

АРХИТЕКТОР
Н. А. ЛЬВОВ

А К А Д Е М И Я
С Т Р О И Т Е Л Ъ С Т В А
И А Р Х И Т Е К Т У Р Ы
С С С Р

И Н С Т И Т У Т Т Е О Р И И
И И С Т О Р И И А Р Х И Т Е К Т У Р Ы
И С Т Р О И Т Е Л Ь Н О Й Т Е Х Н И К И



М А С Т Е Р А
Р У С С К О Й
А Р Х И Т Е К Т У Р Ы



Н · А · Л Ь В О В



Николай Александрович Львов
(1751—1803)
Работа Д. Г. Левицкого 1789 г.

АРХИТЕКТОР Н. А. ЛЬВОВ



М. В. БУДЫЛИНА
О. И. БРАЙЦЕВА
А. М. ХАРЛАМОВА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛИТЕРАТУРЫ ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ, АРХИТЕКТУРЕ
И СТРОИТЕЛЬНЫМ МАТЕРИАЛАМ

МОСКВА

1 9 6 1



Настоящая работа основана, помимо ознакомления с литературой, на изучении неопубликованных текстовых и графических архивных материалов, а также на исследовании памятников архитектуры в натуре с обмерами и реконструкциями некоторых сооружений. Авторами использованы также неопубликованные работы, посвященные Н. А. Львову, в частности кандидатская диссертация А. Х. Грансберг «Архитектурное творчество Н. А. Львова» (М., 1952) и кандидатская диссертация Н. И. Никулиной «Н. А. Львов — прогрессивный деятель русской культуры конца XVIII — начала XIX веков» (Л., 1952).

Введение, глава I «Жизнь и творчество», глава II «Теоретические высказывания Н. А. Львова» и глава V «Землебитное строительство» написаны кандидатом искусствоведения М. В. Будылиной.

Глава III «Усадебное строительство» написана архитектором А. М. Харламовой.

Глава IV «Городское строительство» написана архитектором О. И. Брайцевой.

Заключение написано авторским коллективом.

Работа проводилась под общим руководством М. В. Будылиной. Научный аппарат составлен и подбор архивного материала в основном произведен М. В. Будылиной.

В текст книги включены статьи, специально написанные для настоящей монографии: С. Н. Палентреер «Усадьба Вороново» (для главы III) и А. Н. Петрова «Дом Г. Р. Державина на Фонтанке у Измайловского моста» (для главы IV) и «Приоратский дворец» (для главы V).

Авторский коллектив приносит глубокую благодарность за ценные указания рецензентам А. Х. Грансберг, А. А. Кипарисовой, А. Н. Петрову и А. Г. Чинякову.

ВВЕДЕНИЕ

При изучении сложных проблем в развитии русской архитектуры полнота и точность обобщающих выводов определяются прежде всего состоянием научных знаний об исследуемой эпохе. Наше богатое архитектурное наследие все еще недостаточно изучено. В архитектурной науке имеется множество пробелов, которые должны быть заполнены. Отсутствие капитального исследования о творчестве Н. А. Львова является одним из таких пробелов в истории русской архитектуры последней четверти XVIII века. Архитектурная деятельность Н. А. Львова заслуживает детального изучения, так как в ней мы находим и черты, типичные для эпохи, и своеобразные особенности, присущие творческой индивидуальности мастера.

Н. А. Львов был разносторонне одаренным человеком. Его «разум пылкий, изобретательный, любопытный, к впечатлениям открытый и скорообъемлющий»¹ проявился во многих областях русской культуры. Львов был не только талантливым архитектором, рисовальщиком, гравером, поэтом, но и собирателем и исследователем русской народной песни, рудоискателем, механиком, изобретателем.

Присущая ему энциклопедическая широта интересов характерна для передовых представителей культуры XVIII века. В поисках на-

циональных путей развития русской культуры Львов сумел везде сказать новое слово и оставил ценный вклад в каждой области, с которой соприкасался. Некоторые его прогрессивные идеи сохранили свое значение до нашего времени. Глубокая вера в творческий гений русского народа побуждала его к практическому применению воодушевлявших его патриотических идей. Горячая любовь к Родине и стремление быть ей полезным были основным стимулом всей его деятельности.

Нельзя рассматривать архитектурное творчество Н. А. Львова изолированно, вне связи со всей его многогранной деятельностью, ибо его вклад в области архитектуры является всего лишь одним из звеньев в общей цепи его прогрессивных и патриотических устремлений.

В своем архитектурном творчестве он своеобразно отразил прогрессивные идеи эпохи, заняв видное место среди русских зодчих конца XVIII века. Его произведения перекликаются с некоторыми произведениями Старова и особенно с творениями Кваренги, с которым он тесно соприкасался в течение многих лет. В его творчестве уже намечалась та трактовка классических архитектурных форм, которая получила распространение в первой четверти XIX века.

Творчество Н. А. Львова оказало несомненное влияние на развитие русского классицизма; некоторые его архитектурные замыслы легли в основу произведений современных ему и позд-

¹ Биография российских писателей. Н. А. Львов. — «Сын Отечества», 1822, ч. 77, стр. 109.

нейших русских зодчих, таких как В. П. Стасов, А. Г. Григорьев и др.

Исследование архитектурного наследия Н. А. Львова расширит наше представление об особенностях русской классической архитектуры

последней четверти XVIII века и вместе с другими монографическими работами по архитектуре этого периода послужит основой для создания в дальнейшем обобщающих трудов по истории русского зодчества данной эпохи.





Глава I

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



НИКОЛАЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ЛЬВОВ, сын небогатого дворянина, родился в 1751 году в родовом имении Черенчицы (впоследствии переименованном им в «Никольское») в бывшем Новоторжском уезде Тверской губернии.

Уже с детских лет, по словам его первого биографа, он проявил «необычайную бойкость, предприимчивость и устойчивость в преодолении всякого рода затруднений». Дома он получил весьма скудное образование: «лепетал несколько слов французских, по-русски писать почти не умел»¹. Рано лишившись отца, он вынужден был сам прокладывать себе дорогу и шестнадцати лет отправился в Петербург на военную службу. Поступив в бомбардирскую роту Измайловского полка, он обучался в полковой школе, которая считалась одной из лучших полковых школ в столице. Здесь он впервые получил систематическое образование и увлекся литературой и искусством. В образовавшемся вокруг него кружке молодые люди читали, занимались переводами, начали сами писать стихи. В результате этих занятий члены кружка выпустили рукописный журнал под названием «Труды четырех разумных общинников», инициатором и душой которого являлся наиболее одаренный из них Н. А. Львов.²

Примерно в это время у Львова завязываются прочные дружеские связи с В. В. Капни-

стом, впоследствии автором антикрепостнической «Оды на рабство» и сатирической обличительной комедии «Ябеда», с будущим баснописцем И. И. Хемницером, несколько позднее с М. Н. Муравьевым, отцом декабриста Никиты Муравьева. В эти годы Львов усердно пополняет свое образование чтением. Он знакомится с произведениями античных поэтов и писателей, творчеством итальянского поэта эпохи Возрождения Торквато Тассо, французских философов и просветителей Вольтером, Монтескье, Руссо, причем особенно увлекается последним. В одной из своих юношеских записей он говорит, что желающему узнать его сердце и ум надо справиться у Руссо — его образца — и у нежной Сафо¹. Об этом его почитании Руссо говорит и его друг М. Н. Муравьев².

Так, путем самообразования Н. А. Львов становится всесторонне эрудированным человеком.

Значительно расширили его кругозор и путешествия за границу. В его юношеской тетради указывается на его пребывание в Париже в августе 1775 года³. В декабре 1776 года Львов снова отправился за границу, на этот раз вместе со своим другом И. И. Хемницером в сопровождении директора Горного департамента и Горного училища М. Ф. Соймонова (родственника Львова). Они посетили Германию, Бельгию, Голландию, Францию. Из дневника Хемницера⁴ мы узнаем об интересах молодых лю-

¹ ИРЛИ, Р. О., ф. Майкова, 16470, с. IV, тетр. 1, стр. 27/15.

² ГПБ, О. Р., ф. Олениных, № 760, л. 1 об.

³ ИРЛИ, Р. О., ф. Майкова, 16470, с. IV, тетр. 1.

⁴ Сочинения и письма Хемницера с примеч. Я. Грота. СПб., 1873. Дневник путешествия по Западной Европе, стр. 371—394.

¹ «Сын Отечества», 1822, ч. 77, стр. 108, 109, 110.

² О «Трудах четырех разумных общинников» см. в докторской диссертации А. В. Кокорева: «Очерки по истории русской литературы XVIII в.» т. II. М., 1949, стр. 423—475 и приложение № 2, стр. 544—598.

дей. В Париже они почти ежедневно бывали на концертах и в театрах. В дневнике постоянно упоминаются посещения картинных галерей и музеев: Лувра, галереи «славного Рубенса» в Люксембургском дворце, Версальской галереи и пр. Из архитектурных сооружений им особенно понравились церковь дома Инвалидов в Париже, «церковь лучшая, которую видеть можно»¹, и строившаяся в то время церковь св. Женевиевы. Молодые люди осмотрели и все знаменитые загородные ансамбли. Во всех странах, где они побывали, они знакомились также и с последними достижениями науки и техники.

Н. А. Львов вернулся в Россию в августе 1777 года, «очень довольный своим путешествием; он имел случай удовольствоваться своею любопытством, особливо в художествах, которым он учился», говорит в своем письме к отцу М. Н. Муравьеву².

Общая эрудиция и прекрасное знание иностранных языков определили его дальнейшую службу. При содействии крупного дипломата П. В. Бакунина Львов поступил в Коллегию иностранных дел. Бакунин же познакомил его с А. А. Безбородко, который вскоре стал его покровителем.

К концу 1770-х годов, по-видимому, относится знакомство Львова с Г. Р. Державиным, вскоре перешедшее в близкую дружбу (впоследствии они породнились, так как Державин, овдовев, женился на свояченице Львова). В 1779 году под наблюдением Державина в Петербурге производилась перестройка зала общего собрания в Сенате, для украшения которого Н. А. Львовым были составлены сюжеты барельефов, выполненных Рашеттом³.

Очевидно, в это время образовался так называемый Державинский кружок, членами которого были Г. Р. Державин, В. В. Капнист, Н. А. Львов, И. И. Хемницер, А. В. Храповицкий, М. Н. Муравьев, А. М. Бакунин и позднее А. Н. Оленин. Душой этого прогрессивного кружка, где горячо обсуждались пути русской поэзии, сделался Львов, считавшийся «гением вкуса, утверждавшим произведения друзей своею печатью»⁴. Стремление к реализму, искание основ самобытности русской культуры и обращение к народному творчеству определяли направление кружка. Львов помогал своим друзьям со-

ветами и часто правил их рукописи. Хемницер не издавал своих басен, не показав их предварительно Львову. Некоторые стихотворения Державина появились в печати с исправлениями, которые внес в них Львов¹. Высоко ценя Львова, Державин дал ему такую характеристику: «Он был исполнен ума и знаний, любил науки и искусства и отличался тонким и возвышенным вкусом, по которому никакой недостаток и никакое превосходство в художественном или словесном произведении укрыться от него не могло. Люди, словестностью, разными искусствами и даже мастерствами занимающиеся, часто прибегали к нему на совещание и часто приговор его превращали себе в закон...»².

К Державинскому кружку примыкали и близкие по взглядам художники: Д. Г. Левицкий, кисти которого принадлежит несколько портретов Львова, его невесты и жены, и В. Л. Боровиковский, который пользовался покровительством Львова, неоднократно писал портреты с него и с членов его семьи и расписывал храмы, выстроенные Львовым. Идеи Львова были использованы Левицким при исполнении им по заказу А. А. Безбородко портрета Екатерины II (о чем свидетельствовал сам художник)³.

Около 1780 года Львов тайно обвенчался с М. А. Дьяковой, так как ее родители не соглашались на брак, который был признан ими лишь в конце 1783 года⁴.

В 1780-е годы в полную силу развертывается многогранное дарование Львова. В 1780 году утверждаются его проекты Иосифовского собора в Могилеве и Невских ворот Петропавловской крепости, в 1782 году — проект Почтамта в Петербурге, в 1785 году — Борисоглебского собора в Торжке. К 1780-м годам относятся проектирование и строительство ряда усадебных сооружений: церкви и колокольни в Арпачеве и в селе Александровском, церкви села Мурина, дома, мавзолея и хозяйственных построек в Никольском—Черенчицах, ансамбля Александровой дачи близ Павловска, дома в Райке, Летнего домика в Ляличах, проекта Выборгской, Валдайской и Кольванской церквей и ряда жилых домов в Петербурге и Москве и, наконец, проекты здания Кабинета и Казанского собора

¹ Сочинения Державина, т. I, СПб., 1864, стр. 70, 336, 359, 513; т. II, СПб., 1865, стр. 463.

² Объяснения на сочинения Державина, им самим диктованные. СПб., 1834, стр. 60—61.

³ «Собеседник любителей Российского слова», 1783, ч. IV, стр. 31; также примечание к оде Державина «Видение Музы». «Московский журнал», 1791, ч. 1, январь, стр. 10.

⁴ Известь об этом А. Р. Воронцова, Н. А. Львов писал: «Не достало бы конечно ни средств, ни терпения моего, если бы не был я подкреплен такою женщиною, которая верует в Резон, как во единого бога». ЦГАДА, ф. Воронцовых, д. 714, л. 1—2.

¹ Сочинения и письма Хемницера с примеч. Я. Грота. Дневник путешествия по Западной Европе, стр. 375.

² ГИМ, ОПИ, ф. Черткова, № 445, ед. хр. 50, л. 8; также в рукописи Б. И. Коплана «Дни и годы жизни и творчества Н. А. Львова», ЦГАЛИ, ф. № 244, ед. хр. 1/4228, 1932 г., стр. 22.

³ Сочинения Державина с объяснит. примеч. Я. Грота, т. I, СПб., 1864, стр. 98, 512. В дальнейшем цитируется: Сочинения Державина.

⁴ «Сын Отечества», 1822, ч. 77, стр. 177.

в Петербурге. Имя Львова становится столь известным в архитектурных кругах, что в январе 1786 года Совет Академии художеств присуждает ему звание почетного члена Академии¹.

К этому времени в связи со своей литературной деятельностью Львов уже состоял действительным членом Российской Академии, в которую он был избран в 1783 году, наряду с крупнейшими русскими поэтами, писателями и учеными². Это показывает, что Львов получил широкую известность в литературных кругах, несмотря на то, что он скупно печатал свои произведения и большей частью анонимно; в основном они распространялись в рукописях.

В эти же годы Львов начинает заниматься вопросами экономики государственного хозяйства, в частности изысканием новых видов топлива. Львов глубоко интересовался сельским хозяйством и состоял членом Вольно-экономического общества.

Развитие внешнего и внутреннего рынка в России во второй половине XVIII века и рост рыночных цен на сельскохозяйственные продукты стимулировали расширение сельскохозяйственного производства и вызвали чрезвычайное оживление в сфере экономической мысли. Об этом свидетельствуют труды Вольно-экономического общества и многочисленные книги и журналы того времени, посвященные вопросам повышения доходности сельского хозяйства и, в частности, наилучшего использования труда крепостных крестьян. Львов, который сам вел хозяйство в своей усадьбе, не только делился своим опытом с друзьями³, но подготовил специальную книгу о сельском хозяйстве, включавшую статьи: «1-е — о сбережении лесов; 2-е — о посеве оных; 3-е — о земледелии вообще; 4-е — о строении; 5-е — о хмелеводстве, садах и проч.»⁴.

Экономический подъем того времени побудил Львова заняться не свойственной ему коммерческой деятельностью. Совместно с Державиным он затеял предприятие по торговле хлебом. Державин, в то время губернатор Тамбовской губернии, скупал по дешевой цене хлеб и переправлял его водным путем в Петербург, где Львов должен был продавать его дороже. Результаты этой затеи неизвестны, но, судя по

письмам Львова, она не увенчалась успехом¹. Эпопея «хлебной спекуляции» завершилась в 1788 году в связи с отставкой Державина и его отъездом из Тамбова.

Стремление Львова к предпринимательской деятельности сказалось и в том, что позднее он стал владельцем пивоваренного завода в Петербурге².

Разнообразная деятельность Львова прерывалась неожиданными поездками, связанными с его службой и близостью ко двору. В 1787 году Львов совершил путешествие по России, обогатившее его многими впечатлениями. Он находился в свите Екатерины II во время ее поездки в Крым после его присоединения к России. В Кременчуге Львов познакомился с Боровиковским. Возможно, что он обратил внимание императрицы на талантливого молодого художника. По ее предложению Боровиковский переехал в Петербург, чтобы там закончить художественное образование; он поселился у Львова и пользовался его покровительством³.

Письма Львова к братьям Воронцовым с краткими замечаниями о путешествии на юг говорят о широте его интересов и своеобразии суждений. В Крыму больше всего его поразила Бахчисарай. «Город Бахчисарай показался нам действительно из тысячи одной ночи, чудное положение его в ущельи двух утесистых гор покрыто чудеснейшими еще строениями, одно с другим на перекох и кой-как связанными. Дворец ханской... похож на клетку, в которой для роскоши и самая удобность жизни пожертвована пестроте, стеклам, фонтанам, решеткам»⁴.

* * *

Обращаясь к архитектурной деятельности Н. А. Львова, мы прежде всего должны коснуться вопроса о его архитектурном образовании. Первый биограф зодчего, рассказывая о том, как А. А. Безбородко помог Львову выдвинуться на архитектурном поприще, говорит, что Н. А. Львов не был профессионалом, «ремесло свое из строительного искусства составляющим», «в Академиях он не воспитывался» и характеризует его как архитектора «не учившегося систематически, но одаренного природою»⁵.

¹ П. Н. Петров. Сборник материалов для истории Академии художеств за 100 лет существования, т. 1. СПб., 1864, стр. 145.

² Архив АН СССР, ф. Росс. имп. Акад., № 6, оп. 1, № 1, л. 9.

³ Н. П. Осипов. Всеобщий садовник или полное садоводство и ботаника, т. I—II. СПб., 1794—1792.

⁴ ЦГИАЛ, ф. № 37. Горный департамент, оп. 11, д. 114, л. 3.

¹ «Что можно и как когда сделать по хлебной спекуляции, пришло мне операционный план, потому что я в подобных делах по невежеству моему великая свинья», — писал он Державину 23 марта 1786 г. Сочинения Державина, т. V. СПб., 1869, стр. 447.

² Сборник Русского исторического общества, т. I. СПб., 1867, стр. 358.

³ А. И. Архангельская. Боровиковский, М., 1946.

⁴ Архив кн. Воронцова, т. 32, М., 1886, стр. 509.

⁵ «Сын Отечества», 1822, ч. 77, стр. 115.



1. Иосифовский собор в Могилеве

То, что Львов не являлся зодчим-профессионалом, посвятившим себя одной специальности, конечно, наложило известный отпечаток на его творчество. Однако трудно предположить, чтобы он самоучкой мог достигнуть такого профессионального мастерства в строительном деле. Вопрос о его архитектурном образовании так и остается открытым.

На развитие эстетических вкусов Львова, как мы уже отмечали, большое влияние оказало его знакомство с крупнейшими памятниками мировой архитектуры. Он бывал в Англии, Германии, Австрии, Франции, Испании и, что особенно важно, в Италии, где он мог непосредственно ознакомиться с произведениями античного зодчества и с памятниками эпохи Возрождения. Его друг М. Н. Муравьев так отзывался о значении этих впечатлений для творчества Львова: «В Дрезденской галлерее, 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 Микель-Анжеев»¹. Львов «везде, все видел, замечал, записывал, рисовал...»². Значительную роль в архитектурном образовании Н. А. Львова сыграло его знакомство с античными трудами по архитектуре, а также с трактатами эпохи Возрождения и работами русских и иностранных теоретиков XVIII века. Все это служило почвой, на которой воспитался и окреп талант Львова. Уже в 1780 году Львов предстает перед нами зрелым мастером, как об этом свидетельствует первое известное нам его произведение — Иосифовский собор в Могилеве (1781—1798) (рис. 1).

