Неудивительно поэтому, что дом, построенный, отделанный и меблированный по проекту такого мастера, как Львов, был произведением искусства и хозяин не без основания называл его «храмовидным».

Художественная фантазия Львова угадывалась и в оформлении большой овальной, как ее называли, «соломенной» гостиной первого этажа. Стены комнаты были затянуты своеобразными обоями из соломы, по которым разноцветной шерстью были вышиты орнаментальная кайма и целые пейзажи. Причем вышивала эти обои, вероятно с помощью крепостных мастериц, жена Львова Мария Алексеевна — великая художница и рукодельница. Об этом Гаврила Романович упоминает в стихотворении «Н. А. Львову» 1792 года:

...по соломе разной шерстью
Луга, цветы, пруды и рощи
Градской своей подруге шьет.

«Градская подруга» — первая жена поэта Екатерина Яковлевна, умершая в 1794 году.

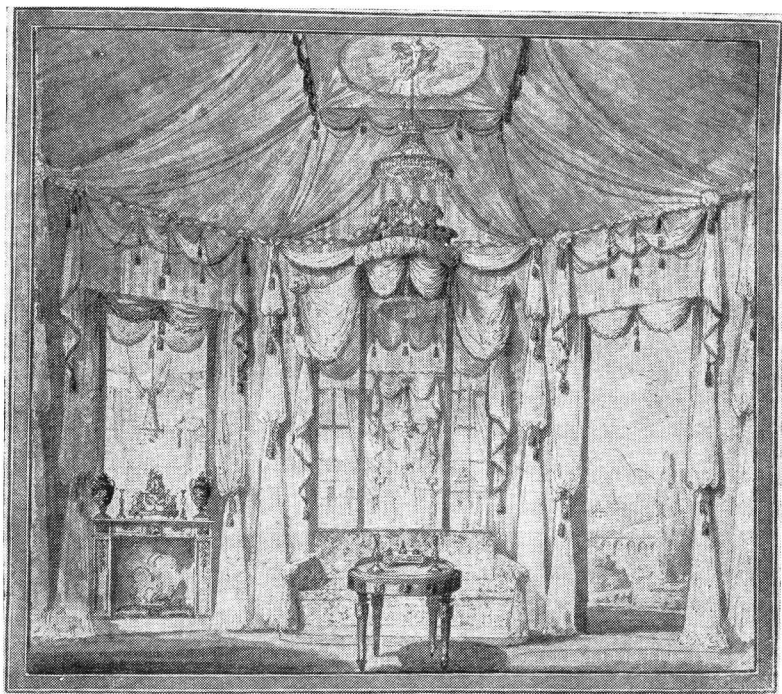
Вполне возможно, что вышивала эти сцены Мария Алексеевна по рисункам своего мужа. Работа была кропотливая,

не одного года дело, и в сентябре 1794 года в письме к Львову Державин обращается с просьбой и напоминанием, что «нужно окончить и бордюры к соломенным обоям, которые шьются у Марьи Алексеевны, и за ними дело стало».

Наконец просторная овальная комната, выходящая своим застекленным выступом в сад, была готова и надолго сделалась одной из достопримечательностей дома.

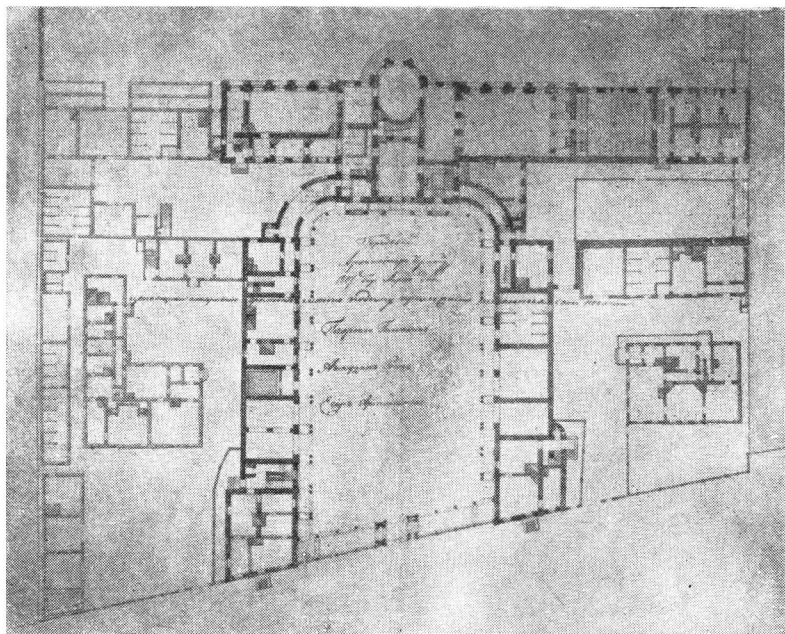
Любимой комнатой хозяйки (сначала первой жены Державина, а потом и второй его жены — Дарьи Алексеевны, родной сестры Марьи Алексеевны Львовой) была небольшая квадратная комната во втором этаже, которую называли «диванчик». Там принимали только самых близких и родных. Перед большим зеркалом между окон стояли мраморные бюсты Гаврилы Романовича и Екатерины Яковлевны, исполненные Ж. Д. Рашетом. Над убранством этой уютной комнаты явно пороботала мысль и рука Львова. У одной из стен ее стоял большой мягкий П-образный диван. Над ним поднимался к потолку драпированный балдахин из белой кисеи-серпянки на розовой подкладке. Внучка Николая Александровича, жившая девочкой в доме Державина, оставила подробное описание «диванчика», поразившего некогда ее воображение. По ее словам, «драпировка поднималась к потолку сводом, в центре которого над самыми головами вставлено было небольшое зеркало... Вообще он был похож на красивую розовую ложу... Вход в диванчик по двум ступеням, и весь пол устлан парадным ковром. В углублении этой ложи висело большое зеркало; ровно против него на стене между окнами такое же другое».

С большими удобными диванами, вкомпанованными в нишу или иным образом органично связанными с объемом помещения, мы можем не раз встретиться в львовских интерьерах. Такой диван с большим зеркалом за спинкой был в приписываемом Львову «Березовом домике» в Гатчинском парке (домик погиб во время Великой Отечественной вой-



Н. А. Львов. Проект будуара в московском доме А. А. Безбородко.
Публикуется впервые.

ны). Такую же композицию можно увидеть в проекте будуара для московского дома графа Безбородко. Лист этот подписан зодчим. Здесь зеркала также расположены и за спинкой дивана, и напротив его,—это явствует из многократно повторенного отражения, видного на рисунке. Здесь те же воздушные драпировки, шатром поднимающиеся к потолку,



Дом Г. Р. Державина на Фонтанке. План.
Обмерный чертеж 1827 г.

светло-розовые на просвечивающей из-под них более темной красной подкладке. Аналогия державинского «диванчика» и изображения на подписанном зодчим листе так очевидна, что последние сомнения в работе Львова для дома Державина невольно отпадают.

Итак, три разных, всякий раз оригинально решенных помещения обнаруживают руку одного и того же мастера.

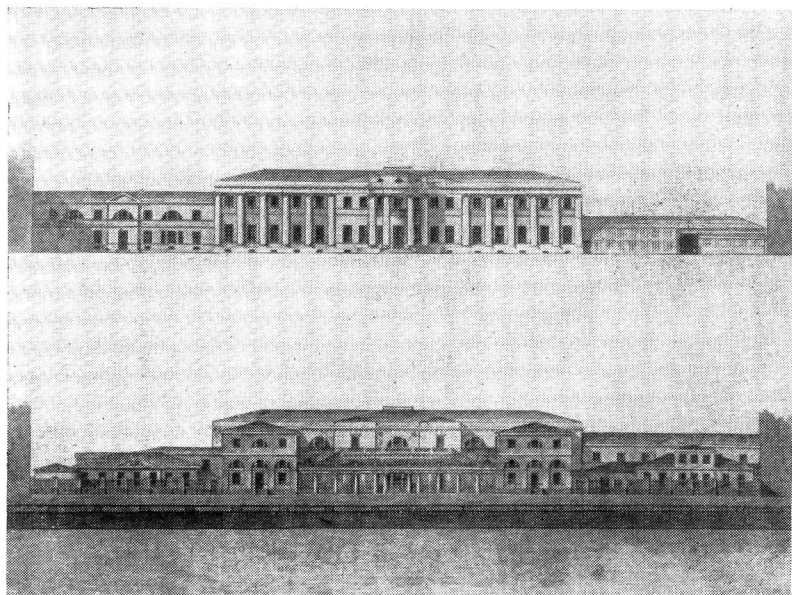
Шли годы, и хотя в семье Державиных не было молодежи, народу в их доме было постоянно полно. Родные и друзья приезжали к радушным хозяевам с чадами и домочадцами и жилали здесь подолгу. Росла слава поэта, поднимался он и по служебной лестнице. Чаше устраивались в его доме многолюдные приемы. А тут еще увлечение хозяина театром. Дом стал мал, надо было его расширять. И вот в конце девяностых годов начинаются новые крупные строительные работы. Справа и слева от основного объема выросли двухэтажные корпуса, садовый фасад которых украшен ионическими полуколоннами. Восточное крыло заняла просторная столовая, которую использовали иногда для танцев. К ней примкнули подсобные помещения, вроде буфетной, а также комнаты для приезжих.