Проект собора был утвержден в 1780 году. Этот факт исключает возможность прямого воз-

действия на Н. А. Львова творчества Камерона и Кваренги (двух крупнейших петербургских зодчих, близких к нему по своему творчеству), ибо они приехали в Россию лишь в 1779 году. Проект Могилевского собора говорит о том, что новое классическое направление, к которому примыкали в своем творчестве эти виднейшие зодчие, было воспринято Львовым до того, как они начали свою деятельность в России. Близость художественных убеждений связала Львова с «палладианцем» Кваренги, вместе с которым он впоследствии неоднократно проектировал и создавал единые архитектурные комплексы. Не ученичество или заимствование, а общность понимания архитектуры сближала произведения Н. А. Львова с некоторыми творениями передовых петербургских зодчих того времени, таких как Старов, Кваренги, Камерон.

Поскольку важнейшие архитектурные произведения Львова анализируются в специальных главах настоящего труда, мы здесь, давая в хронологической последовательности обзор архитектурной деятельности Н. А. Львова, коснемся в основном вопросов атрибуции памятников, включенных в монографию, а также установления некоторых датировок и имен архитекторов и строителей, связанных со Львовым.

Мы не знаем, долго ли пробыл в Могилеве архитектор Нобили, отправленный туда в самом начале строительства Иосифовского собора¹. Затянувшаяся постройка здания заставила Львова искать надежного исполнителя. Известно, как высоко он ценил английскую строительную технику: «Пусть аглинские каменщики научат наших прочно, чисто и прямо строить»². Это побудило его установить прочные связи с шотландскими мастерами, прибывшими из Англии в 1784 году для работ в Царском Селе, и добиться того, что с мая 1785 года в его распоряжение было откомандировано несколько шотландцев, в том числе «сводного дела мастер Адам Менелас»³, который находился сначала при разработке каменного угля и оставался в ведении Львова на протяжении многих лет. В 1790 году Адам Менелас уже числился «находящимся в Могилеве для достройки там церкви св. Иосифа»⁴. Здесь он пробыл до конца строительства⁵. Как мы увидим ниже, Менелас ра-

¹ Н. Григорович. Канцлер кн. А. А. Безбородко, т. I. СПб., 1879, стр. 375.

² Четыре книги Палладиевой архитектуры. Кн. 1. СПб., 1798. Предисловие, стр. 2.

³ ЦГАДА, ф. Конторы строений села Царского д. 46, л. 1—12 (Указываем старый шифр; в настоящее время фонд находится в ЦГИАЛ).

⁴ ЦГАДА, ф. Конторы строений села Царского, д. 50, л. 305.

⁵ В 1797 г. Адам Менелас назывался архитектором и находился еще при постройке Могилевского собора (Архив Гос. Совета, т. II. СПб., 1888, стр. 333 и стр. 189).

¹ ГПБ, О. Р., ф. Олениных, № 760, л. 1.

² «Сын Отечества», 1822, ч. 77, стр. 113.

ботал со Львовым до самой смерти последнего.

Одновременно с Могилевским собором Н. А. Львов выступил с проектом Невских ворот Петропавловской крепости в Петербурге (рис. 2). На чертеже Н. А. Львова, хранящемся в Музее Академии строительства и архитектуры СССР, над изображением ворот стоит дата «1780 г. ноябрь 1-го». Это дата утверждения проекта. 1787 год, указанный на чертеже, хранящемся в музее Академии художеств, является годом завершения строительства. Невские ворота оформляли выход на Неву к Комендантской пристани, где проходила праздничная церемония, посвященная созданию и украшению русского флота, и выводился из крепости ботик Петра I. Это отражено в художественном образе сооружения, о чем свидетельствует и рельефное изображение якоря и лавровых веток на фронтоне.

Одной из ранних крупных построек Н. А. Львова является здание Почтамта в Петербурге (1782—1789) (рис. 3).



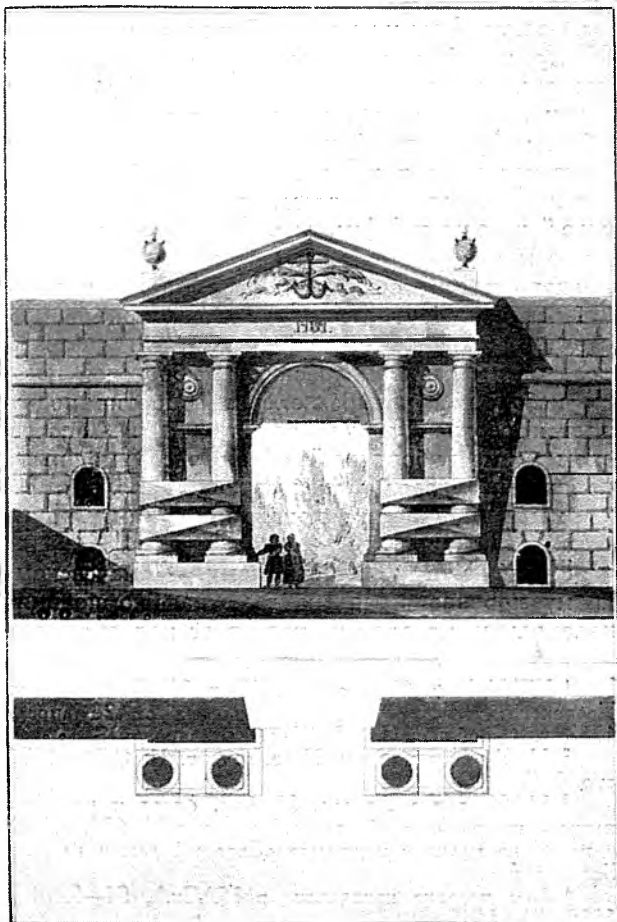
3. Почтамт в Петербурге

Это сооружение дошло до нашего времени в несколько измененном виде (особенно внутри). В связи с развитием торговли и промышленности и ростом городов во второй половине XVIII века возросла потребность в путях сообщения и почтовых операциях. Вместо старого здания почтового двора, не отвечавшего новым требованиям, решено было построить здание на Новоисаакиевской улице для размещения «Почтового стана» с обширными конюшнями, каретными сараями, квартирами для служащих и т. п. Составление проекта было поручено Н. А. Львову, служившему в почтовом ведомстве¹. Здание, занимавшее почти целый квартал, оформило значительную породскую территорию в Адмиралтейской части. Зодчий умело разрешил большую градостроительную задачу, положив в основу планировки Почтового стана характерный для Петербурга принцип периметральной застройки участка. Лаконичные и сдержанные архитектурные формы отвечали деловому назначению здания.

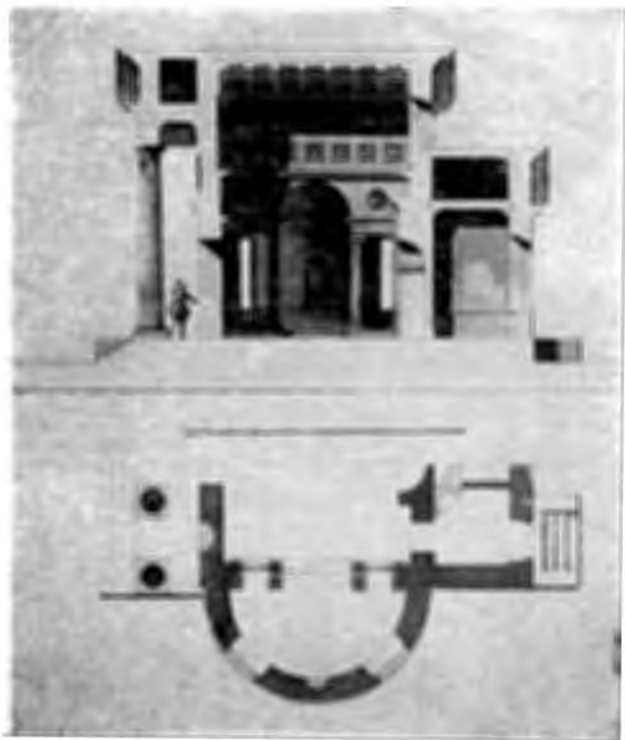
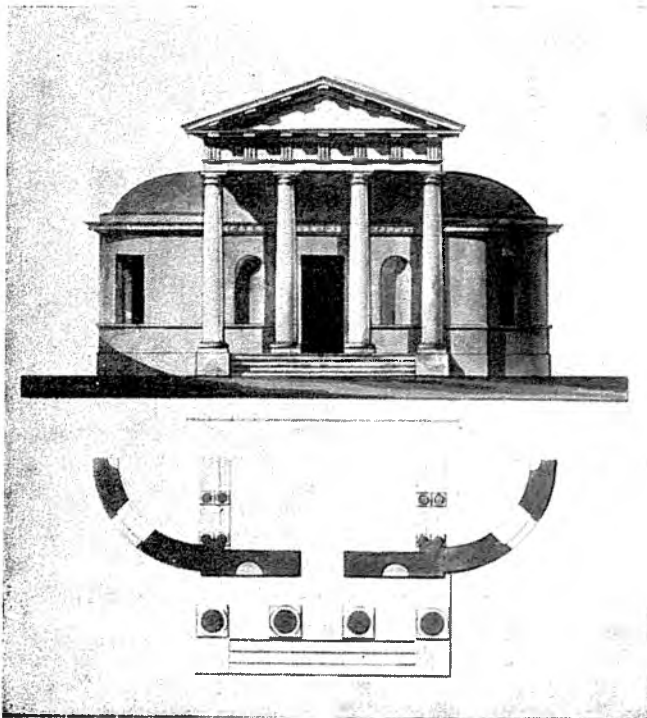
В связи с необходимостью улучшить пути сообщения по всей стране и обеспечить население удобными почтовыми станциями возникла потребность в типовых проектах почтовых дворов для провинциальных городов. Автором таких «образцовых» проектов для губернских и уездных городов также явился Н. А. Львов. Об этом говорит его подписной чертеж «Примерный почтовый двор в Губернском городе»² (см. рис. 140). Почтовые дворы по «образцовым» чертежам были построены в Твери и в Торж-

¹ Н. Григорович. Указ. соч., т. I; Г. Е. Самусьев. Санкт-Петербургский почтамт и его строители. Пг., 1923.

² Государственный краеведческий музей Калининской области. Коллекция древних грамот и актов, папка 14, № 365.



2. Невские ворота Петропавловской крепости в Петербурге
Чертеж Н. А. Львова



4. Садовый домик на даче Безбородко.
Чертежи Н. А. Львова

ке¹. «Образцовые» проекты почтовых станций рассылались по всей России, вплоть до Украины, Азовской губернии, Риги, как об этом свидетельствуют документы того же архивного дела.

По-видимому, одновременно с Почтамтом Львов проектировал по заказу своего начальника А. А. Безбородко садовые павильоны для его дачи в Полюстрове близ Петербурга. Об этом говорит дата приобретения Безбородко этой дачи — 1782 год², а также архитектура «первого садового домика на даче Безбородко»³ (рис. 4). В нем варьируется мотив композиции арпачевской церкви, проектировавшейся в то время, но иное назначение здания обусловило здесь другой характер архитектуры.

Церковь и колокольня в селе Арпачево (1783—1791) в вотчине двух дядей Н. А. Львова являются одними из ранних усадебных сооружений Львова (рис. 5). Церковь в Арпачеве принадлежит к типу небольших однокупольных храмов с портиками, которые проектировались и строились Львовым. Этому сооружению, очевидно, предшествует создание проекта Ананьинской церкви (рис. 6). Центральный восьмигранник с неравными сторонами, положенный в основу композиции Ананьинского храма, сохраняется во внутреннем объеме Арпачевской церкви и снаружи воспринимается лишь в восьмигранном барабане. Ближе к Арпачевскому храму проект Выборгской церкви⁴ (см. рис. 6); дата создания этого проекта не установлена, но возможно, что церковь проектировалась вскоре после поездки Львова в Выборг в 1783 году⁵. При общем сходстве планов обоих сооружений их фасады трактованы различно. Если в Выборгской церкви небольшой четырехколонный портик подается верхней частью здания, то в Арпачевском храме кубовидный объем с его мощными портиками играет главенствующую роль и все формы и пропорции приобретают более монументальный характер.

Приземистому кубовидному Арпачевскому храму противопоставлена высотная композиция колокольни, которая господствует над окружаю-

¹ ЦГИАЛ, ф. 1289, оп. 1/1469, д. 30. Сообщение из Тверского наместнического правления от 28 апреля 1782 г. (Сообщено Н. Л. Крашенинниковой).

² Н. Григорович. Указ. соч., т. II. СПб., 1881, стр. 337.

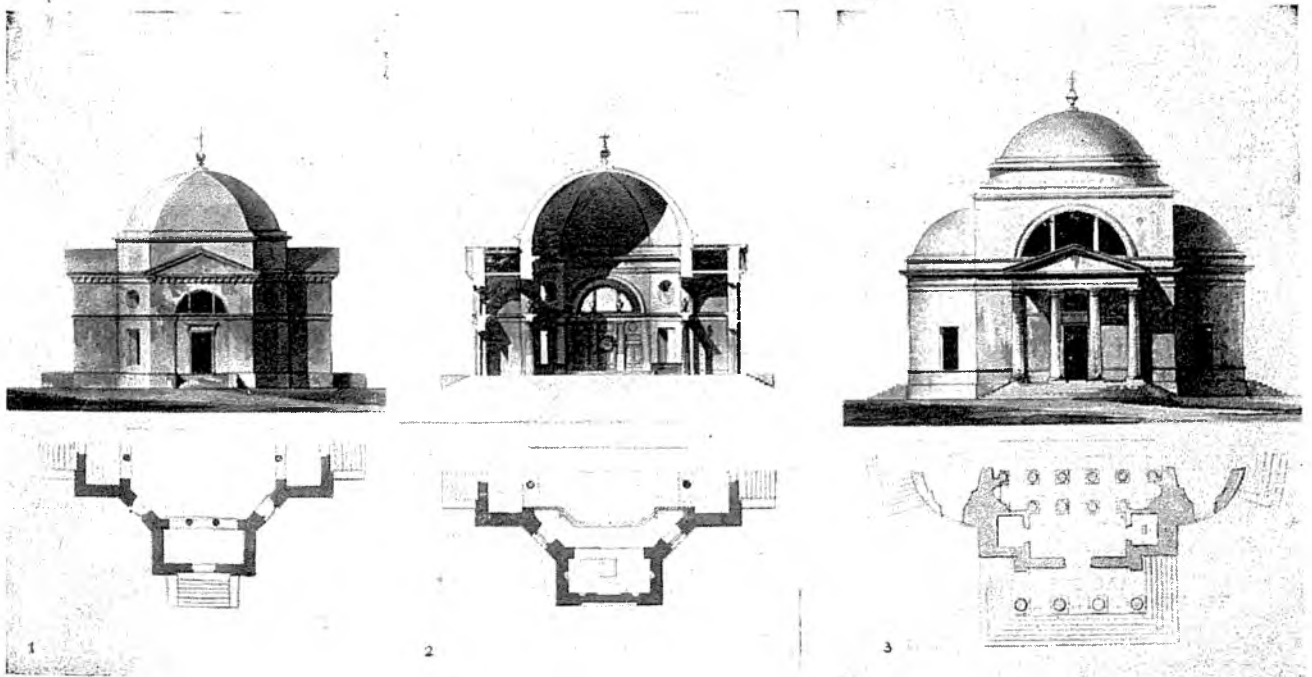
³ МАХ, папка Львова, № 637, фасад и половина плана с надписью «1-й садовый домик»; № 638, разрез и половина плана с надписью «Садовый домик на даче Безбородко».

⁴ Оба проекта находятся в МАСиА, РІ—5518 и 5525, РІ—5517.

⁵ Львовский проект Выборгской церкви во всяком случае относится к 1780-м годам, так как Выборгская церковь уже стоит в списке его произведений, назначенных к гравированию, который он составил до 1791 г. (ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 114, л. 9).



5. Церковь и колокольня в Арпачеве



6. 1, 2—Ананьинская церковь. 3—Выборгская церковь.
Чертежи Н. А. Львова



7. Проект колокольни в Липецке

щей равнинной местностью. Ее кубическое основание с двумя полукруглыми выступами с востока и запада, соответствующими выступам самой церкви, и с конусообразными опорами по углам несет цилиндрический объем, который включает лестницу и служит основанием для звона, прорезанного арками и окруженного балкончиком; композиция завершается восьмериком. Все это создает гармоническое убывание объемов по высоте.

Своеобразная по форме колокольня в виде маяка по аналогии наводит на мысль об участии Н. А. Львова в строительстве в Липецке¹. В статье А. Бенуа в «Старых годах»²

¹ Мысль, впервые высказанная А. Н. Петровым.

² А. Бенуа. Рассадник искусства (Лугано и его окрестности). — «Старые годы», 1909, апрель, стр. 175, и сл.

описываются чертежи, найденные им в семейном архиве Адамини в Бигоньо. Среди них упоминается проект церкви с колокольней, построенной в Липецке в 1796 году по заказу «illustro signore Pietro Veliaminoff». Там же приводится чертеж колокольни, которую Бенуа приписывал Томазо Адамини, работавшему в Петербурге с 1796 года (рис. 7). Это сооружение так близко по типу к арпачевской колокольне, что трудно предположить в нем руку другого мастера. В пользу авторства Львова говорит и близость его с заказчиком: Н. А. Львов и П. Л. Вельяминов были друзьями. Вельяминов часто гостил в Никольском, где Львов построил для него специальный домик на горе, названной в его честь «Петровой»¹. В марте 1786 года оба друга находились вместе с Липецке². Вряд ли эта колокольня была когда-либо осуществлена, так как ни в старых описаниях Липецка, ни на фотографиях позднейшего времени она не фигурирует. Что же касается церкви, то она была заложена в 1791 году (т. е. до прибытия Томазо Адамини в Петербург), но ее возобновление после пожара в 1804 году³, очевидно, производилось Т. Адамини, поэтому Львовский проект колокольни и попал в архив семьи Адамини⁴.

В 1780-х годах Н. А. Львов обстраивал собственную усадьбу в Никольском-Черенчицах. При жизни его матери господский дом был еще деревянным, как об этом говорят документы того времени⁵. Вероятно, вскоре после женитьбы он решил построить более удобный и прочный дом для своей семьи. В Воронцовском архиве бывшего Алушкинского дворца хранится интересная гравюра с собственноручной надписью Львова⁶. «Дом в деревне Черенчицы 15 верст от Торжка. Проектировал, чертил, иллюминировал, строил, гравировал и в нем живет Николай Львов» (рис. 8). На этой гравюре

¹ Сочинения Державина, II, стр. 529.

² «Я здесь поживаю, обнявшись с Николушкой», — писал Вельяминов Державину 24 марта 1786 г. ГПБ, О. Р., ф. Державина, т. 13, л. 592—593 (Сообщено А. Н. Петровым).

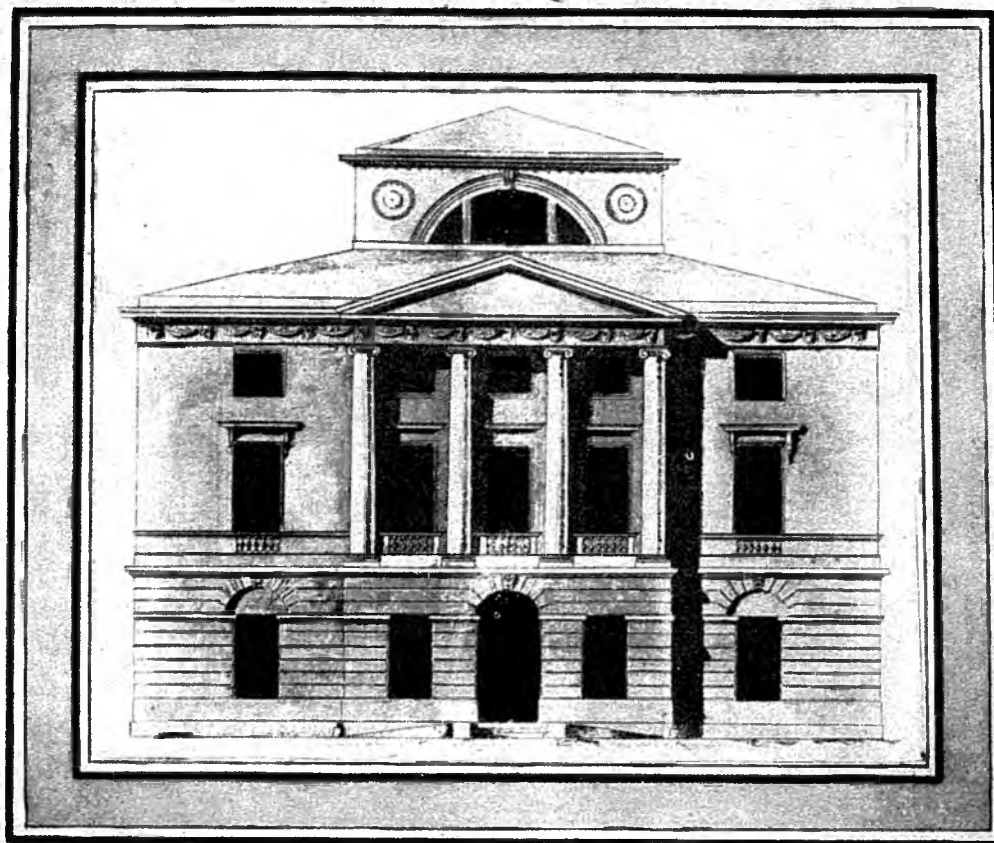
³ П. Семенов. Географическо-статистический словарь Российской империи, т. III. Спб., 1865, стр. 52; Г. Хитров. Историко-статистическое описание Тамбовской епархии. Тамбов, 1861, стр. 284.

⁴ Восстанавливавшаяся в начале XIX в. в Липецке церковь, судя по описаниям современников, имела что-то и от Борисоглебского собора и от Арпачевской церкви с ее интерьером в виде ротонды. Но не имея документальных данных и изображений первоначальной церкви, трудно говорить, кто являлся ее автором. Н. Кугушев. Мой курс в Липецке в 1804 г. М., 1804, стр. 27—28; Путешествие к Липецким минеральным водам в 1803 г. М., 1804, стр. 22.

⁵ ЦГАДА, Межевой отд. Экономические примечания по Новоторжскому уезду Тверской губернии, ед. хр. № 36, л. 75.

⁶ Фунд. б-ка обществ. наук АН СССР в Москве. Архив Воронцовых, арх. черт. 350. СО № 3.

Домъ въ деревнѣ Черенчицѣ 15 деревень отъ Гатчинѣ.



*профанировалъ, пертилъ, импровизовалъ, саркастилъ, гра-
дировалъ и съ нѣсколькими живыми, Николаемъ Львовъ.*

8. Дом в усадьбе Никольское-Черенчицы.
Рисунок и гравюра Н. А. Львова

дом изображен в виде небольшого кубического объема с портиком, без пристроенных впоследствии боковых крыльев. К 1780-м годам, очевидно, относится создание общей композиции усадьбы и ее основных зданий — дома и церкви-мавзолея.

Архитектура мавзолея ярко воплощает замысел зодчего (рис. 9): мысль о тленности всего земного отражена в строгих и простых формах сводчатого помещения нижнего храма-усыпальницы; по контрасту с ним торжество вечно утверждающейся жизни отражено в светлом и радостном интерьере храма Воскресения. Торжественную строгость и гармонию выражает и внешний облик мавзолея с его стройной римско-дорической колоннадой и гладью стен ротонды, контрастирующей с цокольным этажом, выложенным из живописных валунов. Мавзолей в

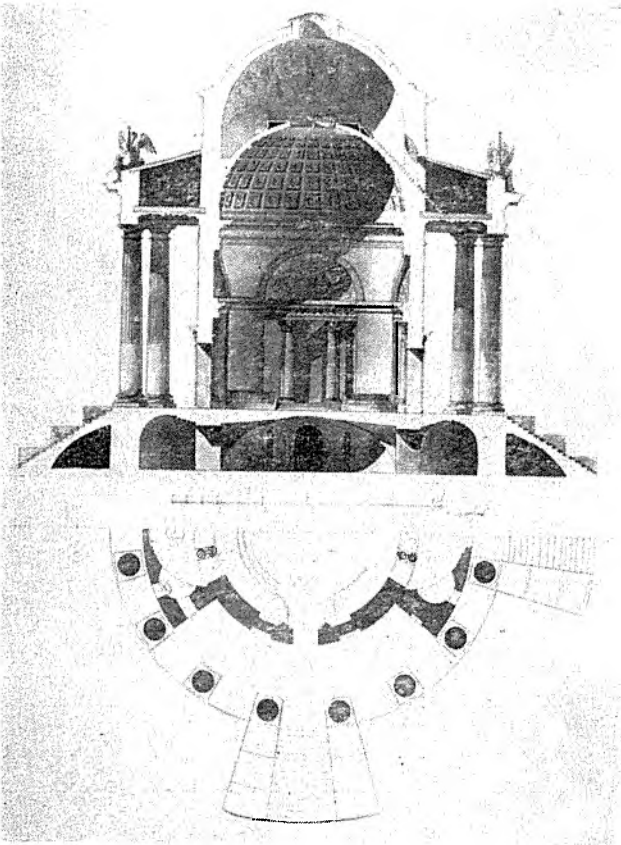
Черенчицах — одно из самых поэтических архитектурных творений Львова — принадлежит к лучшим образцам русской классической архитектуры конца XVIII века.

К 1780-м годам, очевидно, относятся устройство парка и строительство многих парковых сооружений в Никольском-Черенчицах. Это подтверждают зарисовки Н. А. Львова в Гатчинском альбоме, среди которых рисунки погреб-пирамиды и каскада в Черенчицах датированы 1789 годом¹, а голубятни (вклейка в книге Гиршфельда) — 1788 годом².

Характерное для Н. А. Львова стремление

¹ Гатчинский дворец-усадьба. Альбом Neufforge с надписью «Николая Львова» Г. № 322/1/граф. ф.

² Hirschfeld C. C. L. Théorie de l'art des jardins t. IV. Leipzig, 1783, p. 298. Экземпляр в библиотеке ГМИИ.



9. Церковь-мавзолей в Никольском-Черенчицах. Общий вид. Разрез и фрагмент плана (чертеж Н. А. Львова)

сочетать практическую целесообразность сооружения с его художественной выразительностью сказалось с особой силой в погребе-пирамиде (рис. 10). Оригинальное внутреннее устройство погребя свидетельствует о технической изобретательности зодчего. Погреб состоит из трех ярусов сводчатых помещений — подземного леника с самостоятельным входом и углубления для стока воды, наземного хранилища продуктов и свето-вентиляционной камеры над ним. В они сообщаются между собой круглыми отверстиями в вершине сводов, служащими для циркуляции воздуха. Среднее помещение являлось не только местом хранения продуктов; судя по его отделке и изящной росписи сводов, летом жаркую погоду хозяин приводил сюда гостей чтобы угостить их холодными напитками фруктами. Снаружи погребу был придан вид пирамиды с художественно оформленным входом. В своем обращении к пирамиде, как одному из простейших геометрических форм, Львов был одинок. Известно увлечение французских архитекторов конца XVIII века египетским искусством; в частности, в творчестве Леду пирамида была одной из любимых тем. Так, ему приписывается одно сооружение, возведенное около 1780 года в парке Мопертюи, напоминающее Львовскую пирамиду¹.

Строительство усадьбы Никольское продолжалось и в начале 1790-х годов. В начале 1790-х годов Львов оставил службу и поселился в Черенчицах, где занялся сельским хозяйством и литературой. Как долго он прожил там точно неизвестно. В послании «К Н. А. Львову» (1792)², изображая деревенскую жизнь своего друга, Г. Р. Державин писал, что Львов «под шумком потока иль сладко спит, иль воспеет о боге, дружбе и любви»... а утром «летит по полям»... «веселы обозреть работы». В своем ответе ему Н. А. Львов противопоставлял столичную жизнь деревенской и отдавал предпочтение жизни «с мужиками»³.

Идиллическое представление о тихой семейной жизни на лоне природы, вдали от придворных интриг, весьма характерно не только для Львова и Державина, но для целого круга людей той эпохи. Представитель либерально настроенного дворянства, воспитанного на просветительской философии с ее требованиями «разумности» и идеями «общественного блага», искренний поклонник Руссо, проповедника «естественности» и близости к природе, Львов, как и большинство русских просветителей XVI века, был еще неразрывно связан с феодаль-

¹ См. воспроизведение этого сооружения в книге Raval. M. Claude Nicolas Ledoux (1736—1806), Paris 1945 (рис. 98, 99, 100).

² Сочинения Державина, т. 1, стр. 511—518.

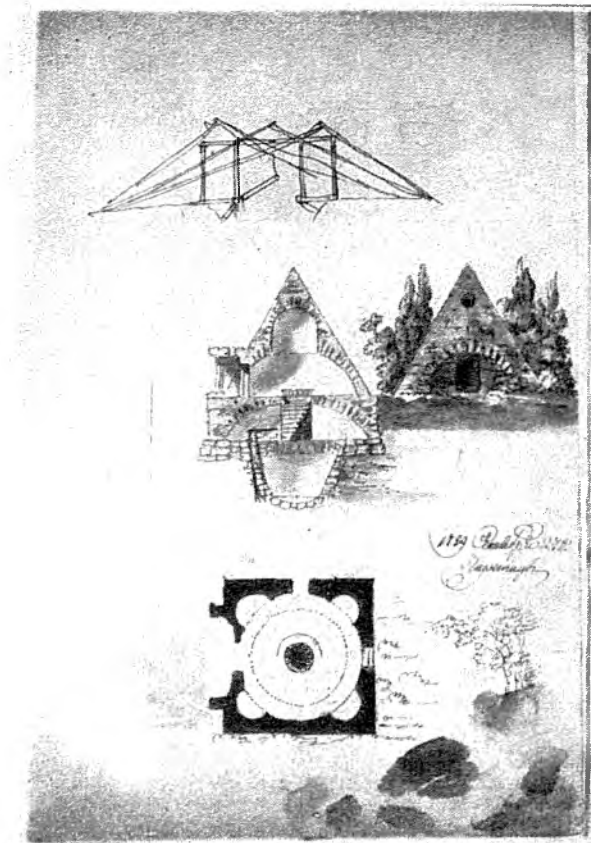
³ Там же, стр. 519—520. «Гавриле Романовичу ответ».

крепостническим строем. Живя у себя в деревне и пользуясь крепостным трудом, Львов не замечал противоречия между своими взглядами и существующим социально-политическим порядком. В стихотворении Державина и в ответе на него Львова изображается «веселый» труд крестьян и благодушие помещика. О том же говорит виньетка к стихотворению «К Н. А. Львову»¹.

В ту эпоху, когда новый экономический уклад только начал формироваться, русские просветители не могли правильно оценить всех противоречий существующего строя. По словам В. И. Ленина, «Новые общественно-экономические отношения и их противоречия тогда были еще в зародышевом состоянии. Никакого своеобразия поэтому тогда в идеологах буржуазии не проявлялось, напротив, и на Западе и в России они совершенно искренно верили в общее благоденствие и искренно желали его, искренно не видели (отчасти не могли еще видеть) противоречий в том строе, который вырастал из крепостного»².

То же классово-ограниченное понимание исторических событий наблюдается и в политических высказываниях Н. А. Львова в эти годы. Принадлежа к той группе «вольнодумцев» из дворян, которые, испугавшись развития французской революции, остановились на полпути, Львов в письме к А. Р. Воронцову от 4 апреля 1795 года так отзывался о борьбе революционной Франции с коалицией европейских государств: «Цесарцы заняли Брюссель, в Антверпене французы капитулировали и ушли, Останду также очистили и теперь в своих уже пределах (разумеется, земли своей, а не рассудка). Говорят, что Миранде³ отрежут ту часть человеческого тела, которая теперь за ненадобностью у всей Франции потеряна»⁴. Аналогичную оценку получило у него и восстание польского народа под предводительством Костюшки, которое Львов характеризовал как бунт⁵.

Возвращаясь к архитектурной деятельности Н. А. Львова, мы должны сказать, что одновременно со своей усадьбой он создал ряд усадебных ансамблей для других владельцев, а также строил жилые дома в городах, в том числе в Петербурге и Москве.



10. Погреб-пирамида в Никольском-Черенницах.
Рисунок Н. А. Львова 27 сентября 1789 г.

Обнаруженный в архиве Воронцовых эскизный рисунок Н. А. Львова с изображением ансамбля Александровой дачи близ Павловска¹ (рис. 11), строившейся в начале 1780-х годов для внуков Екатерины II и приписывавшейся некоторыми исследователями Камерону, заставил нас пересмотреть вопрос об ее авторстве и решить его в пользу Львова. Не имея никаких документальных сведений о создателе этого ансамбля, мы пришли к такому заключению по ряду косвенных данных и по сопоставлению некоторых сооружений Александровой дачи с достоверными произведениями Н. А. Львова.

Уже самая мысль осуществить ансамбль в виде архитектурной иллюстрации к «Сказке о царевиче Хлоре», написанной Екатериной II для поучения своего малолетнего внука Александра, заставляет искать автора проекта среди русских людей. В начале 1780-х годов Н. А. Львов, как мы видели, выполнял ряд правитель-

¹ Фунд. б-ка обществ. наук АН СССР, ф. бывшего Алаупкинского дворца, СО № 3/арх. черт. 433.

¹ На ней русский крестьянин представлен весело пахущим землю на лошадке, которую он погоняет смычком, а за плечами у него гудок. В недрах земли почивает богиня счастья.

² В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 2, изд. 5-е, М., 1958, стр. 520.

³ Франсиско Миранда (1756—1816) — один из вождей национально-освободительного движения в Южной Америке, с 1792 г. участвовал в войнах революционной Франции, отличился во время занятия Бельгии и в 1793 г. был назначен главнокомандующим. После нескольких поражений был предан суду революционного трибунала, но оправдан.

⁴ Архив. кн. Воронцова, кн. 32, стр. 516.

⁵ Там же, стр. 518—519.



11. Александрова дача близ Павловска.
Эскизный рисунок Н. А. Львова

ственных заказов. Литературные данные о том, что устройство дачи и увеселительного сада для великих князей было поручено Екатерине II А. А. Самборскому (учителю Александра), лицу, близкому Львову и кругу его друзей и покровителей, наводит на мысль, что именно Львов был привлечен к строительству Александровой дачи. Планировка ансамбля и его отдельные памятники говорят о большом искусстве зодчего. Документы периода завершения строительства дают косвенные указания на то, что Камерон не был причастен к работам на Александровой даче. В своих рапортах о работах шотландских каменщиков в Царском Селе за 1787 год он числит пять человек в прогуле, на что имеется ответное пояснение Конторы строений села Царского, что означенные каменотесы находятся «у исправления каменотесных работ на Александровой даче». Из этого явствует, что работы там производились без ведома Камерона¹.

Композиция ансамбля, отдельные его сооружения и некоторые архитектурные детали носят характерные для Львова черты, что дает нам право причислить Александрову дачу к творчеству Львова.

В эти годы Н. А. Львов имел какое-то отношение и к строительству в Петергофе; так, в

¹ ЦГАДА, ф. Конторы строений села Царского, д. 50, л. 104, 107—108, 148—149 (Указываем старый шифр, в настоящее время фонд хранится в ЦГИАЛ).

мае 1785 года он писал, что по заявлению английского каменного мастера два работника могут делать в Петергофе грот и каскад из английских камней¹.

К 1785 году относятся первые сведения о постройках Львова для А. Р. Воронцова, с которыми он был связан деловыми и дружескими отношениями на протяжении многих лет. В 1785—1787 годах он совместно с К. И. Бланком участвовал в создании дома А. Р. Воронцова на Немецкой улице в Москве (ныне не существует)². В списке своих работ Львов упоминает этот дом как свое произведение³. Бланк, очевидно, наблюдал за строительством. В 1785 году на отстройку дома и двух корпусов служб заготовлялся строительный материал: белый камень, кирпич, лес, железо⁴. 16 июня 1785 года Львов писал из Москвы А. Р. Воронцову о строительстве дома⁵. В январе 1786 года была изготовлена «модель на

¹ ЦГАДА, тот же фонд, д. 46, л. 133.

² Его воспроизведение см. в кн.: М. Ф. Казаков. Альбом партикулярных строений. Комментарии Е. А. Белецкой. М., 1956, стр. 199.

³ ЦГИАЛ, ф. № 37, оп. 11, д. 114, л. 9.

⁴ ЦГАДА, ф. Воронцовых, оп. 7, ч. 1, д. 551, л. 1—3, 6.

⁵ «Вчера был я на здешнем в. с. строении и нашел некоторые затруднения и перемены, ездил к г. Бланку, с которым объяснялся, с общего согласия начали дальное производство. Фундамент и погребка уже складены, теперь «каччивают на омых своды». (Архив кн. Воронцова, кн. 32, стр. 503).

тягу железа», которую К. И. Бланк «опробовав сказать изволил, что весьма препорция хороша»¹. Судя по этому высказыванию, модель изготовлялась не по проекту Бланка. Как видно из дальнейшего, речь шла о железной решетке для ворот и ограды дома. Очевидно, по рисунку Львова делались и печи в доме, так как К. И. Бланк просил доставить ему рисунки печей². В июне 1787 года из Москвы уже сообщалось о готовности дома³. В 1790-х годах дом Воронцова переделывался внутри⁴.

Одновременно с московским домом А. Р. Воронцова Львов принимал участие в создании ансамбля усадьбы братьев Воронцовых в Мурино, близ Петербурга. От этого интересного архитектурного комплекса уцелела лишь каменная церковь, спроектированная и построенная Н. А. Львовым. Башнеобразная церковь в Мурино (1786—1790) (рис. 12) принадлежит к типу сооружений, чем большинство усадебных храмов Львова. Зодчий исходил здесь из принципов древнерусской ярусной композиции, решив создать церковь «под колоколы», т. е. соединив в одном здании церковь и колокольню (Духовская церковь Троице-Сергиева монастыря XV в., «нарышкинские» церкви конца XVII в., Меншикова башня начала XVIII в.), но он нашел выражение этой идеи в строгих классических формах. О творческих исканиях Львова при разработке нового типа усадебного храма говорит один из его набросков в Гатчинском альбоме⁵, несколько напоминающий Муринскую церковь. Позднее некоторые элементы Муринской церкви повторяются в надвратной церкви-колокольне Борисоглебского монастыря в Торжке.

Имя Львова связывается и со строительством усадьбы А. А. Вяземского в селе Александровском близ Петербурга в нескольких километрах от Александро-Невской лавры⁶. От этого богатого архитектурного комплекса ничего не сохранилось, кроме ротондальной церкви с колокольней в виде пирамиды. Троицкая церковь в селе Александровском (рис. 13) построена в 1785—1787 годах; об этом говорят надписи на самом здании. Н. Д. Соколова⁷ утверждает, что автором Троицкой церкви

был Н. А. Львов. Она обосновывает это сходством плановой композиции церкви с планами других ротондальных построек Львова, а также устным преданием семьи Львовых о том, что он мечтал объединить в одном ансамбле пирамидальные и цилиндрические объемы. Набросок подобного рода ансамбля мы видим на одном из рисунков Львова к «Метаморфозам» Овидия¹. Комбинация пирамиды и ротонды изображена также на рисунке виньетки Львова к оде Державина «На умеренность»², в зарисовках Гатчинского альбома и др.

Простая и ясная центрическая композиция в виде ротонды, завершенной куполом, разрабатывалась Львовым многократно. После маззолея в Никольском и Троицкой церкви в Александровском он развил этот композиционный прием в Валдайской и Калыванской церквях³.

¹ ГРМ, Отдел рисунков, «Метаморфозы» Овидия. Превращение подруг Ины в камни и птиц.

² ИРЛИ, Р. О., ф. Державина, оп. 1, № 1—3, т. 1, л. 108, воспроизведена в сочинениях Державина, т. 1, стр. 489.

³ Чертеж Валдайской церкви находится в МАСиА, РІ—5521 и 5522; фасад и план Калыванской церкви там же, РІ—5520; разрезы и планы ее в МАХ, папка Львова, № 632 и 633.



12. Церковь в Мурино

¹ ЦГАДА, ф. Воронцовых, оп. 7, ч. 1, д. 1106, л. 196.

² Там же, оп. 2, д. 191, т. 1, л. 15.

³ Там же, л. 31.

⁴ Н. А. Львову, очевидно, была поручена и меблировка дома, как можно судить по переписке, опубликованной в кн.: Архив кн. Воронцова, кн. 32, стр. 506, 512, 513.