Западное крыло было отведено под большой парадный двухсветный зал с хорами, которые опирались на колонны, покрытые искусственным мрамором. Простенки между окон были обработаны сдвоенными пилястрами.

Этот зал воскрешает в нашей памяти картины литературной борьбы начала XIX столетия. В нем с 1811 года регулярно заседала «Беседа любителей русского слова» во главе с седовласым А. С. Шишковым, в чей адрес летели острые эпиграммы литературной молодежи.

Из этого зала можно было пройти в примыкавшее к нему помещение домашнего театра. Державин увлекся драматургией и не хотел верить, что пьесы его значительно слабее его стихотворений. Они почти никогда не шли в публичных театрах, и автор тешил себя радостью видеть их на своей домашней сцене.

После создания пристроек дом Державиных сильно разросся, и если первоначально в сад выходил корпус «на семь осей», то есть с семью окнами в каждом этаже, то теперь их было двадцать четыре. И это было не все. Дом приобрел совсем иной характер и со стороны Фонтанки. Одноэтажные



Дом Г. Р. Державина на Фонтанке. Фасады.
Обмерный чертеж 1827 г.

кухонный и конюшенный флигеля были продолжены до набережной, и над ними был надстроен второй этаж. Аскетически строгие торцовые фасады флигелей, оформленные лишь ритмично расположенными дверными и оконными проемами (среди последних значительное место занимали полуциркульные), были выведены на «красную линию» застройки набережной и связаны между собой двойной колоннадой с решеткой. Так образовался большой замкнутый парадный двор, который, в свою очередь, был окружен колоннадой высотой

в один этаж с таким расчетом, чтобы она поддерживала на уровне второго этажа своего рода галерею.

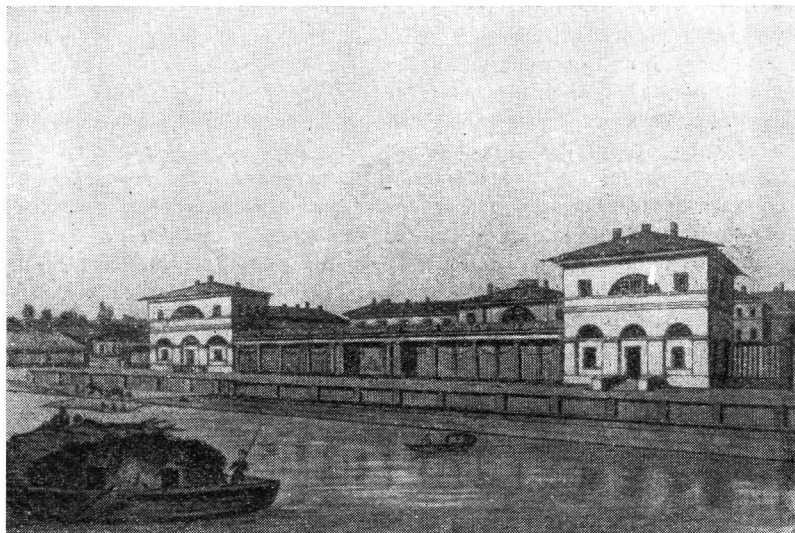
По окончании строительных работ небольшой усадебный дом превратился в оригинальный городской особняк. Пристройки не испортили его, наоборот, они придали дому неповторимое обаяние — дом получил собственное лицо. Его облик был высоко художествен, и чувствовалось, что весь он создан рукой большого мастера. О внешнем виде державинского дома в начале XIX века мы можем судить по сохранившимся обмерным чертежам и по гравюре, исполненной в 1819 году.

Остается пожалеть, что великолепный памятник архитектуры конца XVIII века, памятник, овеянный воспоминаниями о жизни и творчестве замечательного русского поэта, был безнадежно искажен перестройками середины прошлого столетия.

* * *

В конце девяностых годов деятельность Львова становится особенно интенсивной и разнообразной, — вопросы искусства если и не отходят для него на второй план, то, во всяком случае, перестают занимать его внимание безраздельно.

В 1797 году Львов был назначен «директором угольных приисков и разработки оных в империи». Со свойственными ему энергией и энтузиазмом занимается он разработкой каменноугольного месторождения под Боровичами, мечтая обеспечить Россию отечественным углем. Новый директор посылает специалистов на разведку в различные губернии страны, чтобы, по его словам, он «вовремя мог принять нужные меры к осмотру тех мест и к учинению дальнейших своих распоряжений». При этом указом Сената от 23 сентября 1797 года было объявлено, что «дано будет тому награждение,



Менже. Дом Г. Р. Державина на Фонтанке. Гравюра. 1819 г.

кто первый где-либо откроет угольную карьеру, для разработки надежную».

Много сил вложил Николай Александрович в это важное для государства дело и с полным основанием написал в своей книжке «О пользе и употреблении русского земляного угля» следующие строки: «Ни о славе, ни о труде я действительно не мыслил, посвятив себя слишком десять лет... на обретение в России на выгодном месте минерального угля, убежден будучи, что сделаю полезное дело, если успех будет отвечать намерению моему, нашел уголь, и много...»

Массу трудностей пришлось преодолевать ему на этом поприще: недоставало ассигнованных денег, не легко было най-

ти мастеров горного дела, но самое сложное оказалось убедить правительственные круги в выгоде и необходимости перейти на отечественный уголь, отказавшись от привозимого из-за границы. В результате добытый под Боровичами и доставленный в Петербург уголь почти не находил сбыта: казенные ведомства утверждали, что заранее запаслись топливом, и пока более в нем не нуждаются. А разработка тем временем велась, и в 1799 году Львов доставил в столицу 71 316 пудов угля. Поздней осенью этого года произошла сильно напугавшая тогда история. Государственные учреждения по старой привычке закупили уголь в Англии, а городские власти не торопились предоставить Львову место для привезенного из-под Боровичей груза. О дальнейшем рассказывает писмоводитель Львова Владимир Сумароков: «Поелику через целое почти лето стоявшие на Неве барки с углем, до половины водою затопленные, по наступающему зимнему времени замерзать начали, то, чтоб совсем оные не затопило, Львов за сею крайностию принужден был привезенный в большом количестве груз угля сложить частью на отведенном ему в Петербурге кирпичном заводе, а частью на собственной своей даче под Невским (монастырем. — Н. Н.), против малого Охтинского перевозу. Но случившийся в том году у живущего по соседству купца Крона пожар истребил строение его и знатную часть груза угольного, который, несмотря на все предпринятые меры к потушению, горел два года».

Это был тяжелый удар для Львова. Но он умел смотреть на события широко даже в таких случаях. Еще под окнами дома бушевало море огня, а Николай Александрович, наблюдая разрушительную и грозную стихию, был поражен самим величием зрелища и смог написать стихи, где интонации горечи заглушены восхищением перед богатством и могуществом сил природы:

Послушай, мать — сыра земля,
Ты целой век ничком лежала,
Теперь стеной к звездам восстала,
Но кто тебя воздвигнул? — Я.
Не тронь хоть ты меня, покуда
Заправлю я свои беды,
Посланные от чуда-юда:
От воздуха, огня, воды.
Огонь воды не осушает,
И десять дней горит пожар,
Вода огонь не потушает,
А воздух раздувает жар.