⁵ Гатчинский дворец-музей. Указ. альбом Нефоржа, л. 71.

⁶ А. Шекатов. Географический словарь Российского государства, ч. 1. М., 1801, стр. 104—105.

⁷ Н. Д. Соколова. Историческая справка «Троицкая церковь за Невской заставой» (в Научном архиве ГИОП).

Нам неизвестно, когда был создан проект церкви в Валдае (см. рис. 126), но возможно, что в 1786 году в связи с поисками каменного угля в Валдайских горах Львов задумал этот проект¹. Церковь была построена в 1794 году в ином варианте.

Очевидно, к концу 1780-х годов относится создание Львовым проекта Кольванской церкви (см. рис. 129) для Кольвано-Воскресенского завода на Алтае, находившегося в ведении Кабинета, с которым Львов был тесно связан. Неосуществленный проект Кольванской церкви имеет некоторые отличия от других его ротондальных храмов. Сложная внутренняя планировка, чисто декоративный, не связанный с интерьером купол (над двойными сводами), барабан, обогащенный нишами со скульптурой, — все это говорит о некотором отступлении от характерных для зодчего приемов.

Одновременно с усадебными церквями, Львов разрабатывает тип соборного храма для Борисоглебского монастыря в Торжке (1785—1796). Этот храм должен был орга-

¹ В списке его проектов, сданных на гравирование в феврале 1791 г., Валдайская церковь уже значится (ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 119, л. 9).

нически войти в уже существовавший комплекс монастыря. Центрическое здание хорошо вписалось в общую панораму древнего ансамбля монастыря (рис. 14). Строительство собора производилось под наблюдением самого Львова и новоторжского архитектора Франца Ивановича Буци¹.

Вероятно, к концу 1780-х годов относится постройка часовни на городской площади в Торжке (см. рис. 130). Хотя в литературе часовня связывалась с именем Львова², ее принадлежность Львову, а также датировка требуют доказательств. Сведения об авторе и времени постройки были утеряны уже в начале XIX века, как об этом говорится в отношении Новоторжского духовного правления в Тверскую консисторию от 18 ноября 1806 года³. В ноябре 1807 года каменная часовня «про-

¹ Подробные сведения см. в кн. Илиодор. Историческо-статистическое описание новоторжского Борисоглебского монастыря. Тверь, 1861, стр. 32.

² Историческая выставка архитектуры 1911 г. СПб., 1912, стр. 56—57; также Г. К. Лукомский. Памятники старинной архитектуры России, ч. 1, Русская провинция. Пг., 1916, стр. 45.

³ Гос. исторический архив Калининской обл., ф. 160, оп. 3, св. 22, № 451, л. 1—10.



13. Церковь и колокольня в селе Александровском



14. Борисоглебский собор в Торжке

тив плавучего моста реки Тверцы», находившаяся с начала своего существования в ведении города, была передана Борисоглебскому монастырю. Можно предположить, что ее постройка относится ко времени возведения Борисоглебского собора, ибо в топографическом, историческом и камеральном описании городов и уездов Тверской губернии 1783 года каменная часовня в Торжке еще не упоминается, а в 1806 году, как указывалось выше, имя ее строителя и дата постройки были уже забыты, что свидетельствует о давности ее существования. 1814 год, считавшийся иногда датой возведения часовни¹, является, возможно, временем ее перестройки. Что касается авторства Львова, то оно подтверждается обследованием в натуре указанного сооружения, которое имеет некоторые характерные для этого зодчего черты.

В области церковной архитектуры Львов продолжал работать над типом соборного храма, о чем говорит его неосуществленный проект Казанского собора в Петербурге² (см. рис. 124, 125). Вполне убедительно предположение А. Х. Грансберг о том, что один из эскизных рисунков Н. А. Львова в Гатчинском альбоме, датированный 1787 годом, представляет собой первоначальный набросок этого собора. В списке проектов Львова, переданных в феврале 1791 года С. Иванову для выгравирования, уже значатся три чертежа «Казанской

большой церкви»¹. Это доказывает, что проект был создан между 1787 и 1791 годами.

К концу 1780-х годов относится также работа Львова над проектом крупного гражданского сооружения — здания Кабинета в Петербурге. В связи с реорганизацией и расширением функций Кабинета в 1786 году была задумана постройка для него нового здания на треугольном участке между Невским проспектом, Морской улицей и Кирпичным переулком. 28 апреля 1787 года составленный Львовым проект Кабинета был утвержден, но здание не было выстроено из-за начавшейся шведской войны. До сих пор были известны лишь два листа старых копий с чертежей Кабинета² и обмерные чертежи 1839 года с модели этого здания³. Самая модель была уничтожена в 60-х годах XIX века⁴. Обнаруженные в архиве бывшего Алушкинского дворца Воронцова пять листов подлинных чертежей Н. А. Львова с экспликациями, сделанными рукой автора⁵ (см. рис. 141, 142), окончательно доказывают принадлежность проекта Кабинета Львову. Размещая монументальное сооружение в центре столицы, на Невском проспекте, Львов не вполне учел специфику Петербурга. Исходя в своей композиции из дворцово-усадебной схемы

¹ ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 114, л. 9.

² ГЭ. Отд. истории русской культуры 3504 и 3502/р.

³ МИА, альбом Майера, атлас V, ч. VI, отд. IV, л. 12/Б.

⁴ В. Линковский. Архитектурные модели в России. — «Старые годы», 1910, декабрь, стр. 9.

⁵ Фунд. б-ка обществ. наук АН СССР, ф. бывш. Алушкинского дворца, СО № 3/арх. черт. 187—191.

¹ К. Топуридзе. Выдающиеся памятники города Торжка. — В кн. Памятники зодчества, разрушенные немецкими захватчиками, вып. II, М., 1944, стр. 44—46.

² Шесть подлинных чертежей Н. А. Львова с его экспликациями находятся в МИА. Отдел истории города, № 32493/1—6.

и делая основной акцент на объеме купольного корпуса, поставленного в центре участка, Львов придал ему как снаружи, так и внутри представительный дворцовый облик, что не вполне соответствовало деловому назначению здания.

Наряду с крупными правительственными и административными сооружениями, Львов проектировал и строил в Петербурге и жилые дома. Так, он создал в это время проект дома на углу Невского проспекта и набережной реки Фонтанки¹ (см. рис. 143). Архивные данные устанавливают принадлежность этого участка Г. Р. Державину, что еще больше связывает проект дома со Львовым, а также позволяет датировать его. В деле об отводе Г. Р. Державину места под застройку у Аничкова моста² говорится, что в 1785 году поэт просил о передаче ему «пустопорожних двух мест, состоящих близ Аничковского моста, отданных прежде здешнему купцу Петру Чирьеву, но и поныне им не застроенных». Эти места были отданы Державину в августе 1785 года, но ему также не удалось их построить и в апреле 1788 года он продал свой участок другому лицу³. В том же 1788 году Чирьев добился возвращения ему участка, а купчая Державина была уничтожена. Эта купчая интересна для нас тем, что в ней сообщается точное место владения. Оно находится на левой стороне Невского проспекта (считая от центра) против Аничкова дворца, перед мостом через Фонтанку. В купчей указываются также размеры обоих участков, отвечающие размерам проектировавшегося дома. В связи с тем, что участок продолжал оставаться незастроенным, он был вновь отобран у Чирьева и передан в 1794 году Державину. Но дом на углу Невского проспекта и Фонтанки, как об этом можно судить по планам Петербурга, так и не был построен Державиным. Что касается датировки проекта, то из двух периодов, когда участок принадлежал Державину, период между 1785 и 1788 годами скорее является временем составления проекта.

В начале 1790-х годов Державин уже купил себе дом на набережной Фонтанки у Измайловского моста (см. рис. 144 — 147). Этот дом он переделал для себя и поселился в нем; едва ли в то же самое время он стал бы замышлять такое крупное строительство, как возведение дома на углу Невского и Фонтанки. Хотя авторство Львова в отношении переделки дома Державина у Измайловского моста

документально не доказано, но характер сооружения (правда, дошедшего до нас в значительно искаженном виде), аналогии с другими постройками Львова и косвенные указания на участие Н. А. Львова в его осуществлении позволяют причислить здание к произведениям этого зодчего.

Вопрос о жилых зданиях, построенных Львовым, сложен, так как из осуществленных им домов сохранились лишь немногие, а среди его проектов жилые дома представлены довольно скудно. Наиболее распространенным и своеобразным типом жилого дома, выработанным Львовым, являлся загородный дом почти кубического объема с центральным залом, перекрытым куполом, с бельведером и колонным портиком или лоджией по фасаду. Исходя из реальных условий «употребления зданий», Львов располагал помещения вокруг центрального зала согласно потребностям и жизненному укладу владельцев, иногда соблюдая симметрию в расположении комнат, иногда нарушая ее и жертвуя ради удобства, если это было необходимо, точным соответствием между внутренней планировкой и фасадом здания.

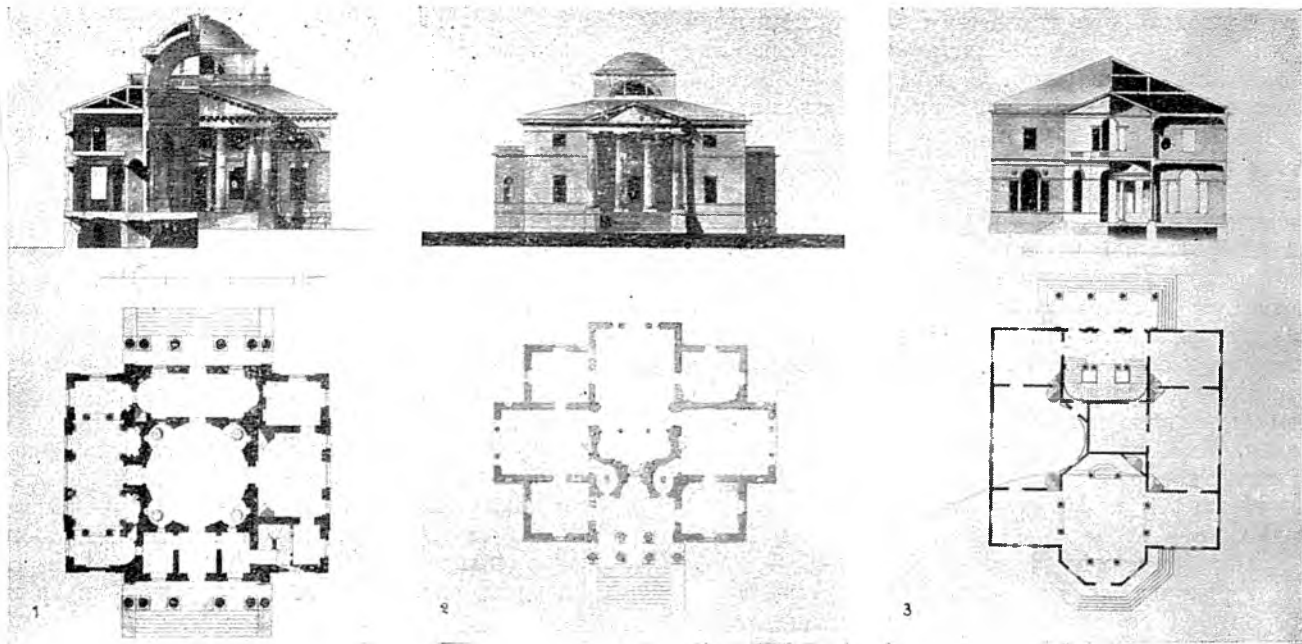
Образцом такого особняка является проект дачи Соимонова в Петербурге (рис. 15). Его создание относится, очевидно, к 1780-м годам. Внутренняя планировка дачи представляет собой центрическую композицию с купольным залом в середине, вокруг которого группируются разнообразные по величине и форме комнаты. Несколько иной вариант представляет дом графини Строгановой (рис. 15), где главный зал, увенчанный куполом, вытянут по оси входа, справа же и слева от него симметрично расположены помещения, почти повторяющие друг друга. Массивный корпус не имеет никаких украшений по фасаду, кроме строгого портика и глубокой лоджии, акцентирующих вход, и небольших выступов на торцах здания. В отличие от холодных и представительных палладианских вилл, эти дома, как большинство жилых домов, осуществленных или проектированных Львовым, носят черты интимности и уюта.

В той же серии чертежей Н. А. Львова¹ имеется проект деревянного жилого дома, выполненный им для друга и свояка — В. В. Капниста (рис. 15). Львов отказался здесь от центрального зала и венчающего здания купола, и, сообразуясь с материалом, заменил полукруглый выступ граненым, но оштукатуренным стенам фасада придал те же формы, что и в каменных домах.

Н. А. Львову приписывается дача, принадлежавшая П. В. Бакунину (позднее дача Дурново) в Петербурге, в которой сохрани-

¹ МАХ. Папка Львова, шкаф 1, д. 621—623.
² ГИАЛО, ф. 781, д. 1518/1794 г., св. 223, л. 10—15. Сообщено А. Н. Петровым.
³ Там же, ф. 757, оп. 1, № 609/1789 г. Дело «О купчей крепости на два порожних участка, проданных по доверенности Г. Р. Державина Н. А. Львовым купцу Фролову». Сообщено А. Н. Петровым.

¹ МАСиА, РІ—5532, РІ—5533, РІ—5535.



15. Жилые дома: 1 — дача Соймонова; 2 — дача Строгановой; 3 — дом В. В. Капниста.
Чертежи Н. А. Львова

лись интересные интерьеры¹. Мы не имели возможности исследовать ее и поэтому не включаем ее в наш анализ.

Ко второй половине 80-х годов относится начало строительства усадьбы Знаменское (Раёк) Новоторжского уезда, принадлежавшей Ф. И. Глебову. Авторство Н. А. Львова в отношении этого ансамбля документально не доказано, поэтому вопрос об его атрибуции потребовал тщательных изысканий. Предшествующие, по большей части неопубликованные работы, называя автором Райка Львова, не представляли доказательств этой атрибуции². В архивах города Калининна нам удалось установить имя владельцев этой усадьбы — Глебовых-Стрешневых и в связи с этим разыскать в раз-

ных хранилищах материалы, которые не только уточняют датировку усадьбы, но косвенным образом связывают Львова с ее строительством.

Закладка каменных палат состоялась в июле 1787 года¹, но строительство усадьбы затянулось до конца XVIII века².

Некоторым указанием на авторство Львова является то, что строительство Райка производилось под наблюдением лиц, связанных с ним. С 1787 года за строением дома в Райке наблюдал и даже изменял в какой-то степени проект архитектор Франц Иванович Буц, или Буци, которому 20 сентября 1787 года «за переделание палатного плана» и «за присмотр палатного строения» было заплачено 150 руб.³ Ф. И. Буц, или Буци, был новоторжским архитектором. Он строил по проекту Львова собор Борисоглебского монастыря в Торжке. Это дало повод С. Н. Корсакову даже приписать авторство собора Буци⁴. В 1789 году, когда дом в Райке был до-

¹ Петров А. Н., Борисова Е. А. и др. Памятники архитектуры Ленинграда. Л., 1953, стр. 282.

² В. Курбатов (Сады и парки. Пч., 1916, стр. 608, 614), указывая на Львова, как автора Райка, не дает никаких объяснений этому. В конце рукописи Б. И. Коплана «Дни и годы жизни и творчества Н. А. Львова» вне всякого упоминания в тексте приводится фотография дома в Райке с надписью «выстроено Н. А. Львовым», но ни даты, ни указания, на каком основании дом приписывается творчеству Львова, Коплан не дает. Н. Д. Соколова в рукописи о ротондальной церкви в с. Александровском (Научный архив ГИОП. Историческая справка «Троицкая церковь за Невской заставой»), упоминая в числе Львовских построек две круглые беседки и колоннаду в селе Знаменском, аргументов для этой атрибуции не приводит. Не находим мы таких доказательств и в диссертации Н. И. Никулиной.

¹ Б-ка им. В. И. Ленина, Р. О., ф. Вязёмы, 67/14.

² Внучка Ф. И. Глебова, верно связывая основное строительство усадьбы с освобождением деда от службы, ошибочно относил постройку дома в Райке к царствованию Павла I. (Елизавета Петровна Глебова-Стрешнева по воспоминаниям внучки ее Натальи Петровны Бревен. — «Русский архив», 1895 г., т. 1, стр. 93). Это дало повод и нам в начале нашего исследования относить постройку дворца ко времени царствования Павла I (М. Будылина. Н. А. Львов. — Советская архитектура, сб. 5. М., 1954, стр. 86).

³ Б-ка им. Ленина, Р. О., ф. Вязёмы, 67/14.

⁴ Там же, ф. Корсакова, 12/1, Записки путевые, гл. X, стр. 292/162 об.

веден до второго этажа, за ним «надглядывал» уже А. А. Трофимов¹, впоследствии тверской губернский архитектор. С начала 1790-х годов вплоть до 1797 года, когда шло основное строительство ансамбля усадьбы, его исполнителем был англичанин Владимир Давыдович Ирвен², прибывший в Россию в 1784 году с партией шотландских мастеров и числившийся тогда каменных дел мастером. Вальтер Ирвен, позднее именуемый Владимиром, с июля 1786 года был отчислен к Н. А. Львову «на прииск и разработку земляного угля» и работал в ведении Львова несколько лет³. В октябре 1797 года в списке лиц, которых Н. А. Львов просил дать ему при возобновлении разработки каменного угля, упоминается «угольный мастер Вальтер Ервин, который находится в службе у генерала Глебова»⁴. В конце декабря 1797 года Ирвен ушел от Глебова⁵. Ирвена сменил в Райке Франц Иванович Руска⁶.

Архивные документы говорят о том, что в строительстве Знаменского принимали участие каменщики и каменотесы, принадлежавшие Н. А. Львову⁷. Следует отметить еще несколько мелких, но, очевидно, не случайных фактов, свидетельствующих о связи Львова с Глебовым. В архиве села Знаменского имеется запись о том, что часовых дел мастер делал часы для Глебовых в Черенчицах⁸, по-видимому, под наблюдением Н. А. Львова, который, судя по зарисовкам в Гатчинском альбоме, проектировал и предметы внутреннего убранства домов — мебель, люстры, посуду и т. п. При устройстве парка в Райке в 1794 году из Черенчиц было обещано прислать «тополовое дерево»⁹.

Каждый из этих фактов, взятый в отдельности, не мог бы служить доказательством участия Львова в строительстве Райки, но в совокупности они приобретают убедительность.

Еще убедительнее свидетельствует об авторстве Львова сопоставление сооружений усадьбы с проектами или зданиями, выстроенными Н. А. Львовым. Даже при беглом взгляде на дом в

Райке (рис. 16) бросается в глаза его близость с львовскими проектами жилых загородных домов. В построении внутреннего пространства дома в Райке имеется ряд приемов, часто применявшихся Львовым. Особенно характерен для него зал с двойным куполом — тема, к которой зодчий обращался во многих своих гражданских и церковных сооружениях. Некоторые детали интерьера, аналогичные деталям отделки дома в Никольском, также убеждают в том, что Львов участвовал в создании дома в Райке. О том же говорят и разнообразие вариантов дорического ордера в портиках дома, колоннадах, воротах и парковых сооружениях. Несомненным является авторство Н. А. Львова в создании некоторых парковых сооружений, таких, например, как трехкошковый и трехчастный со срезанными углами павильоны, полностью совпадающие с проектными чертежами Львова¹. Не вызывает сомнения и принадлежность Львову погреба-ротонды (см. рис. 72). Его своеобразное внутреннее устройство, так же как оформление входа, повторяет устройство погреба-пирамиды в Никольском. Погреб в Райке завершен беседкой-ротондой с ордером, аналогичным ордеру мавзолея в Никольском.

Все рассмотренные доводы приводят нас к заключению, что проект усадьбы Знаменской (Райк) был выполнен Н. А. Львовым, но строительство осуществлялось не им самим, а практиками-строителями, чем, может быть, и объясняются некоторые отступления от проекта, допущенные при возведении дома.

Имея связи в Петербурге и Москве, Н. А. Львов получал многочисленные заказы от своих влиятельных покровителей и знакомых. Большинство этих знатных лиц — Воронцовы, Безбородко, Завадовский, Кочубей — были связаны между собой дружескими, а иногда и родственными отношениями, что делает понятным их обращение к одному и тому же зодчему.