Львов всегда мыслит в государственных масштабах. В конце девяностых годов он пытается ввести ряд новшеств в ведение хозяйства страны. Он разрабатывает проект отопления Москвы торфом, добытым в ее окрестностях, и организует торфяную разработку у села Черкизово, ибо его волнует хищническое истребление лесов. Он проводит опыты по получению смолы и серы из каменного угля, изобретает новый строительный материал — «каменный картон», пригодный, по его словам, для «обшивки кораблей вместо меди» и в качестве кровли. Изобретение «каменного картона» связано с поисками удобного материала для покрытия «земляной крепости», которую Львов строил в Гатчинском парке. По этому поводу он писал: «Свинец дорог, железо на земле ржавеет, дерево гниет и горит, черепицею бьет еще больше людей, нежели самим ядром; кровле сей крепостной, следовательно, должно быть мягкой, негниющей и несгораемой». И в качестве такой кровли предлагает свой «картон», который, судя по дошедшим до нас весьма скудным сведениям, представлял собой тип особо прочного папье-маше. Основу его составляла мелко истолченная специальной машиной тряпичная бумага, пропитанная квасцами, к которой в известной пропорции добавлялись глина или толченый кирпич.

Вопрос о новых строительных материалах издавна интересовал Николая Александровича. Еще во время своего путешествия в Испанию он не раз видел там глинобитные жилища местных крестьян и невольно задумывался о том, что они дешевы, безопасны в пожарном отношении, строительный материал — земля — всегда под руками и в местности, небогатой лесом, он даст неплохой выход из положения. Однако от этих размышлений до практики было еще далеко. Впрочем, возможность строить дома из земли привлекала не одного Львова. В 1790 году в Париже была издана книга, переведенная на немецкий, а с него и на русский язык и опубликованная в Москве в 1794 году под названием «Школа деревенской архитектуры, или наставление, как строить прочные дома о многих жилищах из одной только земли...»

Львов прерасно понимал, что нелегко будет научить крестьян строить свои избы иначе, чем их строили по традиции из поколения в поколение в богатой лесом стране. Нужно было убеждать на практике, показывать, что и как делать, а это было возможно лишь при условии создания специальной школы или училища. Чтобы осуществить свой замысел, Николай Александрович всячески старался доказать при дворе полезность подобного учреждения и в 1797 году с помощью специально им обученных собственных крестьян создал опытные землебитные строения в Павловске и домик в деревне Аропокази, в пятнадцати верстах от Гатчины, который со всей обстановкой был подарен Павлом I фрейлине Е. И. Нелидовой.

Стены таких построек обычно делали монолитными путем прессовки, или, как тогда выражались, «набивки», земли в специальных деревянных переносных станках — опалубках. Для прочности каждый слой земли толщиной в пять-шесть сантиметров смачивался разведенной в воде известью. По мере высыхания стена становилась крепкой, как каменная, и не боялась огня. Для строительства годилась почти любая

земля, если только она, сжатая в горсти комком, не рассыпалась, когда раскрывали ладонь, — более экономичного и удобного строительного материала в те времена, казалось, невозможно было придумать.

Проделанные опыты имели успех, и Львов представил царю план организации «Училища земляного битого строения», предназначенного для «доставления сельским жителям здоровых, безопасных, прочных и дешевых жилищ». В результате проявленной им энергии 21 августа 1797 года в селе Никольском под Торжком было открыто такое училище под руководством самого зодчего, а через год был открыт филиал училища под Москвой, которым фактически руководил издавна работавший со Львовым и ставший опытным строителем Адам Менелас. Сенат издал указ, который предписывал губернаторам безлесных провинций посылать в училище по два ученика от губернии, выбрав их «из молодых и добропорядочного поведения крестьян казенного ведомства». Впрочем, некоторые помещики также посылали туда и своих крепостных. Обучение было рассчитано на полтора года, после чего крестьяне, получив звание присяжного мастера или подмастерья, возвращались по домам. В училище они постигали технику строения из земли жилых домов, скотных дворов, конюшен, сараев, складов, оград и т. п. В первом наборе было более ста человек, а учили их, помимо самого Львова, его крепостные, специально подготовленные им мастера.

Тем временем по распоряжению Павла I в его любимой резиденции Гатчине Львов, используя новую для России технику, возводил землебитный замок — Приорат. (В настоящее время в этом здании размещается гатчинский краеведческий музей.)

Проект этого сооружения относится к концу 1797 года, но, поскольку землебитные постройки следовало возводить в летние месяцы, к его осуществлению приступили только в июне следующего, 1798 года.



Приорат в Гатчине. 1798 г. Современная фотография.

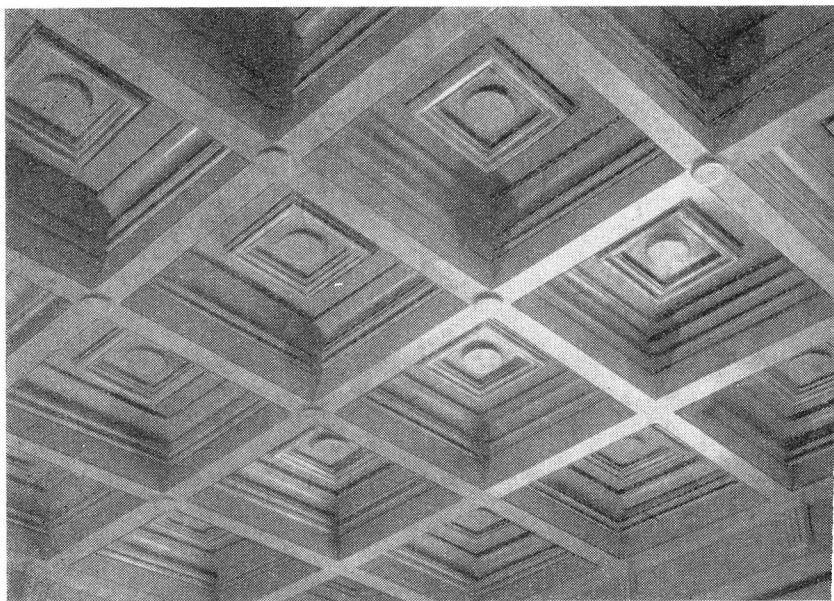
Мысль о создании Приората (то есть места жительства приора — настоятеля католического мужского монастыря или монашеского ордена) могла возникнуть лишь в результате довольно длительных и сложных взаимоотношений русского правительства с мальтийским рыцарским орденом. Этот орден в конце XVIII столетия был оплотом европейской реакции против французской буржуазной революции и уже одним этим снискал себе поддержку российской монархии.

Павел I был ярким поклонником воинствующего ордена и вскоре по вступлении на престол, в январе 1797 года, образовал «великое приорство русское». В ноябре этого года ему были поднесены титул «протектора» и знаки мальтийского ордена, а через год, после занятия острова Мальты войсками французской республики, русский царь к удивлению всей Европы принял звание великого магистра (гроссмейстера) католического военного ордена, и мальтийский восьмиконечный крест был официально помещен в русский государственный герб.

В это время и был сооружен Приоратский дворец — резиденция приора, которым был тогда французский эмигрант принц Конде. Однако резиденция эта была лишь номинальной, французский принц никогда в Гатчине не жил, и Приорат никогда не использовался по своему прямому назначению.

Неподалеку от дворцового парка, в конце узкого длинного Черного озера, прямо из воды романтично возникает островерхий замок, белеющий на фоне подступивших к нему елей и сосен. Вот уже сто семьдесят лет стоит он и оправдывает утверждение своего автора, что при хорошем выполнении работ землебитные постройки не боятся времени и с годами будут приобретать все большую прочность.

По всей вероятности, одновременно со строительством Приората Львов составил «Атлас игуменства» с чертежами и объяснением к ним. Текст и чертежи были опубликованы в 1895 году в журнале «Строитель», оригинал, очевидно, не сохранился. В приложенной к чертежам записке автор пишет, что «все строение сделано из чистой земли без всякой примеси и без всякой другой связи, кроме полов и потолков, особым образом для того устроенных». Там же указывается, что пояс между первым и вторым этажами не «набивной», а сложен из земляного кирпича; выше опять идут монолитные стены. Большой интерес представляют особым образом



Потолок в Приорате. Современная фотография.

устроенные потолки. Их особенностью являлась оригинальная дощато-кесонная конструкция, которая давала возможность перекрывать большие помещения и при этом уменьшала нагрузку на стены здания.

Техника землебитного строительства была разнообразна, в разных случаях мастера применяли различные способы. Так, например, по свидетельству архитектора, «ограда и две приворотные будки, для жилища привратника служащие... построены из четвероугольных земляных глыб, сбитых в станке во время дурной погоды, и известью в стене соеди-

нены». Иногда Львов допускал сочетание различных материалов в одном сооружении, в данном случае стройная башня, возвышающаяся почти на тридцать метров над уровнем воды, сложена из местной парижской плиты. Только подобные сочетания требовали особенно высокой квалификации мастеров и употреблялись в исключительных случаях.