Менее всего исследовано архитектурное творчество Н. А. Львова на Украине. Между тем его участие в проектировании и строительстве ряда сооружений в украинских владениях некоторых из этих вельмож несомненно. Одни его произведения упоминаются в архивных документах и в литературе, другие зафиксированы на чертежах Н. А. Львова, третьи обнаружены в натуре.

Так, Н. И. Никулина установила авторство Львова в отношении Летнего домика в Ляличах Завадовского; анализ чертежей «Кочубеевской» (Рождественской) церкви из собрания Львовских чертежей в Музее Академии строительства и архитектуры в сопоставлении с другими данными, а также исследование Никольской церкви в натуре устанавливают его участие в строитель-

¹ См. гл. III настоящей работы (рис. 70, 71).

¹ Б-ка им. Ленина, Р. О., ф. Вязёмы, 67/3.

² Там же, 65/18.

³ ЦГАДА, ф. Канторы строения села Царского, д. 46, л. 1—2; д. 50, л. 89—90, 132 (Указываем старый шифр); в настоящее время фонд хранится в ЦГИАЛ).

⁴ Архив Госуд. Совета, т. II. СПб., 1888, стр. 333.

⁵ Б-ка им. Ленина, Р. О., ф. Вязёмы, 66/4. В дальнейшем он снова числился у Львова при экспедиции по разработке каменного угля (ЦГАДА, Дворцов. отд., оп. 463, д. 62422/1801 г., л. 8—9).

⁶ В делах Кремлевской экспедиции нам встретилось упоминание о мастере Франце Ивановиче Руско (ЦГАДА, Дворцов. отд., ф. 1233, оп. 26, д. 46819, л. 15), но является ли он тем же лицом, которое несколько месяцев спустя поступило к Глебову, остается пока невыясненным.

⁷ Б-ка им. Ленина, Р. О., ф. Вязёмы, 62/14.

⁸ Там же, 65/13.

⁹ Там же.



16. Дом в усадьбе Знаменское (Раёк)

стве Диканьки — усадьбы Кочубея в Полтавской губернии; ряд чертежей Львова свидетельствует о проектировании им храма и ларковых павильонов в усадьбе Безбородко — Стольном. Для него же в Черниговской губернии Львов проектировал дом в Нежине, как об этом писал в 1791 году сам Безбородко¹.

Совершенно не исследованным остается вопрос о работах Н. А. Львова для Разумовских. Г. Лукомский, в распоряжении которого находилось частное собрание писем А. К. Разумовского к М. В. Гудовичу, писал, что в некоторых из них сообщается об архитекторе Львове, «посланном 12 марта 1800 года в Батурин (за отсутствием их архитектора, отлучившегося на родину в Англию) и не понравившегося фельд-маршалу; между прочим, говорится, что Львов строил что-то для графа Алексея Кирилловича в Москве»².

Дом Разумовских на Тверской (бывш. Английский клуб) принадлежал не Алексею Кирилловичу, а его брату, поэтому естественно возникает мысль о доме А. К. Разумовского на Горо-

ховом поле. Мы не располагаем документальными данными о том, кто является автором этого дома, долгое время приписывавшегося М. Ф. Казакову. Обнаруженные Е. А. Белецкой архивные материалы свидетельствуют о том, что строителем его был А. А. Менелас, но об авторе проекта в них ничего не говорится. Многолетняя связь Менеласа со Львовым, упоминание в семейном архиве Разумовских имени Львова, наконец, некоторые черты планировки первоначального здания, наводят на мысль о возможности авторства Н. А. Львова. Вопрос этот остается не решенным, так как требует не только детального изучения здания в натуре, но и кропотливого розыска документальных материалов.

Архитектурное творчество Львова отвечало вкусам времени и получило широкое признание; этим и объясняется большое количество заказов, полученных им в дворянской среде. Мы не знаем точно, к какому времени относится начало строительной деятельности Н. А. Львова в подмосковной усадьбе Вороново, принадлежавшей в конце XVIII в. Артемию Ивановичу Воронцову. В письме от 21 июня 1793 года Д. П. Бутурлин сообщал: «Вы знали Вороново времени Ивана Ларионовича [отца владельца] и я также. Но вы там ничего не узнаете»¹. Если

¹ Архив кн. Воронцова, кн. 32, стр. 224.

¹ Н. Григорович. Канцлер кн. А. А. Безбородко, т. II, стр. 118.

² Г. Лукомский. О письмах гр. Алексея Кирилловича Разумовского к М. В. Гудовичу. — «Старые годы», 1914, март, стр. 26—27.

усадьба стала неузнаваемой, значит перестройка коснулась не только дворца, и, очевидно, строительные работы в Воронове начались задолго до 1793 года. Авторство Львова в отношении дворца доказывается не только чертежами и упоминанием в списке его работ¹, но и свидетельством Бутурлина, который в том же письме, говоря о дворце, пишет: «Вкус Львова узнается в колоннах и ротондах». Документ 1800 года свидетельствует о том, что проект Львова был осуществлен, так как в это время уже существовал «дом господский каменный о трех этажах с каменными же флигелями и службами»². Трудно предположить, чтобы при переустройстве усадьбы Львов ограничился лишь возведением дворца. Очевидно, он участвовал в перепланировке парка; ему могли принадлежать и некоторые не сохранившиеся парковые сооружения и, судя по архитектуре, конный двор, который, возможно, с использованием старого здания получил архитектурную обработку, вполне соответствующую вкусам Львова.

Многолетняя связь Н. А. Львова с А. А. Безбородко привела к тому, что он сделался постоянным советчиком этого вельможи по вопросам искусства. По рисункам Львова изготовлялись некоторые предметы внутреннего убранства дома Безбородко в Петербурге³. Отделявая и меблируя свой роскошный московский дом, приобретенный впоследствии Павлом I и получивший название «Слободского дворца», Безбородко также обращался ко Львову⁴. Ввиду тесноты Кремлевского дворца Безбородко предоставил свой дом Павлу I для пребывания в нем весной 1797 года во время коронации. Подписанный Н. А. Львовым чертеж поэтажных планов⁵ содержит проект приспособления московского дома Безбородко к приему в нем императорской четы, а подписной же цветной чертеж с изображением интерьера московского дома⁶ дает превосходный образец искусства Львова как декоратора и рисовальщика.

В компенсацию за предоставленный Павлу I Слободской дворец Безбородко было пожаловано другое владение на берегу Яузы близ Воронцова поля, где в июне 1798 года состоялась закладка нового дома по проекту Кваренги. Проект сада к дому Безбородко был разработан Н. А. Львовым между 1797 и 1799 годами. Но ни дом, ни сад не были осуществлены из-за смерти владельца. Альбом проектных

чертежей Львова¹ сопровождался его пояснительной запиской, которая представляет собой значительный теоретический труд по садово-парковому искусству конца XVIII века и потому имеет исключительный интерес. В связи с этим проект будет рассматриваться в следующей главе, посвященной теоретическим высказываниям зодчего.

Благодаря покровительству А. А. Безбородко, Львов был приближен ко двору Павла I, после воцарения которого получил много казенных заказов. Одной из крупнейших работ этого периода является его проект Кремлевского дворца в Москве. Сложная задача включения нового здания в существующий ансамбль Московского Кремля заставила зодчего искать новые художественные средства, отличные от тех, которые он применял в своих сооружениях раньше. Стремясь связать проектируемый дворец с древними кремлевскими зданиями, Львов в одном из вариантов прибегнул к псевдоготике, которая понималась в то время как продолжение традиций древнерусского зодчества. В окончательном варианте проекта он, однако, отказался от этого и выдержал все здание в классическом стиле (см. рис. 148, 150).

Проект Кремлевского дворца, созданный Львовым, не был полностью осуществлен. По его проекту, как об этом говорят документы и рисунки того времени, был переделан лишь восточный флигель — Растреллиевский дворец. 27 мая 1797 года в Кремлевской экспедиции были получены чертежи Кремлевского дворца и всиях садов, сделанные Н. А. Львовым и одобренные Павлом I, но ввиду «некоторой только наружной перемены в готическом корпусе», предназначенном для великих княжен, Львову приказано было взять все проекты в Петербург, а к отделке существующего дворца «по апробованным планам» приступить немедленно. Практическое осуществление проекта Львова было поручено архитекторам Кремлевской экспедиции — «статскому советнику Казакову и коллежскому ассесору Казакову»². Над Растреллиевским дворцом был надстроен мезонин с тремя апартаментами для Павла I, и этот дворец получил архитектурное оформление, которое мы видим на акварельном рисунке, приписываемом Ф. Я. Алексееву, но исполненном, очевидно, его помощником А. М. Кунавиным (рис. 17). Работы по перестройке мезонина в старом дворце производились с лета 1797 года³ и про-

¹ МАСиА, РІ—5530, 5531; ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 114, л. 9.

² ЦГВИА, ф. ВУА, отд. V, д. 18861, кн. 3, л. 61 об.

³ Н. Григорович. Канцлер кн. А. А. Безбородко, т. II. Приложение XXI, стр. 652.

⁴ Там же, стр. 117—118.

⁵ ЦГВИА, ф. 418, № 18.

⁶ Архив Павловского дворца-музея.

¹ МАХ, КП, 100/3. Опубликовано в статье: Г. Г. Гримм. Проект парка Безбородко в Москве. — «Сообщения Института истории искусств» (АН СССР), № 4—5, М., 1954, стр. 107—135.

² ЦГАДА, Дворцов. отд., оп. 2, д. 46317, л. 33—34.

³ Там же, л. 46818, л. 9 об. 98 об., 144; д. 46819, л. 40, 44, 67.



17. Вид Московского Кремля с дворцом, перестроенным по проекту Н. А. Львова.
Акварельный рисунок А. М. Кунавина

должались еще в 1798 году¹. К концу 1798 года отделка новых апартаментов была вчерне закончена. На утвержденном Павлом I проекте Львова против восточного флигеля имеется надпись: «Построено и покрывается по силе данного указа из Гжати»².

В те же годы Львов выполнил ряд работ в Гатчине. Наиболее значительной из них является Приоратский дворец (1798—1799). Это здание, сделанное, по свидетельству самого Львова, из чистой земли³ путем прессов-

¹ В 1798 г. оштукатуривался лицевой фасад пристройки, расписывались Ермолаем Скотти плафоны и стены в кабинете и покрывалась золотом декоративная резьба, а по договору с мастером Кампони производилось «сделание тумб с плинтусом, а сверху накладным карнизом из собственного каррарского мрамора у надстроенного вновь мезанина Кремлевского дворца» (ЦГАДА, Дворцов. отд., д. 46824, л. 144; д. 46825, л. 25, 83; д. 46826, л. 66).

² ГИМ. Отд. архит. графики, р. 371.

³ Это свидетельство подтверждается анализом, произведенным в наши дни и опубликованным в заметке Л. Курилова. Дворец из грунта — «Строитель», 1957, № 8, стр. 29, где приводится состав грунтовой массы (в процентах по объему): «гравий крупностью 3—7 мм — 4; песок — 58; пыль — 20; глина — 18. Произведенный анализ указывает на полное отсутствие органических примесей к земле».

ки в специальных переносных опалубках, доказывает прочность этой техники, ибо Приорат сохранился вплоть до наших дней и не дал трещин, несмотря на то, что во время Великой Отечественной войны рядом с ним упало несколько снарядов. Львов не только сумел преодолеть все трудности техники; он создал подлинно художественное произведение, удачно связав его с окружающим пейзажем (рис. 18).

Несомненным произведением Н. А. Львова является ныне не существующий каскад в Гатчинском парке, в Сильвии. Подробности его создания мы находим в записках дочери Львова¹. Что же касается других гатчинских сооружений, приписываемых Львову А. Липманом и Л. Абрамовым², то, не располагая документальными данными, мы пока воздерживаемся от их атрибуции Львову.

¹ Е. Н. Львова. Рассказы, заметки и анекдоты из записок. — «Русская старина», т. XXVIII. 1880, стр. 342—343. Воспроизведение каскада имеется в Кушелевском альбоме в Гатчинском дворце-музее.

² А. Липман. Неизвестные постройки Николая Львова. — «Архитектура Ленинграда», 1941, № 2, стр. 67—69; Л. К. Абрамов. Гатчинский дворцово-парковый ансамбль — создание русских архитекторов и строителей. — «Научные труды Ленинградского инж.-строит. ин-та», вып. 10. М.—Л., 1950.



18. Приоратский дворец в Гатчине

Вращаясь при дворе Павла I, Львов выполнял отдельные поручения, в том числе летом 1797 года он оформлял празднества в Павловске¹. Дальнейшему изучению подлежит не выясненный еще вопрос об участии Львова в строительстве Павловска.

К концу 1790-х годов относится строительство принадлежавшей Державину усадьбы Званка в бывшей Новгородской губернии. Поэт впервые упоминает о Званке в письме к В. В. Капнисту от 9 августа 1797 года². Создание ее ансамбля Львовым не имеет прямых доказательств, но близкие дружеские, а с 1795 года и родственные отношения Державина и Львова, именовавшего себя «домашним зодчим»³, позволяют предполагать, что после приобретения Званки Д. А. Державиной Львов выполнил новую планировку и застройку усадьбы, о чем говорят и композиционные приемы и архитектурный характер сооружений⁴.

¹ Сочинения Державина, т. IX СПб., 1883, стр. 201; т. VI, стр. 68, 70.

² Там же, т. VIII. СПб., 1880, стр. 752.

³ Там же, т. I, стр. 519, «Гавриле Романовичу ответ».

⁴ Предположение, что автором дома в Званке является Львов, было высказано еще И. Э. Грабарем в 1-м издании «Истории русского искусства» (т. III, стр. 473), а также Л. Рудницким в биографии архитектора (Историческая выставка архитектуры 1911 г., стр. 56—57).

Мы не располагаем документальными данными об участии Н. А. Львова в строительстве усадеб Митино и Василёво, расположенных в Новоторжском уезде бывшей Тверской губернии в 7 км от Торжка. Львову приписывают пирамиду и службы в Митине и каменные мосты в Василёве¹. Это подтверждается изучением памятников в натуре и их сопоставлением с достоверными произведениями Львова.

В 1780-х годах в Василёве имелся деревянный господский дом, в Митине же дом появился позднее². Хозяйственные постройки в описях не упоминаются. Очевидно, они относятся к первым годам XIX века, так как в 1809 году пирамида в Митине и каменные мосты в Василёве уже описываются в путевых записках Корсакова³.

Пирамида — винный погреб в Митине (рис. 19, 1) повторяет в более монументальных формах небольшую пирамиду села Никольского. Вход в нее оформлен арочным сводом из крупных валунов с огромным замковым камнем, выступающим вперед и акцентирующим центр, что является особенностью построения митинских и василёвских арок. Со стороны реки в пирамиде был устроен грот. Погреб в Митине подобен погребу в Никольском и по своему внутреннему устройству. Здесь только не обнаружено внизу помещения для льда. Техника облицовки пирамиды каменными плитами такая же, как в Никольском погребе. Трудно предположить, чтобы другой зодчий повторил в таких подробностях все особенности постройки Львова. Его авторство подтверждается и такими хозяйственными постройками усадьбы Митино, как конный (рис. 19, 2) и скотный дворы с их рациональным устройством, обеспечивающим вентиляцию, освещение, правильную организацию хранения навоза и т. п., что характерно для Львова. В их внешнем облике имеются также некоторые детали, встречающиеся в других произведениях этого зодчего.

Усадьба Василёво, расположенная на правом берегу Тверцы напротив Митина, интересна разбивкой парка и системой прудов, спускающихся террасами к Тверце. Через пруды перекинуты три моста из крупных валунов. Особенно хорош монументальный верхний, так называемый «Чортов мост» с огромной центральной аркой из крупных гранитных блоков и с двумя сводчатыми камерами по бокам (рис. 20). Входная арка левой камеры обработана двумя вертикально поставленными крупными валунами в

¹ Историческая выставка архитектуры 1911 г., стр. 57; Г. Лукомский. Памятники старинной архитектуры России, ч. 1, Русская провинция, стр. 45.

² ЦГВИА, ф. ВУА, № 19087, л. 25 об., 26.

³ Б-ка им. В. И. Ленина. Р. О., ф. Корсакова, 12/1. Записки путевые. Гл. X, стр. 293/163. Сообщено М. В. Дьяконовым.



19. Хозяйственные постройки в усадьбе Митино.
Фрагменты акварели неизвестного художника XIX в.



20. Мост в усадьбе Василёво

виде колонн, капителями и базами которых служили меньшие по размеру камни. Общая композиция повторяет прием, примененный Львовым в кузнице в Черенчицах (см. рис. 55). Все это убеждает нас в принадлежности построек Львову.

В круг произведений Н. А. Львова мы включаем и некоторые сооружения усадьбы Прямухино Новоторжского уезда Тверской губернии, принадлежавшей с 1779 года Л. П. Бакуниной, тетке жены Львова. Сын ее А. М. Бакунин был другом Н. А. Львова и членом литературного Державинского кружка. Учитывая близкие родственные и дружеские связи этой семьи со Львовым, естественно предложить, что Бакунины обратились при устройстве усадьбы к услугам Н. А. Львова. Некоторые литературные и архивные данные, так же как исследование парка и целевых зданий в натуре, подтверждают это предположение.

Прямухинский «дом господской деревянной с плодovitым садом» упоминается еще в документах конца XVIII века¹. Два каменных флигеля были пристроены к старому дому позднее, как об этом свидетельствует А. М. Бакунин; в одном из них находилась домовая церковь, в другом — кухня с погребками. А. М. Бакунин так описывает прямухинский дом, расположенный в парке, близ реки Осуги:

«В саду на скатистой вершине
Ее холмистых берегов
Господские палаты ныне
Кряхтят под тяжестью годов,
Но я кирпичными плечами
Двух флигелей на новый лад
Скрепил их и с лица столбами
Принарядил кой-как фасад.
Святая церковь — флигель южный...
На север кухня с погребками,
В которых часто нет вина,
И кладовая со шкапами,
Где всякой всячины казна...»²

Два флигеля с портиками, возможно, были сооружены по проекту Львова, судя по времени их постройки. Прямухино начало обстраиваться уже в 1790-х годах, но основное строительство относится, очевидно, к самому началу XIX века, когда А. М. Бакунин (до 1803 г.) окончательно поселился в усадьбе. В 1810 году он уже венчался в упомянутой церкви, расположенной в южном флигеле дома. Об авторстве Львова говорит также ордер колонн одного из уцелевших флигелей дома, примененный и в некоторых других сооружениях Львова.

¹ ЦГАДА. Межевой отд. Экономич. примеч. по Новоторжск. уезду Тверской губ., ед. хр. № 36, л. 123 об.; также ЦГВИА, ф. ВУА, № 19087, ч. 8, л. 321.

² А. А. Корнилов. Семейство Бакуниных, т. 1. Молодые годы Михаила Бакунина. М., 1915, стр. 30.

Возможно, что Львову принадлежит также проект церкви в Прямухине, хотя она была построена уже после смерти зодчего (рис. 21). Задумано это сооружение было, очевидно, в связи с общим переустройством усадьбы на рубеже XVIII и XIX веков. Старая церковь, построенная еще прежним владельцем Прямухина, скоро пришла в ветхость и в 1780 году уже требовала поновления¹. В связи с этим уже тогда могла возникнуть мысль о создании новой церкви. В феврале 1808 года вдова М. В. Бакунина обратилась с просьбой о разрешении разобрать старую церковь и построить «новую каменную... на том же месте о двух этажах» с верхним и нижним приделами. В то же время, чтобы не прекращать службу, она просила перенести один из пределов старой церкви «в нарочно к тому приготовленное удобное строение близ моего дома»². Отсюда можно заключить, что постройка южного флигеля, в котором помещалась церковь, была осуществлена еще до 1808 года. Ввиду того что владелице было разрешено устроить временную домовую церковь, со строительством каменного храма не торопились. Здание церкви было закончено в 1826 году. Церковь была освящена лишь в 1836 году³.

К самому рубежу XVIII и XIX веков относится строительство по проекту Н. А. Львова усадьбы Введенское в Звенигородском уезде Московской губернии. Усадьба принадлежала П. В. Лопухину, приближенному Павла I. В 1800 году в усадьбе уже имелся «господский дом, деревянной со службами». Церковь же стояла еще старая, деревянная, «об одном этаже»⁴.

Предположение об авторстве Н. А. Львова, высказанное в литературе⁵, подтверждается документом, найденным Н. И. Никулиной в Центральном государственном историческом архиве в Ленинграде⁶. Это копия письма Н. А. Львова к П. В. Лопухину. В этом письме он подробно рассказывает об осмотре места, отведенного для дома во Введенском, которое, по его мнению, было бы одним из лучших в Подмоскovie, если бы снабдить его водой. Львову стоило много труда обеспечить всю усадьбу водой, после чего он извещал Лопухина: «теперь делаю расположение всей усадьбы вообще, ко-

¹ Гос. историч. архив Калининской обл., ф. Тверской духовной консистории, св. 71, д. 1297, л. 1.

² Там же, д. 1312, л. 1 об., Резолюция Синода о дозволении ей построить каменную церковь и перенести придел в специально выстроенное здание последовала 9 июля 1808 г. (ЦГИАЛ, ф. Синода, оп. 89, д. 464, л. 1—2, 4).

³ Гос. историч. архив Калининской обл., ф. Тверской духовной консистории, св. 71, д. 1312, л. 33.

⁴ ЦГВИА, ф. ВУА, отд. V, № 18861, ч. 4.

⁵ Г. Лукомский. Введенское. — «Столица и усадьба», № 59, Пг., 1916, стр. 3—6; также Н. Я. Тихомиров. Архитектура подмосковных усадеб. М., 1955, стр. 248.

⁶ ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 117, л. № 104—105.



21. Церковь в усадьбе Прямухино

торое по возвращении моем представляю на Ваше одобрение». Хотя письмо и не имеет даты, но упоминание о том, что через 3 дня Львов едет в Тверь для окончания подрядов на постройку казарм в Торжке¹ и после утверждения их плана хочет возвратиться во Введенское, датирует документ, а следовательно, и проектирование усадьбы концом 1798 — началом 1799 года.

Среди произведений, приписываемых Н. А. Львову, заслуживает внимание надвратная церковь — колокольня Борисоглебского монастыря в Торжке (1804—1811) (см. рис. 131—133). Вопрос об ее атрибуции потребовал тщательного исследования. Старая каменная церковь над «святыми» воротами

оказалась к началу XIX века настолько ветхой, что грозила обвалиться. 22 октября 1803 года архимандрит Борисоглебского монастыря Никанор просил разрешения сломать церковь и ворота и возвести новое строение, обещая прислать его план и фасад¹. Этот документ говорит о том, что вопрос о строительстве новой надвратной церкви возник еще при жизни Н. А. Львова, который мог до 1803 года создать проект этого сооружения, игравшего существенную роль не только в комплексе монастыря, но и в ансамбле всего города. В феврале 1804 года архимандрит Никанор сообщил Тверскому епископу, что для строительства уже подготовлено достаточно материала (что также говорит о заблаговременно задуманной перестройке зда-

¹ О казармах в Торжке см. гл. V настоящей работы.

¹ Гос. историч. архив Калининской обл., ф. 160, оп. 3, св. 30, № 624, л. 1.

ния), и, препровождая ему для утверждения планы и фасад, просил дать храмоздательную грамоту¹, которая и была дана в Петербурге 31 марта 1804 года. Строительство новых ворот с церковью и колокольной началось в этом же году. Здание было вчерне закончено в 1810 году и освящено 27 августа 1811 года².

В литературе авторство надвратной церкви Борисоглебского монастыря приписывалось без ссылки на источник архитектору Ананьину³.

С другой стороны, также без всяких доказательств, А. Греч вскользь упоминал об этом памятнике как о произведении Н. А. Львова⁴. Исследование надвратной церкви-колокольни в натуре и сопоставление ее с другими ярусными композициями Львова приводит нас к убеждению, что Н. А. Львову принадлежит замысел проекта, от которого могли быть сделаны отступления в процессе строительства здания, осуществившегося после смерти зодчего.

К последним годам жизни Н. А. Львова относятся его поиски новых прочных и огнестойких строительных материалов взамен хищнически истреблявшегося леса. Смелый новатор во многих областях, он и здесь выступил с пропагандой землебитных строений в широком государственном масштабе. Большим техническим достижением является разработанный им способ постройки землебитных зданий: некоторые его землебитные строения невредимо простояли с конца XVIII века вплоть до наших дней. Поскольку его мероприятиям в этой области посвящена специальная глава, мы не останавливаемся здесь на этом вопросе.

* * *

Наряду с архитектурной деятельностью, Н. А. Львов своеобразно проявил себя и на литературном поприще. Его литературное творчество было связано с общим развитием русской культуры второй половины XVIII века. Резкое обострение классовых противоречий в феодально-крепостнической системе, тормозившей рост производительных сил страны, определило развитие передовой общественной мысли. Прогрессивные деятели русской культуры начали открыто выступать с критикой самодержавно-крепостнического строя (сатирические журналы Н. И. Новикова, И. А. Крылова, произведения Фонвизина, трагедия Княжнина «Вадим Новгородский»). Для представителей передовой русской интеллигенции образцами в борьбе с феодализмом были идеологи французского просвеще-

ния (Вольтер, Дидро, Монтескье, Руссо) с их идеалом нового общественного строя, основанного на началах разума, справедливости, равенства и на сознании гражданских обязанностей. Смело нападая на темные стороны феодально-крепостнического строя, русские просветители не доходили до его революционного отрицания, но своей критикой они способствовали формированию нового мировоззрения и подготовляли условия для зарождения революционных идей Радищева.

В этот сложный момент, свидетельствующий о глубоких социально-экономических сдвигах, художественная система классицизма в литературе с ее застывшей схемой уже не отвечала тем идейным задачам, которые ставила перед собой русская действительность. Передовые представители литературы начинают борьбу с устаревшими канонами классицизма. Новые реалистические тенденции возникают в среде самих приверженцев классицизма. Сильнейший удар классицизму наносит творчество Г. Р. Державина, произведения которого отражают реальную действительность, а по форме отступают от застывших канонов. Это новое, прогрессивное направление поэзии Державина выработывалось в дружеском кружке, идейным вдохновителем которого был Львов.

Н. А. Львов в собственном литературном творчестве шел по тому же пути поисков нового содержания и новых форм, отвечавших русской действительности того времени. Он одним из первых выдвинул проблему народности в литературе и обратился к русскому народному творчеству. Н. А. Львов много лет собирал и изучал русские народные песни (как тексты, так и мелодии), а в 1790 году издал «Собрание народных русских песен с их голосами» в музыкальной обработке Прача, которое по богатству и достоверности материала превосходило предшествовавшие песенники. Понимая ценность фольклора, Львов старался как можно точнее записывать тексты и передавать мелодию¹.

Сборник Львова, содержащий богатый фактический материал, представляет, кроме того, исключительный теоретический интерес. Предисловие, которое Львов анонимно предпослал своему собранию песен, явилось первым теоретическим трудом о русской народной песне. Своеобразные высказывания Львова во многих случаях звучат актуально и в наши дни. Так, отмечая красоту русских народных мелодий, он предсказывал им большую роль в развитии музыкальной культуры. «Можно себе вообразить,

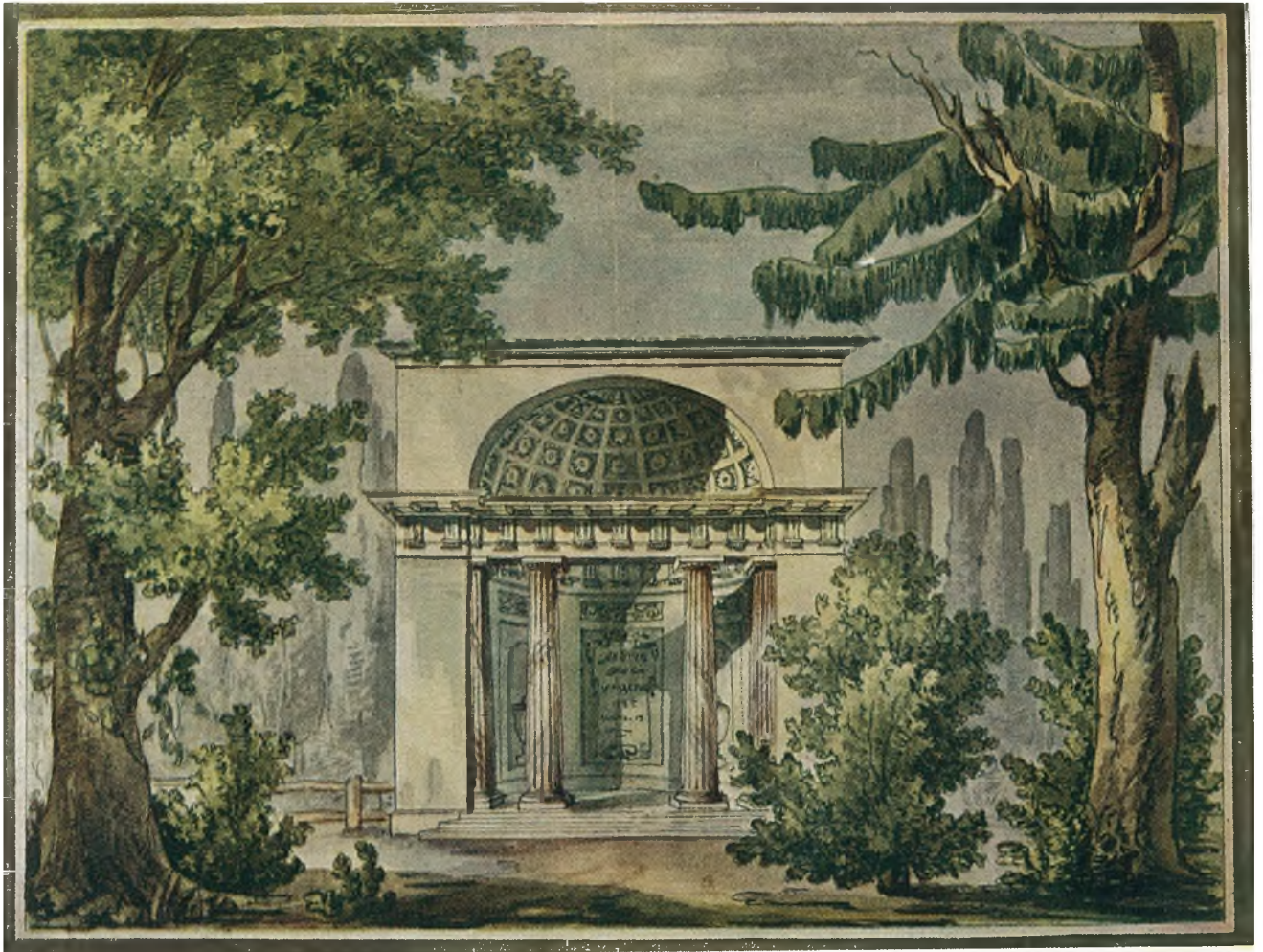
¹ Гос. историч. архив Калининской обл., ф. 160, оп. 3, св. 22, № 439, л. 1 об.

² Там же, св. 30, № 630, л. 2; св. 30, № 620, л. 1.

³ К. Голуридзе. Выдающиеся памятники города Торжка. — В кн.: Памятники зодчества, разрушенные немецкими захватчиками, вып. II.

⁴ А. Греч. Арпачево. — «Сборник Общества изучения русской усадьбы». М., 1927, вып. 2

¹ «Сохранив таким образом все свойство народного русского пения, собрание сие имеет и все достоинства подлинника: простота и целостность оно не украшено музыкальным, ни поправками иногда странной мелодии нигде не нарушены», — писал Львов в предисловии к сборнику.



23. Павильон «Любезным родителям» в Павловске.
Проектный рисунок Н. А. Львова

какой богатый источник представит собрание оне для талантов музыкальных... и для самых сочинителей опер»¹, — писал он. Русская народная песня впервые делалась предметом изучения и признавалась большой культурной ценностью. Подобно Радищеву, говорившему, что в русской народной песне «найдешь образование души нашего народа»², Львов расценивал песню как выразительницу характера и духовного склада самого народа. «В них находим мы картины старых времен и, что еще больше, дух людей того века»³, — писал он своему другу П. А. Вельяминову.

В своем поэтическом творчестве Н. А. Львов черпал новые образцы, формы и размеры стиха из русской народной поэзии. Его произведения в русском народном стиле были особенно популярными. Их высоко ценил Г. Р. Державин⁴. Наиболее характерной является его поэма в духе русских былин «Добрыня, богатырская песня»⁵, написанная вольным стихом в противовес традиционным размерам классицизма. Интересно отметить, что Карамзин сравнивал «вольные» стихи с живописным английским садом, отличающимся своей естественностью от строго размеренных подстриженных французских парков⁶. Осмеивая механическое копирование всего иностранного, Львов призывал к созданию национальных по форме и по содержанию произведений и обращался за вдохновением к «русскому духу», изгнанному из образованного общества. В вопросе о выборе сюжетов и героев он ратовал за привлечение их из русской жизни. Высоко оценивая родной язык, как «обильнейший, звучной, сильной, плавной, значущий», Львов считал, что его лишь калечат, втискивая «в иноземские рамки тесные».

Стремясь передать колорит эпохи, Львов пользовался размерами народной поэзии и в переводах. Так им была переложена на русский язык белым стихом в размере старинной русской песни «Песня норвежского витязя Гаральда Храброго» (1793).

В поисках естественности, простоты и правдивости в литературе, Львов обращался не только к фольклору, но и к античной поэзии. Он переводил оды Сафо, а в 1794 году издал пере-

вод греческих стихотворений, которые приписывались Анакреонту¹ и были весьма популярны в конце XVIII века.

Отходя от традиций классицистической поэзии, Львов разрабатывал в противовес торжественным одам более интимные жанры литературы: шуточные поэмы, лирические стихотворения, дружеские послания, среди которых блещет остроумием «Ботаническое путешествие на Дудерову гору» (1792). В этом шутивном послании, не предназначенном для печати², Львов свободно повествовал о русской действительности и с симпатией нарисовал образ трудолюбивого крестьянина, противопоставив его напыщенным вельможам. В шуточной поэме «Руской 1791 год»³ Львов осмеивает русских вельмож, которые «поскакали в дальни страны» и переняли там лишь роскошь, забыв, что «Счастья тот лишь цену знает, кто трудом его купил». Наряду с обличением и поучением он дает в этой поэме яркие описания природы, как, например, приход русской зимы. Среди лирических стихотворений Львова одним из лучших является его баллада «Ночь в чухонской избе на пустыре»⁴. Это одно из первых произведений в этом жанре, в известной степени предвещающее произведения романтиков, в частности баллады Жуковского.

Поэтическое дарование Львова проявилось и в драматургии. В творческом содружестве с известными русскими композиторами Е. И. Фоминым и Н. П. Яхонтовым Львов писал либретто для комических опер: «Сильф или мечта молодой женщины» (музыка Яхонтова), «Ямщики на подставе» и «Парисов суд» (музыка Фомина) и др. Показательна комическая опера Н. А. Львова «Ямщики на подставе. Игрище невзначай», которая была написана и поставлена на сцене в 1787 году. Это произведение явилось откликом на возраставший в передовых кругах русского общества интерес к народности. Характерно, что Львов вывел на сцену реальных мужиков и раскрыл подлинный народный быт; при этом он затронул злободневные вопросы о продажности и самоуправстве провинциальных начальников и о несправедливой сдаче в рекруты. Опера с явно демократическими тенденциями бросала вызов реакционному лагерю; она

¹ Собрание народных русских песен с их голосами... СПб., 1790, стр. X—XI.

² А. Н. Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву — Полное собрание сочинений, т. I, М.—Л., 1938, стр. 260.

³ Письмо Н. А. Л. к П. А. В. — «Московский журнал», 1791, кн. 1, ч. IV, стр. 99.

⁴ Сочинения Державина, т. II, СПб., 1865, стр. 462.
⁵ «Добрыня, богатырская песня» написана в 1796 г., впервые опубликована в «Друге просвещения», 1804, ч. III, № 9. Цитаты далее взяты из этого издания. Поэма осталась незаконченной.

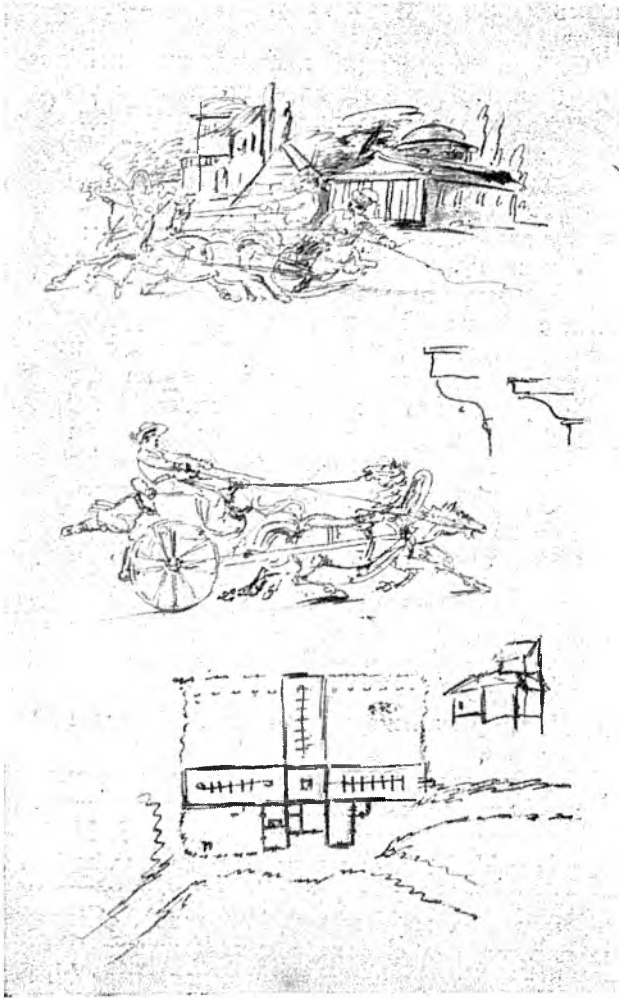
⁶ Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII в. М., 1951, стр. 434.

¹ Анакреон. Стихотворения Анакреона Тийского. Перевел * * * СПб., 1794. Не зная греческого языка, Львов пользовался подстрочным переводом с греческого Булгара и слышал его со многими переводами на другие языки, чтобы вернее передать дух подлинника.

² Опубликовано впервые в «Северном вестнике», 1805, ч. V, № 2, стр. 11—137.

³ «Руской 1791 год». СПб., 1791. Книга является библиографической редкостью.

⁴ «Ночь в чухонской избе на пустыре» опубликована впервые Э. Артамоновой: «Неизданные стихи Львова». — Литературное наследство, № 9—10, М., 1933.



22. Зарисовки Н. А. Львова из Гатчинского альбома

встретила резкий отпор и была снята с репертуара¹.

Н. А. Львов оставил наследие и как баснописец. Две его басни были анонимно помещены в 1779 году в собрании басен И. И. Хемницера под заглавием «Чужие басни». Б. И. Коплану и А. Ю. Вейсу удалось обнаружить и опубликовать еще две басни Львова².

Подводя итоги литературной деятельности Львова, надо сказать, что он был вполне последователен в своих прогрессивных исканиях во всех областях творчества. Примыкая к передо-

¹ Е. Канн-Новикова. Собиратель русских народных песен Н. А. Львов. — «Советская музыка», 1951, № 12, стр. 77—81.

² Б. И. Коплан. К истории жизни и творчества Н. А. Львова. — «Известия Академии наук СССР», 1927, VI серия, т. XXI, № 7—8, стр. 714—726; А. Ю. Вейс. Новые материалы для изучения биографии и творчества Н. А. Львова. — В кн. XVIII век, сб. 3. М.—Л., 1958, стр. 519—526.

вому в то время классическому направлению в архитектуре, он не мог стоять на позициях сложившегося значительно раньше и уже отживавшего в то время свой век классицизма в литературе, который ограничивал своими канонами ее дальнейшее развитие. Как правильно указала А. Х. Грансберг, эти одинаковые по наименованию направления не вполне совпадали по времени и приобретали различный характер в силу специфики тех видов художественного творчества, в которых они проявлялись.