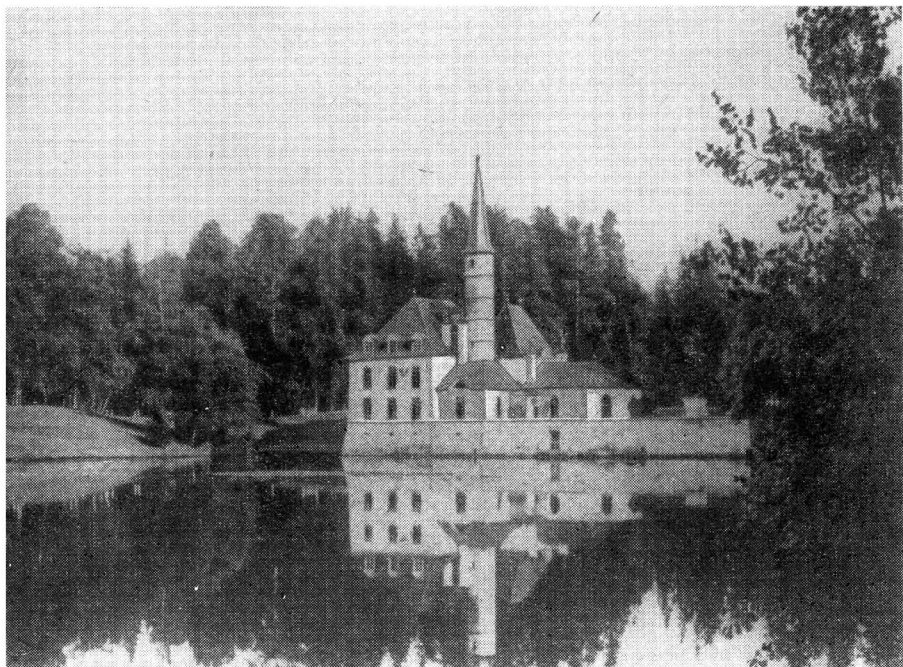
Выступая в качестве смелого новатора в области строительства, Львов никогда не увлекался технической стороной дела в ущерб художественной. Насколько мы можем судить на основании сохранившихся проектных и изобразительных материалов, большое значение он придавал облику здания, тому, как оно будет выглядеть в конкретной обстановке. Гармоническая связь постройки и пейзажа всегда отличала архитектурные сооружения Львова. Трудно представить себе более подходящее место для «земляного игуменства», чем то, которое отвел ему архитектор. На облицованной камнем террасе, выступающей из озера, стоит небольшой замок с островерхой кровлей, белую гладь ничем не украшенных стен разбивают только оконные проемы, но эта простота совсем не делает здание скучным, однообразным. Особую живописность и художественную завершенность придало ему сочетание различных по высоте и форме объемов: энергичная вертикаль узкой граненой башни с высокой шатровой крышей, затем основной двухэтажный корпус и, наконец, одноэтажная асимметричная пристройка, так называемая «капелла», со стрельчатыми окнами. Силуэт здания удачно перекликается с верхушками окружающих деревьев, а зеркальное отражение маленького дворца в глади озера сообщает ему почти сказочную поэтичность.

В конце XVIII века некоторые прогрессивно настроенные помещики увлеклись было землебитным строением, в числе таких любителей был и известный мемуарист, садовод и сельскохозяйственный деятель А. Т. Болотов. Однако у большинства этих энтузиастов не хватало практических знаний,

и постройки их, не будучи еще завершены, часто давали трещины или вовсе разваливались. Это дало повод некоторым скептикам острить, что «мужики Львова без толку толкут землю». Пытаясь предупредить всяческую самодеятельность, подрывавшую веру в самую идею, Николай Александрович обратился к губернаторам с письмом такого содержания: «Земляное битое строение как для удобства в постройке, так и для прочности своей требует почти особого рода архитектуры, хотя простой, но в простоте своей довольно красивой и прочной; почему опасаюсь, чтобы господа губернские архитекторы, хотя в прочем искусные люди, не имея опыта в сем роде постройки, не прожектировали бы чего-нибудь такого, которое из сего грубого материала и выполнить не можно, а тем самым не подвергнули бы неизвестного начала сомнительному концу и не подали бы худого мнения желающим распространить сие художество о такой постройке, которая, будучи с точностью совершена, целые века безвредно в целости пробыть определяется. Почему покорнейше прошу предполагаемых вами на будущее лето казенных построек прислать ко мне без потерянна времени проекты, хотя карандашом сделанные, дабы я мог оные, переправя, тотчас обратиться к вашему превосходительству...»

Львова безусловно тревожили казусы с неумело возведенными постройками, поэтому особенно важно было, чтобы образцовые здания, выстроенные учениками для практики, были безукоризненны. Такими они, видно, и были, потому что еще в тридцатых годах нашего века на месте бывшего подмосковного филиала училища в Тюфилевой роще (на территории нынешнего автозавода имени И. А. Лихачева) стояли вполне пригодные для жилья двухэтажные землебитные дома.

Возведению Приората, как правительственному заказу, придавалось важное значение. Под наблюдением автора строительством руководил крепостной мастер Львова Ефим



Приорат в Гатчине. Вид с озера. 1798 г. Фотография начала XX в.

Петров, специально вызванный в Гатчину из-под Москвы. Под его началом работало около сорока учеников из первого набора Училища земляного битого строения.

Создан был Приорат в очень короткий срок — меньше трех месяцев: начались работы 15 июня 1798 года, а вчерне он был закончен 12 сентября. Лишь внутренняя отделка затянулась до 1799 года.

Приорат — самая совершенная из русских землебитных построек — вполне отвечает требованиям, предъявленным Львовым к этому виду зодчества: простоты, красоты и прочности. Выдержав испытание не только временем, но и условиями войны, когда в непосредственной близости от здания рвались фугасные бомбы и артиллерийские снаряды, гатчинский Приорат является в России теперь единственным образцом такого рода архитектуры. Видно, не напрасно Гаврила Романович Державин сделал к портрету своего друга такую надпись:

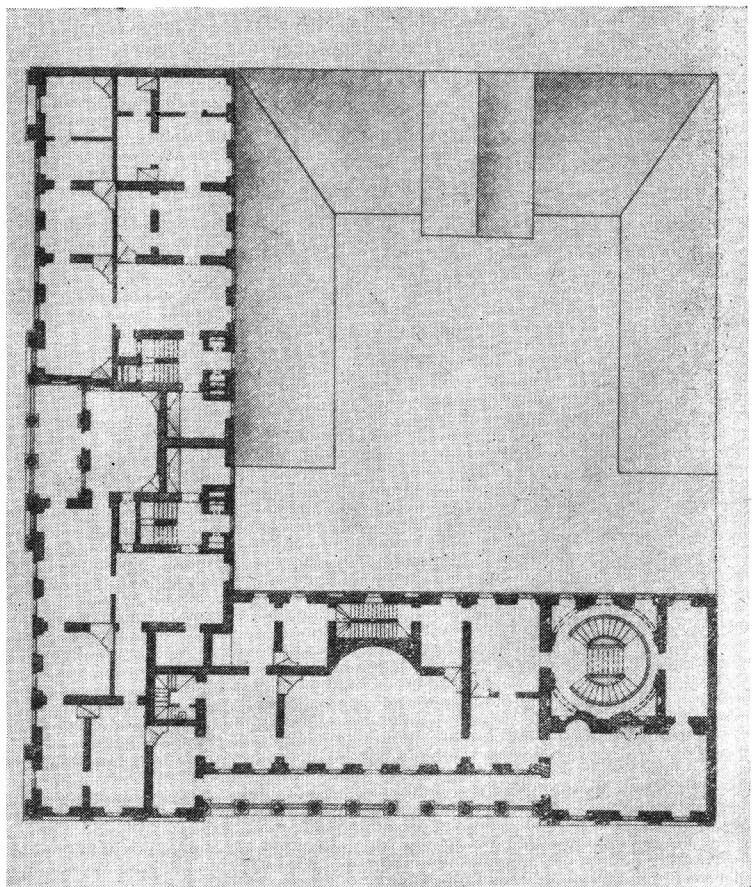
Хоть взят он из земли и в землю он пойдёт,
Но в зданьях земляных он вечно проживет.

* * *

На этом можно было бы, пожалуй, кончить рассказ об архитектурной деятельности Львова, связанной с Петербургом, но в таком случае она была бы отражена не полно, была бы заведомо обеднена. Значительные, хотя и не осуществленные, проекты Львова для Петербурга несомненно сыграли свою роль в формировании авторской индивидуальности, и более того, с ними в какой-то мере считались и другие зодчие нашего города.

Ряд разнообразных проектов, созданных в восьмидесятых — начале девяностых годов, относится к застройке Невского проспекта: здесь и жилой дом, и собор, и административное здание.

Трехэтажный жилой дом Львов проектировал в самом центре города: на углу Невского проспекта и Фонтанки (если идти от Адмиралтейства — по левой стороне, не переходя Аничкова моста). Любопытно, что одно время этот участок принадлежал Г. Р. Державину, и невольно напрашивается мысль: не для него ли создавал Львов свой проект? Этот



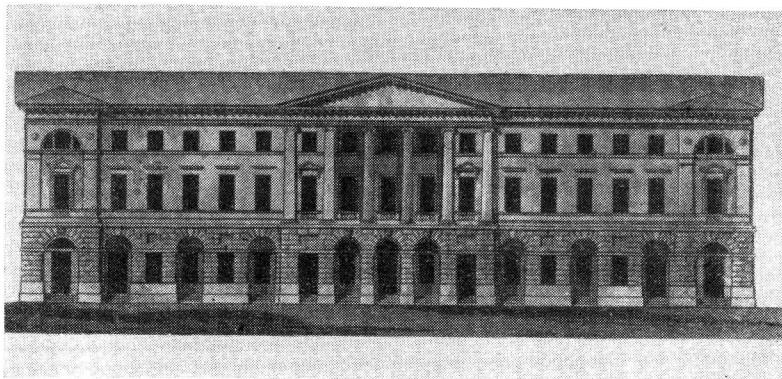
Н. А. Львов. Проект жилого дома на Невском проспекте. План.

дом должен был состоять из двух расположенных под прямым углом корпусов, обращенных своими фасадами на набережную и на проспект. Корпус на Фонтанку был спланирован по типу особняка с парадной внутренней лестницей и анфиладой больших залов во втором этаже; выше располагались жилые помещения, а внизу — подсобные. Совсем иначе решен корпус на Невский. Это был своеобразный предшественник доходных домов, столь характерных впоследствии для Петербурга второй половины XIX века: внизу — торговые помещения, небольшие лавки; в двух верхних этажах — отдельные квартиры, которые можно сдавать в наем. Этим проектом Львов одним из первых русских архитекторов чутко отозвался на возникавшие новые потребности общества.

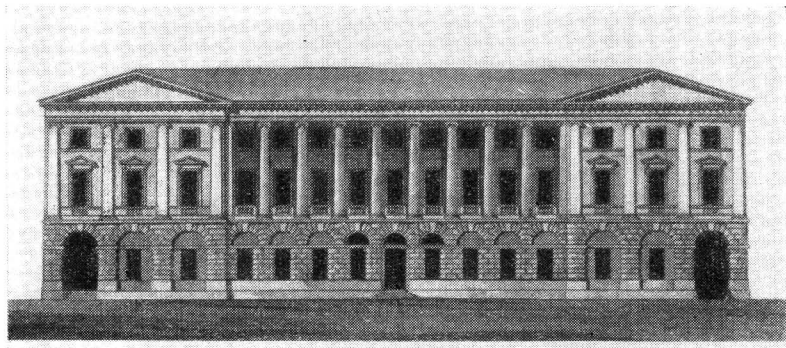
Если же говорить об оформлении фасадов, то здесь можно отметить некоторое сходство с уже знакомым нам зданием Почтамта, особенно это касается фасада, выходящего на Невский. Тот же рустованный нижний этаж, тот же портик под фронтоном в центре и слегка выделенные боковые ризалиты. И тут, и там архитектор стремился вести здание в общую застройку улицы по «красной линии», как тогда говорили, «сплошную фасадою», и придать своему сооружению необходимую значительность. Следует отметить при этом, что фасад на Невский имеет более представительный и официальный характер, в отличие от другого, выходящего на Фонтанку, — южного, оформленного большой затененной лоджией с ионической колоннадой, объединяющей два верхних этажа.

В целом, внешне это здание — образец архитектуры конца XVIII столетия. Но главная его особенность в необычном для того времени сочетании качеств частного особняка и доходного дома. Это сочетание впоследствии будет развито в работах других архитекторов.

Другой неосуществленной, но весьма интересной работой Львова для Петербурга был проект здания «Кабинета» —



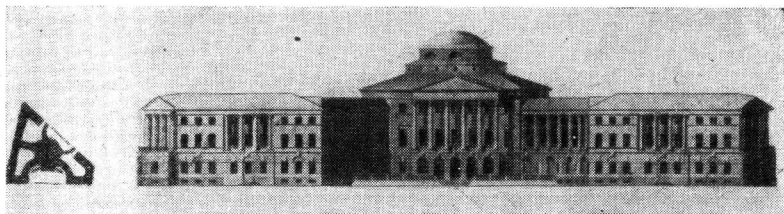
*Н. А. Львов. Проект жилого дома.
Фасад на Невский проспект.*



Н. А. Львов. Проект жилого дома. Фасад на Фонтанку.

учреждения, ведавшего делами «по хозяйственной части всех мест, ко двору принадлежащих». Для строительства этого сооружения был отведен довольно большой участок неправильной формы; его территорию ограничивали две Морские улицы — Большая и Малая (ныне улица Герцена и улица Гоголя), Невский проспект и Кирпичный переулок. В восьмидесятых годах этот участок в начале Невского все еще не был капитально застроен после разборки деревянного Зимнего дворца Елизаветы Петровны. Рядом, между Большой Морской и Мойкой, возвышался созданный в конце шестидесятых годов дом-дворец петербургского генерал-полковника Н. И. Чичерина; закругленные углы пышного здания были украшены двухъярусными колоннадами, что придавало ему особую парадность. В таком соседстве должен был Николай Александрович возвести большое административное здание. Он мастерски использовал участок: в центре помещен главный пятиугольный в плане корпус, от которого отходят меньшие по высоте флигеля, связывающие основную часть здания со строениями, идущими вдоль улиц, повторяя форму участка. Фасады, при всей классичности и строгости их отделки, нарядны и эффектны благодаря то уходящим вглубь, то выступающим на «красную линию» застройки корпусам и обилию колонн, создающих богатую игру света и тени. Углы здания закруглены и в соответствии с домом Чичерина тоже оформлены колоннами, только, разумеется, не в два яруса, а по правилам классического ордера: они поставлены на высокий цокольный этаж и поддерживают треугольный фронтон.

Вот история этого проекта. Архивные документы подтверждают, что в восьмидесятых годах упомянутый участок отводился под постройку «кабинетского каменного дома» и что Н. А. Львов тогда же работал над проектом этого здания. 9 декабря 1786 года Екатерина II «повелела» представить на утверждение «план и сметы» проекта, как только

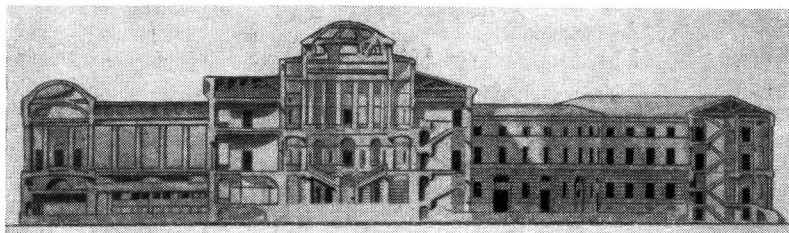


Н. А. Львов. Здание «Кабинета».
Обмерный чертеж с проектной модели. 1837 г.

они будут выполнены. Записка членов «Кабинета», составленная в следующем году, сообщает, что данный проект уже «высочайше конфирмован», рабочие наняты и все готово к началу работы. В августе 1787 года Львов пишет С. Р. Воронцову: «...осмелился я приложить и обещанный мною... чертеж кабинетного строения, коего ныне уже и исполнение начинается». Здание начали возводить, но через месяц война со Швецией прервала работы. Указ Екатерины предписал: «Остановить до будущего соизволения нашего строение, для Кабинета назначенное, из оставшихся на то назначенных денег отпустить в распоряжение канцелярии артиллерии и фортификации 35 000 рублей в нынешнем да 35 000 рублей в будущем 1788 году...»