Реалистические тенденции, обращение в поисках естественности и простоты к русским народным традициям и к самой природе мы находим как в литературном, так и в архитектурном творчестве Львова. Литературные произведения его проникнуты любовью к родной стране, русскому народу и русской культуре. Блестящий, образный язык Львова, близкий к разговорной речи, довершает своеобразие его литературного творчества.

Интересом Львова ко всему отечественному было продиктовано издание им русских летописей¹. Издание источников по русской истории, особенно летописей, было новым и важнейшим начинанием в русской историографии второй половины XVIII века². Львов внес свой вклад и в русскую историографию. В предисловии к «Подробной летописи...» он высказывал свой взгляд на историческую науку и говорил, что при изучении отечественной истории важны не только факты, но и легенды, предания и песни, так как они дополняют «картину века»; этим он вовлек в круг изучения историка нравы и обычаи народа. Львов полагал, что историк «в целом народе должен видеть одно исполинское лицо, которого он портрет пишет»³, т. е. переносил интерес с отдельной личности на народ.

Горячая любовь к русской культуре проявилась и в его стремлении издать «Словарь художеств и художников». Его особенно огорчало, что легко получая сведения об иностранных художниках, он «нигде и ничего о наших собственных не мог узнать успехах»⁴. К сожалению, его словарь постигла та же участь, что и аналогичное начинание В. И. Баженова, — словарь так и остался неизданным.

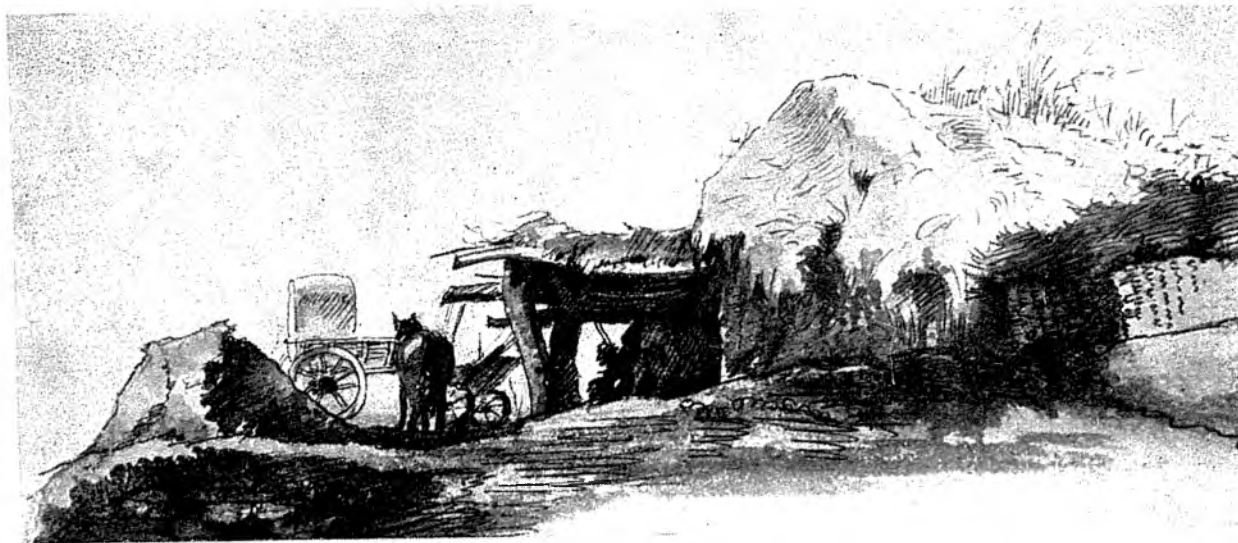
Одновременно с литературной и издательской деятельностью Н. А. Львов проявил себя как хороший рисовальщик, иллюстратор и гра-

¹ «Летописец Русской от пришествия Рурика до кончины царя Иоанна Васильевича» в 5 томах. СПб., 1792. «Подробная летопись от начала России до Полтавской баталии», ч. I—IV. СПб., 1798—1799.

² Очерки истории исторической науки в СССР, т. 1. М., 1955, гл. V (Ин-т истории АН СССР).

³ «Подробная летопись...», стр. VII.

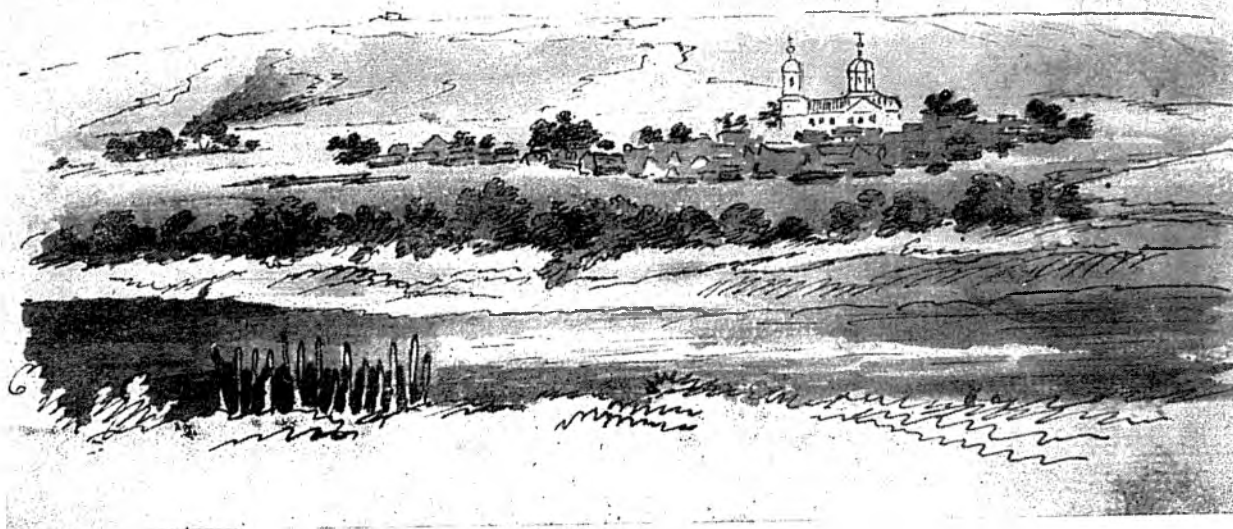
⁴ ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 117, л. 215—216. См. диссертацию Н. И. Никулиной.



24. Сергиевская (2-я станция за Ставрополем).
Фрагмент рисунка Н. А. Львова. 1803 г.

Гоств станицы Каменской 24^{го} Июня 1803^{го}

25.



25. Станица Каменская.
Рисунок Н. А. Львова 24 июня 1803 г.



26. Выборгский замок.
Рисунок и гравюра Н. А. Львова 1783 г.

вер. В выполненных им фронтисписах к переводам «Рассуждение о перспективе» и «Четыре книги Палладиевой архитектуры», а также к «Собранию народных русских песен...» Львов создает художественные свободные композиции, аллегорическое содержание которых связывается с содержанием книги. Львову принадлежат также иллюстрации к роскошно изданной пьесе Екатерины II «Начальное управление Олега» (1791)¹; в заставках к этой книге Львов раскрывает основную мысль каждого действия. Ценными являются обнаруженные Н. И. Никулиной в Государственном Русском музее и атрибуированные ею Львову 199 рисунков к «Метамор-

¹ Авторство Львова установлено А. А. Сидоровым по дарственной надписи на книге, принадлежавшей Воронцовым. А. А. Сидоров. История оформления русской книги. М.—Л., 1946, стр. 206. Экземпляр с дарственной надписью Львова находится ныне в Фунд. б-ке обществ. наук АН СССР в Москве.

фозам» Овидия¹. Львов принимал деятельное участие в иллюстрировании сочинений Г. Р. Державина и давал идеи для виньеток, рисунки которых выполняли в основном А. Н. Оленин и И. А. Иванов; некоторые из них принадлежат и самому Львову². Из рисунков Львова можно привести в качестве примера концовку к «Фелице»³ и заставки к стихотворениям «Мой истукан» и «На умеренность». Мотив несущихся лошадей с седоками встречается не только в концовке к «Фелице», но и в зарисовках Львова в Гатчинском альбоме и в альбоме *Bienveni* в Государственном Эрмитаже. Движение лошадей живо передано художником (рис. 22).

Особенно ценны в связи с иллюстрированием сочинений Державина теоретические высказывания Львова о природе и назначении книжной иллюстрации. Н. А. Львов впервые у нас затронул важную проблему о взаимоотношении творчества писателя и иллюстратора. В Державинском кружке, конечно, были известны мысли немецкого просветителя Лессинга о различии задач поэзии и изобразительного искусства, вы-

сказанные в его знаменитом труде «Лаокоон, или о границах живописи и поэзии». Мысль о различии задач и средств поэзии и изобразительного искусства развивает и Львов, причем он предъявляет новые требования к иллюстрации. Отказавшись от принятого в XVIII

¹ Указ. диссертация Н. И. Никулиной.

² Оригиналы рисунков находятся в рукописном собрании стихотворений Державина, поднесенном им Екатерине II в 1795 г. (ИРЛИ, Р. О., ф. 96 Г. Р. Державина, оп. 1, № 1, 2, 3).

³ Несущийся на фоне леса рысак с кучером и седоком в санях относится к 8-й строфе оды «Фелица», в последних строках которой подразумевается любитель конских состязаний А. Г. Орлов. Эта виньетка, как отмечал еще Ф. И. Буслаев, является одной из немногих в данной серии рисунков, где художник отступил от отвлеченного классического идеала и дал картину русской природы и жизни (Ф. И. Буслаев. Иллюстрация стихотворений Державина — В его кн.: Мои досуги, т. II. М., 1886, стр. 138). В иной, условно аллегорической манере выполнена виньетка-заголовок к оде «На умеренность».

веке взгляда на иллюстрацию как на простое украшение книги, Львов хотел связать ее с содержанием книги и видел задачу художника не в повторении текста, а в творческом углублении и дополнении мыслей писателя. Уловить недосказанное поэтом и выразить это средствами изобразительного искусства — вот назначение иллюстрации. Сам Львов в своих черновых набросках так определял эти задачи: «изограф однако не повторяет автора и не то изображает в лицах, что второй написал в стихах, но он старался дополнить то карандашом, что словами стихотворец не мог или не хотел сказать, оставив смысл тонкой на проницание читателя»...¹. Такая «беседа в лицах», по мнению Львова, гораздо интереснее скучного пересказа и констатации фактов. Смысловое значение иллюстрации, противопоставленное декоративному и абстрактному характеру виньеток и заставок XVIII века, означало шаг вперед в развитии книжной иллюстрации².

Многочисленные архитектурные чертежи Н. А. Львова характеризуют его как хорошего рисовальщика, особенно те его архитектурные проекты, в которых предполагаемое сооружение связывается с природным окружением, как, например, проект трехконховой беседки (см. рис. 70), альбом сада Безбородко (см. рис. к гл. II) или проект птичника для усадьбы Безбородко и т. п. Эти рисунки показывают, как зодчий, проектируя здание, мыслил его неразрывным с окружающей природной средой. Интересным и требующим дальнейшего исследования является его проектный рисунок павильона-монумента, воздвигнутого в Павловске в память умершей в 1783 году сестры Марии Федоровны, как об этом гласит надпись внутри сооружения: «Сестре моей Фридерике 1785 ноября 13.»³ (рис. 23). В 1790-х годах после смерти других членов семьи Марии Федоровны павильон получил название «Любезным родителям». Он обычно приписывается Камерону и датируется 1786 годом.

Характерны для Н. А. Львова и беглые архитектурные зарисовки в его личном экземпляре книги Нефоржа в Гатчинском дворце-музее. На свободных страницах Гатчинского альбома Львов иногда бегом набрасывал свои архитектурные идеи, чтобы затем вернуться к ним и развить их дальше, как это видно на примере собора, сходного с Казанским⁴, или церкви, напоминающей некоторыми чертами Мурынскую, и др.



27. Портрет Анны Давии Бернуцци.
Рисунок и гравюра Н. А. Львова

Иногда это был уже продуманный проект, как проект пирамиды в Черенчицах или «дом Петра Лукича Вельяминова над кузницей на горе Петровской близ Ерусалима», выстроенный Львовым для своего друга в Черенчицах¹. Рисунки Гатчинского альбома характеризуют Львова и как мастера прикладного искусства. Наряду с набросками отделки стен и плафонов или полов мы находим там эскизы мебели (столов, зеркал и т. п.), осветительных приборов, среди которых имеются люстры, осуществленные для Гатчинского дворца², и, наконец, образцы посуды золотого сервиза для императрицы.

Среди рисунков Львова интересны его реалистические эскизы с натуры. Русская природа

¹ ИРЛИ, Р. О., ф. Майкова, 16470, с. IV, б. 20, тетр. 3, стр. 2.

² Г. Е. Лебедев. О некоторых особенностях книжной иллюстрации. — «Ученые записки ЛГУ», № 193, Л., 1955, стр. 106.

³ ГМИИ, Гравюрный кабинет, № 6155. Рисунок атрибуирован Львову Г. Г. Гриммом и Н. И. Никулиной.

⁴ Впервые отмечено А. Х. Грансберг.

¹ Сочинения Державина, т. II, стр. 529.

² Л. К. Абрамов. Проблема изучения наследия русской архитектуры и современные задачи проектно-восстановительных работ по дворцу и паркам Гатчины. Л., 1950 (Докторская диссертация). Табл. 9, рис. 13; табл. 11, рис. 33; табл. 13, рис. 38.

и жизнь простого народа отображены в «Путевых тетрадах», которые он вел во время своей последней экспедиции на Кавказ и в Крым в 1803 году¹. Заслуживают внимания его наброски с видами тех станиц, которые лежали на пути экспедиции (рис. 24). Здесь сказывается интерес к народному быту: правдиво изображая бедные хатки, хижины из тростника, мельницы, почтовую станцию и т. п., он воспроизводит на их фоне бытовые сценки и создает живые человеческие фигуры и характерный для местности пейзаж. Зарисовка станицы Каменской (рис. 25) сопровождается интересными комментариями и предложением перенести станицу ввиду затопляемости, грязи и лихорадки на другое более удобное место — туда, где находится церковь того же селения, и расположить станицу возле церкви полукругом².

Львов иногда сам гравировал свои рисунки. И здесь, как и во всех других областях, он творчески искал новых путей. Он уделял особое внимание новой технике — лавису³ — и соединял иногда офорт, акватинту и лавис с иглой. Изображенный им с натуры вид Выборгского замка с бытовыми сценками (1783) представляет собой не только образец живого, реалистического архитектурного пейзажа, но это также технически прекрасно выполненная гравюра (рис. 26). В излюбленной Львовым манере — лависом — исполнен портрет итальянской певицы Анны Давни Бернуцци (рис. 27), гастролировавшей в России в конце XVIII века. В этом портрете острая психологическая характеристика лица сочетается с высокой техникой исполнения⁴.

* * *

Среди столь разнообразных занятий Н. А. Львов посвятил многие годы жизни вопросам экономики государственного хозяйства, в частности изысканию новых для России видов топлива.

Вопрос о «бережении» лесов возник еще при Петре I в связи с кораблестроением и постройкой крупных металлургических заводов. В конце царствования Петра I были предприняты первые поиски минерального топлива в Донском и Подмосковном бассейнах, но они не име-

ли еще практического значения¹. В 1760-х годах русскими рудознатоками был открыт каменный уголь в Новгородской губернии, после чего в 1768 году были предприняты экспедиции для розыска залежей каменного угля в северо-западной части Центрального угольного бассейна². Но разработка угля велась в незначительных размерах. В связи с бурным ростом промышленности во второй половине XVIII века резко возросла потребность в топливе. Варварское истребление лесов привело уже в 1780-х годах к значительному удорожанию этого вида топлива, а закупка каменного угля за границей обходилась дорого. В 1780-х годах Вольно-экономическое общество выступило с призывом организовать разведку и разработку каменного угля в Центральном бассейне.

Разделяя прогрессивные идеи Ломоносова об использовании природных богатств России и об избавлении страны от иностранной зависимости, Н. А. Львов уделял много времени и сил делу разработки и снабжения обеих столиц отечественным каменным углем, имея в виду сбережение народных средств, сохранение лесов и доставление нового источника богатства стране. В июле 1786 года он был командирован в Боровичи для отыскания каменного угля в Валдайских горах. В целях обеспечения дешевой доставки угля в столицу он стал искать его вдоль рек, впадающих в Мсту, и вскоре обнаружил близ берега самой реки Мсты «превеликое множество и хорошей доброты угля»³. Какое значение Львов придавал этому делу, видно из его письма к Г. Р. Державину от 13 августа 1786 года: «В Валдай послан я по имянному повелению искать угля и нашел; твоему тучному украинскому смыслу, я чаю, и в голову мотыгою не вобьешь, сколько это важно для России [разрядка наша — М. Б.], мы только — великие угольщики — смегнуть можем. А сколько я сего угля нашел, скажу только то, что если ваш тамбовский архитектор возьмется сделать над светом каменный свод, то я берусь протопить вселенную»⁴.

Добытый им уголь был доставлен водным путем в Петербург и по испытании оказался годным не только для хозяйственных нужд, но и «на заводское дело», т. е. для обжига кирпича и извести, для винокуренных, стекольных и других заводов, а после обработки его в кальцинарных печах и освобождения от серных примесей — и для «главной и важной» кузнечной ра-

¹ ИРЛИ, Р. О., ф. Майкова, 16470, с. IV, тетр. 1—3.

² Там же, тетр. 3, л. 23—26.

³ Вид гравюры, напоминающий рисунок кистью с размывкой.

⁴ Обе гравюры имеются в ГМИИ. Гравюрный кабинет. Среди других работ Львова Д. А. Ровинский указывал на портрет Н. А. Львова, им самим гравированный. На экземпляре, подаренном Я. К. Гротом Ровинскому, была собственноручная надпись Львова чернилами с датой 8 ноября 1787 г. и с указанием, что он пробует «новый вид гравирования» (Д. А. Ровинский. Подробный словарь русских гравированных портретов, т. II. СПб., 1887, стр. 209).

¹ Е. И. Заозерская. Поиски каменного угля при Петре I. — «Известия Всесоюз. географич. об-ва», т. XXV, вып. 2. Л., 1943, стр. 49—56.

² А. А. Зворыкин. Открытие и начало разработки угольных месторождений в России, т. I. М., 1949, гл. 9.

³ Архив кн. Воронцова, т. 32, стр. 504.

⁴ Сочинения Державина, т. V. СПб., 1869, стр. 536.

боты¹. Таким образом, Н. А. Львов впервые указал на возможность получения кокса из боровичского угля².

Полезное начинание Львова, обещавшее большую денежную экономию государству, не получило развития. Правительство отказалось финансировать это дело в связи со шведской и второй турецкой войнами. Разработка каменного угля в широком государственном масштабе для производственных целей была прекращена более чем на 10 лет. Лишь после воцарения Павла I Львову удалось сдвинуть с места заглохшее дело промышленной разработки каменного угля. 21 августа 1797 года вышел правительственный указ «О разрабатывании и введении в общее употребление земляного угля, отысканного под г. Боровичами и по берегу р. Мсты»³. Добившись получения 20 тысяч рублей в качестве ссуды на его разработку, Львов к лету 1798 года уже доставил в Петербург 54 450 пудов угля.

Предпринимая столь ответственное дело, Львов должен был обеспечить себя квалифицированными кадрами. Он обратился к уже испытанным им английским мастерам, с которыми вел разведку и разработку угля в Новгородской губернии в 1786 году⁴. Помимо этого, он заботился и о создании отечественных кадров горных мастеров и рабочих, «чтобы не зависеть от иностранцев»⁵. Одновременно с разработкой боровичского угля Львов представил образцы угля из Московского бассейна и из Донбасса, но предлагал ограничиться разработкой только двух карьеров поблизости от Петербурга и Москвы. Ему удалось наладить разработку угля только в Новгородской губернии.

Изыскивая наиболее совершенные и экономически выгодные способы угольной разработки, Львов использовал новые технические изобретения и намеревался механизировать работу, в частности он просил отпустить ему две паровые машины «особливой конструкции, каковая потребна для угольной ломки, отлития воды и вытаскивания угля на поверхность»⁶.

Широкое начинание Н. А. Львова встретило ряд препятствий со стороны заинтересованных учреждений и лиц, которые не принимали отечественного угля, несмотря на договоренности. Львову не отвели даже участка для хранения угольных запасов, и большая партия угля, сложенная на берегу Невы, была уничтожена пожа-

ром¹. Тем не менее, Львов продолжал разрабатывать и доставлять уголь в Петербург, но он так и не находил сбыта².