В дальнейшем «высочайшего соизволения» на окончание строительства не последовало, хотя это сооружение, расположенное вблизи Дворцовой и Адмиралтейской площадей, могло бы занять достойное место среди величественных петербургских построек конца XVIII века и явилось бы одним из интересных образцов русских административных зданий эпохи классицизма.

Одновременно с чертежами «Кабинета» была создана также его проектная модель, выполненная из дерева.

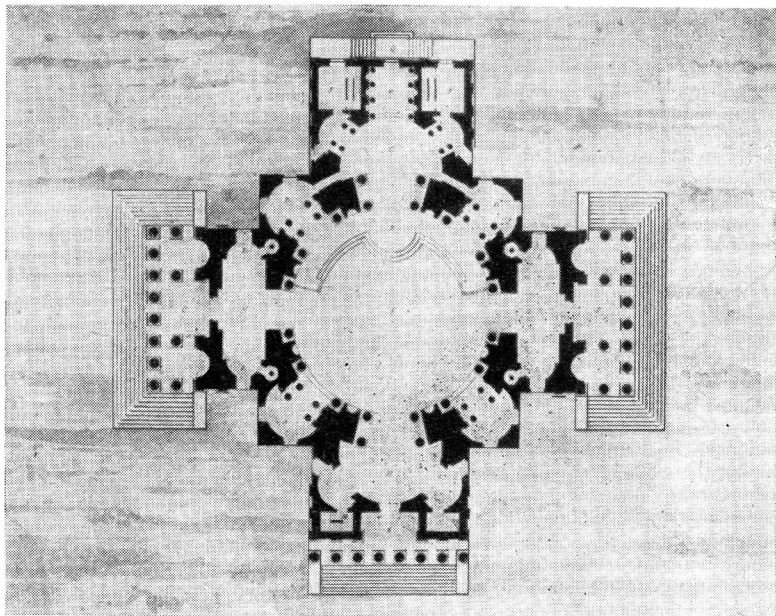


Н. А. Львов. Проект здания «Кабинета». 1786 г. Разрез.

В XVIII — первой половине XIX века такие модели были обычным явлением.

Они представляли собой уникальные произведения искусства, исполненные с большим тщанием умелыми мастерами под наблюдением автора. Некоторые из них сохранились до наших дней, их можно видеть в архитектурном отделе Музея Академии художеств СССР. Но, к сожалению, там нет модели «Кабинета», — она была по постановлению Совета Академии художеств варварски уничтожена в 1868 году вместе со многими другими. Ее участь разделила и другая модель, созданная по проекту Львова, — модель Казанского собора.

Теперь о проекте этого собора мы можем судить по альбому гравированных чертежей, поднесенному Львовым Екатерине II и ныне хранящемуся в Музее истории Ленинграда. Из надписи на титульном листе явствует, что проект был утвержден, или, как тогда выражались, «удостоен высочайшей апробации». Мы не знаем, что помешало его постройке, но проект не был воплощен в жизнь. Известно лишь, что позднее, уже при Павле I, был проведен конкурс на проект собора, в котором принимали участие П. Гонзаго, Ч. Кэмерон и Тома де Томон. Но ни один из конкурентов не был



Н. А. Львов. Проект Казанского собора. 1780-е гг. План. Гравюра.

привлечен к работе: строительство собора было поручено А. Н. Воронихину.

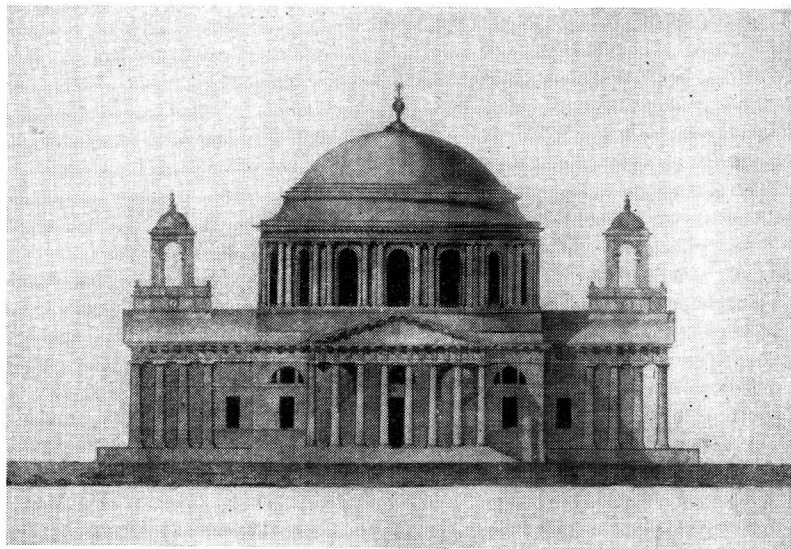
Львов не был новичком в сооружении больших городских соборов: стоит вспомнить первый из них — собор св. Иосифа в Могилеве или превосходный, величественный в своей классической ясности и простоте собор Борисоглебского монастыря в Торжке.

Теперь архитектору предстояло создать собор в Петербурге. Собор должен был подняться на месте старой дере-

вянной церкви на каменном основании — церкви Рождества Богородицы, построенной еще в тридцатых годах по проекту М. Земцова и пришедшей теперь в ветхое состояние. Церковь стояла в средней части Невского проспекта и была весьма почитаема, — здесь хранилась икона Казанской божьей матери, которая считалась покровительницей царской семьи, здесь в июне 1762 года Екатерина II принимала присягу гвардейских полков. Не мудрено, что власти хотели видеть на месте церкви величественный храм. Есть сведения, что в восьмидесятых годах над проектом собора работал Кваренги. К этому времени, вероятно, относится и проект Н. А. Львова.

Как же выглядел бы его собор, если бы он был построен? Это можно себе представить довольно ясно по чертежам и обстоятельной пояснительной записке, приложенной к ним. Прежде всего Львов уточняет местоположение: «Место для построения Казанского собора полагается на середине самой площади, так что портал левой стороны (то есть северный портал. — Н. Н.) должен только сравняться с Невскою перспективою; средина же новой церкви может строиться, не ломая старой деревянной». Таким образом, Львов не предусматривал площади перед собором, а выводил здание на общую линию застройки и тем самым не давал возможности посмотреть на свое монументальное сооружение издали, со стороны. Собор имел ярко выраженное центрическое построение и в плане был решен в виде равноконечного греческого креста. В этом проекте сказались тяготение Львова к компактности и его неудержимая любовь к ротонде. Центральный кубический объем он перекрыл могучим куполом на высоком мощном барабане, прорезанном большими окнами с полуциркульными завершениями.

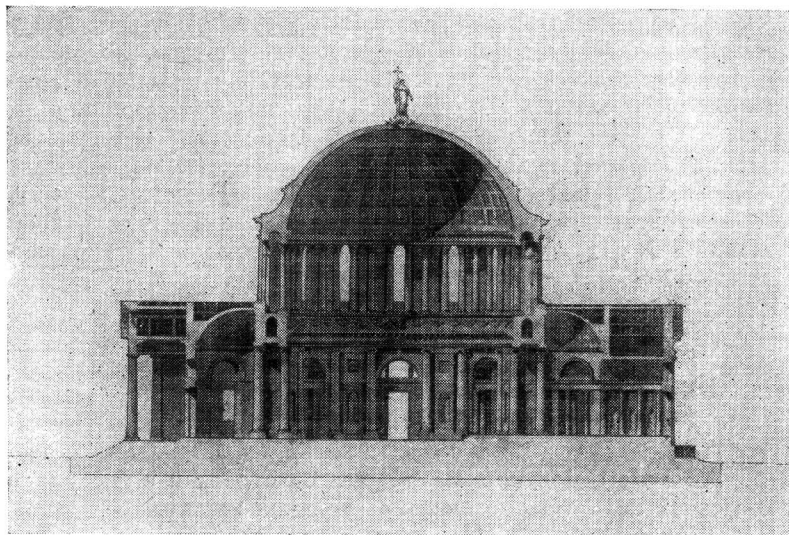
Основное помещение церкви — круглое в плане — находилось под куполом и представляло собой великолепную, хорошо освещенную сверху ротонду диаметром в 21 метр. Автор так увлекся этой излюбленной своей формой, что ему



*Н. А. Львов. Проект Казанского собора. 1780-е гг.
Фасад. Гравюра.*

даже изменило в какой-то мере чувство пропорциональности, и наружная ротонда барабана с куполом явно «давила» нижнюю часть здания. Николай Александрович, видимо, сам почувствовал это и, чтобы как-то уравновесить тяжесть купола, предусмотрел по сторонам две колокольни, отсутствовавшие в первоначальном варианте.

Любопытно, что Львов предлагал «колонны портиков и верхнюю часть наружных стен сделать из пудостского камня», то есть из того самого материала, мягкого в обработке и приобретающего прочность со временем, который был уже использован А. Ринальди и оправдал себя при постройке Гат-



*Н. А. Львов. Проект Казанского собора. 1780-е гг.
Разрез. Гравюра.*

чинского дворца и который впоследствии применил для облицовки Казанского собора А. Н. Воронихин. В подробной записке Львов вообще уделил большое внимание различному использованию строительных материалов и их связи с конструктивными особенностями сооружения. Уточняя характер внутренней отделки, он писал: «Как ионической орденом нижнего яруса, так и дорической помпейской могут исполнены быть не только из белого камня, но и из кирпича; коринфской же верхнего яруса, галерею составляющий и половину тяжести купола поддерживающий, должен быть из мрамора, граниту или иного твердого камня».

Следует отметить, что данный проект развивает тему больших городских соборов в творчестве Львова, но, пожалуй, не является самым удачным из них. По цельности композиционного замысла и строгой изысканности пропорций ему приходится предпочесть собор Борисоглебского монастыря в Торжке, являющийся не только одним из наиболее совершенных произведений Львова, но и выдающимся памятником строгого классицизма в русской архитектуре второй половины XVIII века, предвосхитившим дальнейшее развитие этого стиля.

На протяжении двух десятков лет архитектурное творчество Николая Александровича Львова было связано с Петербургом и его пригородами. Здесь он строит и в последние годы своей недолгой, но очень деятельной жизни.

Истинный сын XVIII столетия, энциклопедически образованный человек, поклонник французских и современных русских просветителей, почитатель Ж.-Ж. Руссо — Львов несколько разбрасывался, не мог полностью отдаться какой-нибудь одной склонности. В этом его индивидуальная особенность, одновременно и сила, и слабость. Как архитектор он работал в одно время и иногда совсем рядом с такими мастерами, как В. И. Баженов, М. Ф. Казаков, И. Е. Старов, но особенно близок он по характеру своего творчества Д. Кваренги. И если не всегда Львов может выдержать сравнение с этим могучим гигантом, то он подкупает живостью, чуткостью, теплотой и многогранностью своей творческой личности.

Для Петербурга Львов проектировал крупные сооружения и маленькие уютные особняки, большие соборы и усадебные церковки, и у всех этих очень различных построек

есть общие характерные черты. Как правило, они все имеют четко выделенный центр — обычно более высокую часть, перекрытую пологим куполом, объем их компактен, а декоративное оформление скромно и лаконично. Львов тяготел к центрическим композициям, без конца их разрабатывал, варьировал с неистощимой фантазией и мастерством, никогда не повторяя самого себя.

Убежденный сторонник строгого классицизма, Львов отличался от многих своих современников особым пристрастием к архитектурным ордерам Древней Греции. Для XVIII века это случай и редкий и в то же время знаменательный, ибо такое пристрастие в начале следующего столетия станет почти всеобщим. Ему отдадут должное такие мастера, как А. Д. Захаров, А. Н. Воронихин, А. А. Михайлов 2-й.

Органически восприняв основной тезис античного архитектора и теоретика Витрувия о том, что в архитектуре должно соблюдать «пользу, или покой, прочность и красоту», Николай Александрович неустанно проводил его в жизнь. Особенно ясно это сказалось в его проектах жилых домов, где требование удобства стояло на первом месте.

И наконец, еще одна очень существенная черта — Львову было присуще тонкое чувство ансамбля. Это сказалось уже и при постройке собора в Могилеве, и при проектировании Невских ворот Петропавловской крепости. Градостроительный принцип лежал в основе проектов «почтового стана» и дома на углу Невского проспекта и Фонтанки. Эта черта была свойственна лучшим русским зодчим XVIII столетия.

Львов был связан с Петербургом глубокими корнями: родственными, дружескими, деловыми, творческими. И хотя он исколесил всю Западную Европу и всю европейскую часть России, он возвращался в Петербург как домой. Здесь он всегда находил радость и понимание в дружеском кругу

близких ему по духу и убеждениям людей. Здесь стояли созданные по его проектам здания, здесь мечтал он построить еще много других. Здесь издавались книги зодчего, всегда, независимо от того, были ли это труды по вопросам архитектуры, литературы или истории, направленные к единой цели — принести пользу родине и соотечественникам. Его тянуло сюда, несмотря на столичную суету. Он любил этот прекрасный город и немало потрудился, чтобы сделать Петербург еще краше, вложив в это часть своей богатой талантами души.

ЛИТЕРАТУРА

Алексеева Т. В. Первые годы Боровиковского в Петербурге. — В кн. «Русское искусство XVIII века». М., «Искусство», 1968.

Артамонова Э. Неизданные стихи Н. А. Львова. — «Литературное наследство», т. 9-10. М., Изд-во АН СССР, 1933.

Архангельская А. И. Боровиковский. М., «Искусство», 1946.

Архив кн. Воронцова, тт. 5, 12, 32, М., 1870—1886.

Биография Н. А. Львова. — «Сын отечества», 1822, т. 77.

Будылина М. В., Брайцева О. И., Харламова А. М. Архитектор Н. А. Львов. М., Изд-во литературы по строительству, 1961.

Васильева Н. И., Маляревский Ю. М. Почтамт. Историческая справка 1936—39 гг. Архив Государственной инспекции по охране памятников в Ленинграде. Рукопись.

Вейс А. Ю. Новые материалы для биографии Н. А. Львова. — В кн. «XVIII век», сб. 3. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958.

Верещагин В. А. Путевые заметки Н. А. Львова. — «Старые годы», 1909, май.

Винский Г. С. Мое время. СПб., изд-во «Огни», 1914.

Вяземский А. А. Из воспоминаний генерал-прокурора. — «Русский Архив», 1878, т. 2.

Григорович Н. Канцлер князь А. А. Безбородко, т. 2. СПб., 1884.

Гримм Г. Г. Проект парка Безбородко в Москве. — «Сообщения Института истории искусств АН СССР», М., 1954, № 4—5.

Грот Я. К. Рукописи Державина и Львова. Отчет. — «Известия Академии наук. Отделение русского языка и словесности», т. 22, кн. 1, 1917.

Державин Г. Р. Сочинения, тт. 1—9. Прим. Я. К. Грота. СПб., 1864—1883.

Державин Г. Р. Объяснения на сочинения Г. Р. Д., им самим диктованные. СПб., 1834.

Дмитриев Н. Земляное строение в Приоратском парке в Гатчине. — «Строитель», 1895, № 24.

Зворыкин А. А. Первооткрыватели каменноугольных бассейнов СССР. М., изд-во «Правда», 1950.

Ильин М. А. Чертежи архитектора Н. А. Львова. — «Архитектура Ленинграда», 1941, № 2.

«Историческая выставка архитектуры 1911 г. Биографии архитекторов, работы которых находились на выставке». СПб., 1912.

«История русского искусства». Под ред. И. Э. Грабаря, т. 3. СПб., 1909.

«История русского искусства», т. 6. М., Изд-во АН СССР, 1961.

Кан-Новикова Е. Собиратель русских народных песен Н. А. Львов. — «Советская музыка», 1951, № 2.

Капнист В. В. Собрание сочинений в 2-х т. Под ред. Д. С. Бабкина. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960.

Коантеро Ф. Школа деревенской архитектуры, или наставление, как строить прочные дома о многих жильях из одной только земли или других обыкновенных и дешевых материалов. Пер. А. Барсова. М., 1794.

Кокорев А. В. Очерки по истории русской литературы XVIII века. Докторская диссертация. 1949. Библиотека им. В. И. Ленина. Рукопись.

Коплан Б. И. Дни и годы жизни и деятельности Н. А. Львова. 1932. Центральный государственный архив литературы и искусства. Рукопись.

Коплан Б. И. К истории жизни и творчества Н. А. Львова. — «Известия АН СССР», 1927, сер. 6, т. 21, № 7—8.

Коплан Б. И. Портреты Львова работы Левицкого. — «Материалы по русскому искусству», ГРМ, т. 1. Л., 1928.

Курбатов В. Я. Дом Римско-католической коллегии. — «Старые годы», 1912, октябрь.

Лансере Н. Е. Архитектура и сады Гатчины. — «Старые годы», 1914, июль—сентябрь.

Левицкий Д. Г. Письмо о портрете Екатерины II. — «Собеседник любителей русского слова», 1783, ч. 6.

Ленинградский государственный исторический архив: ф. 841, оп. 1, д. 96/1837 — о даче Львова; ф. 754, оп. 5, д. 44/1799 — о даче Соймонова; ф. 757, оп. 1, д. 609/1788 — о доме Державина.

Линковский В. Архитектурные модели в России. — «Старые годы», 1910, декабрь.

Липман А. Неизвестные постройки Н. Львова. — «Архитектура Ленинграда», 1941, № 2.

Логановский Д. Из истории сельского строительства в России. Пионер глинобитных построек. — «Сельское огнестойкое строительство», 1916, № 1, 3, 4.

Львов Н. А. О пользе и употреблении русского земляного угля. СПб., 1799.

Львов Н. А. Письмо Н. А. Л. к П. Л. В[ельяминову]. — «Московский журнал», 1791, ч. 4.

Львов Н. А. Русская пиростатика, или употребление испытанных уже печей и каминов..., тт. 1—2. СПб., 1793—1799.

Львова Е. Н. Рассказы, заметки и анекдоты. Из записок. — «Русская старина», 1880, т. 27—29.

Макаров В. К. Гатчина. М.—Л., 1927.

Макаров В. К. Гатчинский парк. Пг., 1921.

Мейснер Л. Ф. Землебитное строительство. М., 1932.

Муравьев М. Н. Полное собрание сочинений в 3-х т. СПб., 1819—1820.

Муравьев М. Н. Стихотворения. Вступ. статья и примеч. Л. И. Кулаковой. Л., «Советский писатель», 1967.

Никулина Н. И. Здание «Кабинета» — проект архитектора Н. А. Львова. — «Сообщения Гос. Эрмитажа», вып. 10. Л., 1956.

Никулина Н. И. Н. А. Львов как рисовальщик и гравер. — «Труды Гос. Эрмитажа», т. 3. Л., 1959.

Никулина Н. И. Н. А. Львов — прогрессивный деятель русской культуры конца XVIII — начала XIX в. Кандидатская диссертация. 1952. Библиотека им. В. И. Ленина. Рукопись.

Орлов А. И. Русская отопительно-вентиляционная техника. М., Стройиздат, 1950.

Орлов В. Н. Русские просветители 1790—1800-х гг. Л., Гослитиздат, 1950.

Палладио А. Четыре книги Палладиевой архитектуры, т. 1. Пер. и изд. Н. А. Львовым. СПб., 1798.

Петров А. Н. Дом Державина. Историческая справка 1959 г. Архив Государственной инспекции по охране памятников в Ленинграде. Рукопись.

Петров А. Н. Приоратский дворец в Гатчине. Историческая справка 1946 г. Архив Государственной инспекции по охране памятников в Ленинграде. Рукопись.

Петров А. Н., Борисова Е. А., Науменко А. П., Павлихина А. В. Памятники архитектуры Ленинграда. Л., Изд-во литературы по строительству, 1969.

«Рассуждение о проспективе, облегчающее употребление оной». Пер. с итальянского Н. А. Львова. СПб., 1789.

Ровинский Д. А. Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв., т. 2. СПб., 1895.

Ростовская М. Ф. Воспоминания о Г. Р. Державине и Д. А. Державиной. — «Семейные вечера», 1864, № 3.

Рукописный отдел Государственной Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина: фонд Г. Р. Державина, т. 37 — Литературные произ-

ведения Львова; фонд А. Н. Оленина, № 760 — М. Н. Муравьев. Жизнь Н. А. Львова; эрмитажная опись № 262 — Альбом землебитных построек учеников Львова.

Рукописный отдел Института русской литературы АН СССР, фонд Майкова, шифр 16470. CIV б. 20 — одна черновая и две путевые тетради Львова.

Самусьев Г. Е. С.-Петербургский почтамт и его строители. Пг., 1923.

Свенторжецкий В. В. Земля как строительный материал. Л., 1933.

Сегюр. Записки о пребывании в России. СПб., 1856.

Скалон С. В. Воспоминания. — «Исторический вестник», 1891, тт. 44, 45.

Соколова Н. Д. Троицкая церковь за Невской заставой (Кулич и Пасха). Историческая справка 1946 г. Архив Государственной инспекции охраны памятников в Ленинграде. Рукопись.

Столпянский П. Н. Петропавловская крепость. Пг., 1923.

Строев Н. Биография Н. А. Львова. — Русский биографический словарь, том «Лабзина — Лященко». СПб., 1914.

Участкина Э. В. Русские бумагоделательные машины. — «Бумажная промышленность», 1950, № 5.

Хемницер И. И. Сочинения и письма. Под ред. и с примеч. Я. К. Грота. СПб., 1873.

Харповицкий А. В. Дневник 1782—1793 гг. СПб., 1874.

Центральный государственный исторический архив СССР: ф. 37, оп. 11, дд. 100—120 — материалы, всесторонне характеризующие деятельность Н. А. Львова; ф. 470, оп. 89/523, дд. 91/1786 — о даче Соймонова; ф. 468, оп. 400/512, д. 432 — о выстройке кабинетского каменного дома.

Центральный государственный архив Военно-Морского Флота, фонд Г. Г. Кушелева, дд. 16, 20, 26, 32.

Центральный государственный архив древних актов: фонд Воронцовых, д. 714 — письма Н. А. Львова; ф. 248, кн. 5693 — материалы по даче Львова.

**Наталья Ивановна
Никулина**

НИКОЛАЙ ЛЬВОВ

*Редактор Л. Е. Кошечая
Художник Ю. П. Китаев
Художник-редактор О. И. Маслаков
Технический редактор Л. И. Никитина
Корректор А. А. Милитаури*

Слано в набор 21/VI 1971 г.
Подписано к печати 25/X 1971 г.
Формат бумаги 60×70¹/₁₆. Бумага тип. № 2.
Усл. печ. л. 6,61. Уч.-изд. л. 5,92.
Гираж 25 000 экз. М-35222. Заказ № 166.

Лениздат, Ленинград, Фонтанка. 59.
Ордена Трудового Красного Знамени
типография им. Володарского
Лениздата, Фонтанка, 57.

Цена 38 коп.

**Наталья Ивановна
Никулина**

НИКОЛАЙ ЛЬВОВ

*Редактор Л. Е. Кошечая
Художник Ю. П. Китаев
Художник-редактор О. И. Маслаков
Технический редактор Л. И. Никитина
Корректор А. А. Милитаури*

Слано в набор 21/VI 1971 г.
Подписано к печати 25/X 1971 г.
Формат бумаги 60×70¹/₁₆. Бумага тип. № 2.
Усл. печ. л. 6,61. Уч.-изд. л. 5,92.
Гираж 25 000 экз. М-35222. Заказ № 166.

Лениздат, Ленинград, Фонтанка. 59.
Ордена Трудового Красного Знамени
типография им. Володарского
Лениздата, Фонтанка, 57.

Цена 38 коп.

В СЕРИИ „ЗОДЧИЕ НАШЕГО ГОРОДА“

ВЫШЛИ В СВЕТ:

ИРИНА ЛИСАЕВИЧ
„ПЕРВЫЙ АРХИТЕКТОР ПЕТЕРБУРГА“

Объем 5 л. Цена 35 коп.

В. Г. ЛИСОВСКИЙ
„АНДРЕЙ ВОРОНИХИН“

Объем 6 л. Цена 40 коп.

ГОТОВЯТСЯ К ИЗДАНИЮ:

Г. К. КОЗЬМЯН

„ВАРФОЛОМЕЙ РАСТРЕЛЛИ“

Объем 10 л. Цена 61 коп.

А. Ф. КРАШЕНИННИКОВ

„АЛЕКСАНДР КОКОРИНОВ“

Объем 6 л. Цена 37 коп.

М. В. ИОГАНСЕН

„МИХАИЛ ЗЕМЦОВ“

Объем 6 л. Цена 37 коп.

Е. П. БУСЫРЕВА

„ЛЕВ ИЛЬИН“

Объем 6 л. Цена 37 коп.

Г. А. ОЛЬ

„АЛЕКСАНДР НИКОЛЬСКИЙ“

Объем 6 л. Цена 37 коп.

38 коп.

ЛЕНИЗДАТ · 1971