Несмотря на все неудачи, постигшие Львова в его многолетней борьбе за внедрение отечественного каменного угля, его заслуги в развитии горного дела велики. Его имя стоит в ряду передовых русских людей, которые в тяжелых условиях дворянско-крепостнической России закладывали основы промышленной разработки каменного угля. Свой опыт в этом деле и теоретические обоснования он изложил в изданной им анонимно книге «О пользе и употреблении русского земляного угля» (СПб., 1799), в которой горячо доказывал выгоду использования отечественных природных богатств.

Не нашла поддержки со стороны правящих кругов и предпринятая Львовым разработка торфа близ Москвы в целях сбережения леса и снабжения беднейшего населения дешевым топливом.

Занимаясь проблемами разработки каменного угля, Львов сделал несколько изобретений. Изыскивая способы использования полученного им каменного угля, он предложил добывать из его мелких отходов «горячую серу», необходимую для изготовления пороха, в котором государство крайне нуждалось, а также смолу особого состава для смазывания и предохранения от порчи снастей и подводной части кораблей. В записке Н. А. Львова «о горячей сере» указывалось, что сера, выписываемая из чужих краев для выделывания пороха, обходится дорого, в то время как он получил из боровичского угля серу, не уступающую по качеству привозной, но на 25% более дешевую³. В 1800 году ему было поручено организовать завод для добывания серы, но длительная болезнь, а затем другие правительственные задания и смерть в 1803 году не дали ему осуществить задуманное. Не нашла применения и изобретенная Львовым смола особого состава, предназначенная для предохранения от порчи корабельных снастей и подводных частей корабля.

Н. А. Львов проявил себя новатором и изобретателем и в области строительной техники. Мы не касаемся здесь его землестроительных строений, которым будет посвящена отдельная глава. Наряду с изысканием особого способа возведения строений из прессованной земли, он изобрел новый строительный материал для кро-

¹ Письмо к А. А. Безбородко из Боровичей 5 окт. 1786 г. ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 118, л. 3 (см. диссертацию Н. И. Никулиной, т. II, стр. 156—158).

² А. А. Зворыкин. Первооткрыватели каменноугольных бассейнов СССР. М., 1950, стр. 26.

³ ПСЗ, т. XXIV, № 18104.

⁴ Архив Гос. Совета, т. II. СПб., 1888, стр. 331—333.

⁵ Там же, стр. 333—337.

⁶ ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 107, л. 15.

¹ Этому пожару посвящено стихотворение Львова, опубликованное в статье: А. Ю. Вейс. Новые материалы для изучения биографии и творчества Н. А. Львова.

² ЦГИАЛ, ф. 1285, оп. 2, д. 104, 1804 г. Докладная записка «О заведении бывших в ведении покойного советника Львова», л. 1 и далее. Сообщено А. Н. Петровым; также журналы Комитета Министров, т. II, СПб., 1888, стр. 126.

³ ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 118, л. 160.

вель, так называемый «каменный картон», образцы которого он представил вместе со сметой на «высочайшее» рассмотрение. Он просил выдать ему для производства картонных листов одну из двух паровых машин, изготовлявшихся по его заказу для угольной разработки, приделав к ней механизм его конструкции, а также выписать из Англии трех мастеров, «как для руководства машин, так и для починки оных». Кровля из «каменного картона» должна была, по расчету Львова, обойтись вдвое дешевле железной. «Каменный картон», по его мнению, мог употребляться и на обшивку кораблей и на архитектурное убранство. «Из сей материи можно делать не только всякие разные украшения и барельефы, столько же вечные, как и бронза, но даже и круглые статуи»¹.

Много труда стоило Львову добиться получения паровой машины с добавочным механизмом его конструкции для изготовления «каменного картона». Наконец, такая машина была сделана на Петербургском литейном заводе, доставлена в Москву на построенную для этой цели фабрику в Тюхальской даче и пущена в ход в 1802 году. После смерти изобретателя в конце 1803 года производство «каменного картона» прекратилось. Но несмотря на кратковременное существование машины, изобретение Н. А. Львова оказало весьма значительное влияние на бумажное производство, ибо принципы львовского механизма были позднее использованы и развиты в бумагоделательных машинах, которые заменили ручной труд².

Н. А. Львов явился новатором и в деле развития вентиляционно-отопительной техники. В 1793 году он написал книгу: «Русская пиростатика, или употребление испытанных уже воздушных печей и каминов...». Книга вышла в двух частях в 1795 и 1799 годах. Это был первый в России оригинальный труд на такую тему.

Вскрывая недостатки устройства печей и каминов, которые истребляют массу дров, но дают мало тепла и дымят, Львов предлагал способы их усовершенствования. Он рекомендовал устраивать печи с поддувалами и колосниковой решеткой. Придавая большое значение чистому воздуху в комнатах, он предлагал в целях вентиляции помещений закладывать в топливник печи или камина металллическую трубку, выходящую одним концом наружу, а другим в комнату. Таким образом, свежий нагретый воздух должен был одновременно обогревать и проветривать помещение³. Подобные печи он особен-

но рекомендовал для общественных учреждений — больниц, воспитательных домов и т. п. Одновременно Львов создал собственную конструкцию «духовых» печей для отопления смежных, а также вышерасположенных помещений.

Форма печей, по его мнению, должна прежде всего соответствовать их назначению, поэтому Львов резко восставал против раболопного подражания «иноземным затеям», таким, как плохо нагревающиеся «фигурные» печи¹. Львов предлагал делать печи из простых четырехугольных изразцов, придавая им большую нагревательную поверхность, «поелику прямые оных линии, вмещающая удобства внутренних частей и красоту простого вкуса, от бороминиевского судорожного коверкания излучают и незатейного архитектора, если оный не погрешит только противу правил общего размера»². Так же образно он описывает недостатки отопления комнат при помощи каминов, которые больше уносят тепла, чем нагревают помещения. Для увеличения коэффициента полезного действия он предлагал делать боковые стенки камина не под прямым углом, а со скосом в 60°.

Львов старался сделать свои усовершенствования печей недорогими и доступными для народа. Отдельную главу в своей книге он посвятил наиболее рациональному устройству печи в крестьянских избах, которая «зимой служила бы для мужичьей стряпни и для нагревания избы его, а летом не содержала бы вредной духоты»³. Он предложил и более рационально устраивать печь для сушки зерна в овинах, располагая ее для равномерного нагревания со всех сторон в середине помещения.

Впервые в России им была разработана конструкция «паровой кухни». Такая кухня уже существовала в Англии, но секрет ее устройства не был раскрыт. Львов усиленно пропагандировал способ приготовления кушаний в духовке.

Своей книгой «Русская пиростатика» Львов способствовал усовершенствованию отопительной техники. Ему принадлежит приоритет идеи подведения наружного воздуха к калориферу воздушного отопления⁴.

В последние годы жизни, угнетенный неудачами, которые постигли многие его начинания, после тяжелой болезни, но движимый тем же горячим патриотическим чувством, которым была пронизана вся его деятельность, Львов вызвался обследовать минеральные источники на Кавказе для устройства там водных лечебниц, которые могли бы конкурировать с иностран-

¹ ЦГВМФ, ф. Кушелева, д. 26, л. 162 (См. диссертацию Н. И. Никулиной).

² З. В. Учаскина. Русские бумагоделательные машины. — «Бумажная промышленность», 1950, № 5, стр. 6—9. В этой статье имеется и воспроизведение сконструированного Львовым механизма.

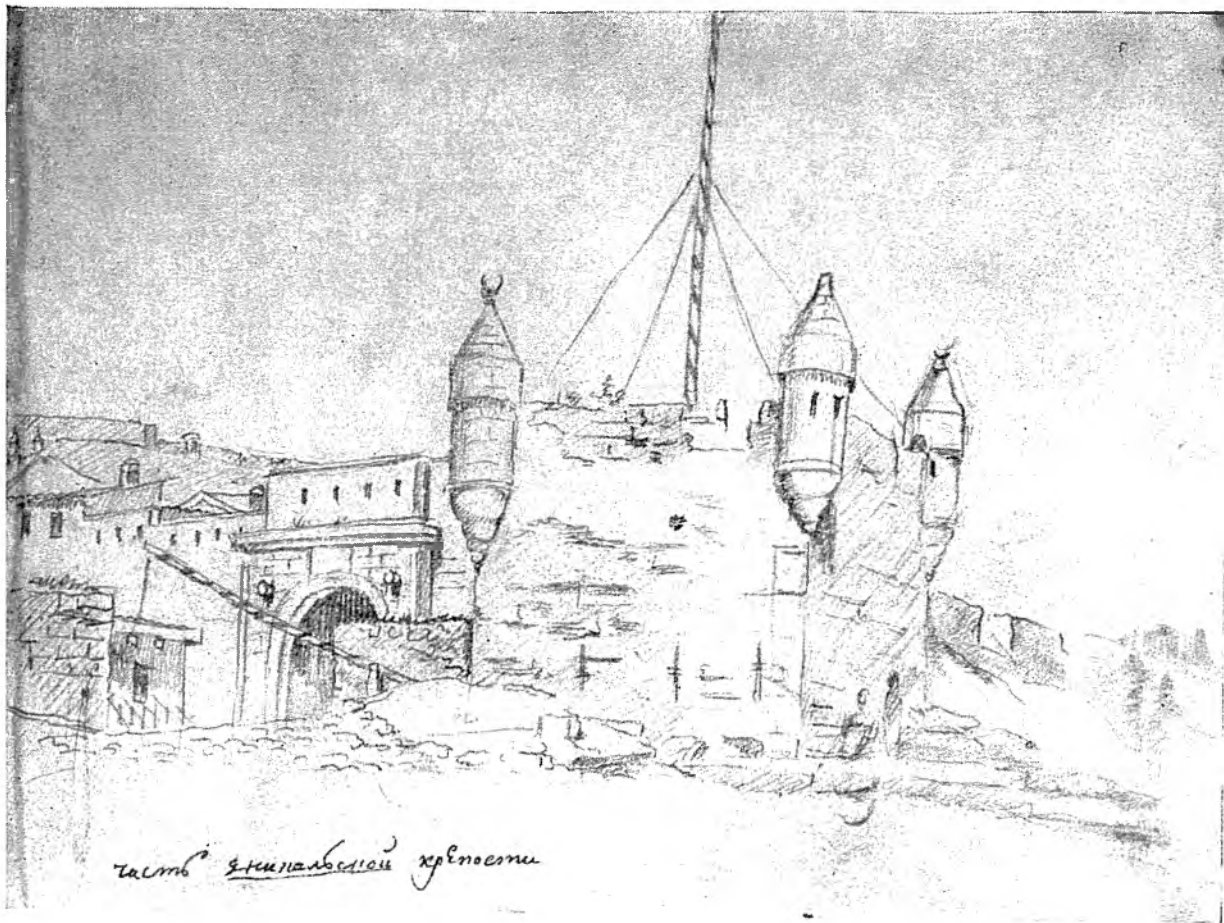
³ Русская пиростатика, ч. I. СПб., 1795, стр. 10.

¹ Русская пиростатика, ч. I, стр. 41—42.

² Там же, стр. 51.

³ Там же, ч. 2. СПб., 1799, стр. 21.

⁴ А. И. Орлов. Русская отопительно-вентиляционная техника. М., 1950.



28. Часть крепости в Эникале.
Рисунок Н. А. Львова 1803 г.

ными курортами. В черновом наброске Львова¹ указываются широкие задания экспедиции. Наряду с обследованием минеральных вод и устройством лечебниц, в ее программу входило и «устройство пути» на Кавказ, а также ставился ряд важнейших экономических задач по обследованию и описанию промышленности, торговли, сельского хозяйства и состава населения тех краев, по которым экспедиция должна была проезжать. «Обратный путь взять через Тавриду, осмотреть состояние колоний и мест для разведения виноградных садов». В черновике инструкции не упомянуты археологические изыскания, которым экспедиция фактически уделила много внимания. Экспедиция состоялась летом и осенью 1803 года. Львова сопровождали прикомандированные к нему художники Академии художеств И. Иванов и Алексеев².

¹ ИРЛИ, Р. О., ф. Майкова, 16470, с. IV, б. 20, тетр. 1, л. 23—27.

² Выполненные ими под наблюдением Львова планы и виды разных мест на Кавказской линии, на Тамани и в Крыму были переданы в 1804 г. Академии художеств вдовой покойного Львова.

Дорожные заметки и зарисовки Львова в его путевых тетрадях 1803 г.¹ раскрывают круг его интересов. Большое внимание он уделял историческим памятникам архитектуры. В путевых тетрадях имеются документальные изображения: домик Петра I и деревянная церковь в Липецке, древняя церковь в Керчи и ее детали, орнамент, высеченный на камне в Керченской крепостной стене, вид крепости в Эникале (рис. 28) и т. п. Об интересе Львова к археологии и его бережном отношении к произведениям древней культуры говорит памятник, сооруженный им в церкви города Фанагории (Тамань). Обнаруженный еще в 1792 году Тмутараканский камень в бытность Львова в 1803 году в Тамани оказался использованным в качестве порога. Львов извлек его, перенес во внутрь храма и «собрав разные примечания достойные остатки других древних камней, составил памятник, оз-

¹ ИРЛИ, Р. О., ф. Майкова, 16470, с. IV, б. 20, тетр. 2, 3.

начающий прехождение острова Тамана под владение разных народов»¹.

В результате обследования целебных источников Кавказа Львов составил оригинальный проект устройства водной лечебницы «на Бештовых горах» в толще самой сталактитовой горы, чтобы избежать расходов на дорогой строительный материал и использовать горячие источники как для лечения, так и для обогрева помещений. Кроме ванн и большой купальни с бассейном, он предлагал также устроить паровую ванну, «где вода, упавая на горячие камни, производить будет целительный пар».

Польза паровых ванн была уже признана Парижским факультетом, и устройство таких ванн в Пиренейских горах было поручено неко-

ему Ломету. Не чуждаясь иностранного опыта, Львов надеялся получить его проект: «Может быть и оттуда заимствовать будет что-нибудь возможно, не отступая однако от сего единственного и твердо во мне вкорененного закона, что для русского человека русские только годятся правила и что совсем он не сотворен существом подражательным — везде исполин и везде подлинник¹». В этих словах сказалась вся сущность Львова с его горячим патриотизмом и верой в силу русского национального гения.

Поездка на Кавказ и в Крым была последним этапом его деятельности. По возвращении в Москву он заболел и умер 21 декабря 1803 года (по старому стилю). Прах его был перевезен и похоронен в мавзолее, воздвигнутом им в усадьбе Никольское-Черенчицы бывш. Тверской губернии.

¹ ИРЛИ, р. О., ф. Майкова, 16470, с. IV, б. 20, тетр. 2, л. 58.

¹ А. Н. Оленин. Письмо к графу Мусину-Пушкину о камне Тмутараканском, найденном на о-ве Тамане в 1792 г. СПб., 1806, стр. 29. Там же имеется воспроизведение памятника.



ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ Н. А. ЛЬВОВА



ЛЬВОВ вступил на архитектурное поприще в период развития новой эстетической теории и нового, классического направления в зодчестве как на Западе, так и в России. Он внес свой вклад и в теорию архитектуры. Теоретические высказывания Львова свидетельствуют о том, что он стоял на уровне передовой архитектурной мысли второй половины XVIII века.

Складывавшаяся в XVIII веке в передовых странах Западной Европы и, прежде всего, во Франции новая буржуазная идеология повлекла за собой появление новых эстетических воззрений. Протест против сложившихся в XVII веке архитектурных традиций, звучавший во Франции уже в середине XVIII века (трактаты Бризе, Ложье и др.), получил дальнейшее развитие во второй половине столетия. В поисках простой, правдивой и отвечающей своему назначению архитектуры западноевропейские зодчие и теоретики обратились к античным образцам. Раскрытые археологическими раскопками памятники Помпеи и Геркуланума и древние храмы Пестума способствовали более глубокому знакомству с сокровищами античного искусства, интерес к которому все больше возрастал. Откровением в то время явился труд Винкельмана «История искусства древности» (1764), в котором возводилось в идеал искусство древней Греции. Одновременно началось изучение и освоение классического наследия итальянского Возрождения. Были подвергнуты пересмотру законы ордерной композиции, которые теперь уже не рассматривались как непреложные истины. Жизнь выдвигала новые проблемы, например проблему создания ансамбля города. В связи с

новыми требованиями изменялось жилое строительство и т. д. В то же время возникло новое направление в садово-парковом искусстве, пропагандировавшее возврат к природе. Живописный «пейзажный» парк, пришедший на смену регулярным французским садам, нашел горячих поборников в Англии (Чемберс и его последователи) и в других странах (Гиршфельд, Морель и др.).

Интерес к теории, обобщающей практику и направляющей ее дальнейшее прогрессивное движение, наблюдается и в России. Труды Витрувия, Виньолы, Серлио и других уже в первой половине XVIII века были известны русским зодчим¹. Интерес к Витрувию был, очевидно, так велик, что уже в 1757 году его труд был переведен на русский язык, но этот перевод остался неопубликованным. В 1772 году Ф. Каржавин приступил к новому переводу Витрувия с французского текста (с примечаниями Перро). «Сокращенный Витрувий» в переводе Каржавина был издан в 1789 году, а полный — в 1790—1797 годах² с некоторыми комментариями Баженова и Каржавина.

Во второй половине XVIII века особый интерес вызвало творчество Палладио, оказавшее

¹ В. Зубов. Первые русские переводы Витрувия. — «Архитектура СССР», 1938, № 5, стр. 86—87; И. Э. Грабарь, Школа и команда кн. Д. В. Ухтомского. — «Архитектура», 1923, № 3—5, стр. 5—6; А. И. Михайлов, Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа. М., 1954.

² Сокращенный Витрувий, или совершенный архитектор. Перевод архитектуры помощника Федора Каржавина. М., 1789; Марка Витрувия Поллиона об архитектуре. С примеч. Перро. С франц. на рос. яз. с прибавлением новых примечаний переведены при модельном доме иждивением Василия Баженова. СПб., 1790—1797.



29. Проект парка Безбородко в Москве. Генеральный план.
Чертеж из альбома Н. А. Львова

сильнейшее воздействие на архитектуру классицизма. Прогрессивные устремления Львова сказались и здесь. Придавая огромное значение изучению трактата Палладио, он предпринял его перевод на русский язык. Много лет он работал над этим переводом и лично подготовил (сверяя старинное издание 1616 года с позднейшими) более 200 чертежей (иллюстраций)¹ «мерю и подобием совершенно против оригинала», чтобы издать Палладио «в той подлинности, каковую заслуживает его совершенство»². Ему удалось выпустить в свет лишь первую книгу Палладио (1798), явившуюся первым, хотя и частичным, изданием трактата на русском языке.

Широкое распространение имели в России западноевропейские архитектурные труды и увражи XVIII века, среди которых одним из наиболее популярных был труд Нефоржа³, в котором разрабатывались самые разнообразные типы новой архитектуры. Он был хорошо известен Львову, о чем свидетельствует экземпляр из его личной библиотеки с его многочисленными зарисовками и пометками, хранящийся в Гатчинском дворце-музее. К сожалению, от библиотеки Львова сохранились лишь разрозненные книги,

¹ Часть чертежей, подготовленных Львовым к этому изданию, хранится в МАХ.

² Четыре книги Палладио архитектуры. Книга 1-я, СПб., 1798. Предисловие.

³ Neufforge J. F. de. Recueil élémentaire d'architecture. Vol. 1—9. Paris, 1757—1772.

и поэтому нелегко установить, с какими именно трудами он был знаком. Выписка в одной из его тетрадей из «Истории искусства древности» доказывает, что он изучал Винкельмана. Настольной книгой Львова были, очевидно, труды Дидро, о чем свидетельствуют некоторые высказывания Львова, почти полностью совпадающие с эстетическими суждениями Дидро¹. В библиотеке Музея изобразительных искусств имени Пушкина имеется экземпляр трактата Гиршфельда о садово-парковом искусстве² с пометками и зарисовками Львова, свидетельствующими о том, как внимательно он штудировал эту книгу, многие положения которой он использовал при проектировании садов. Книга Гиршфельда с ее критикой французских регулярных садов и пропагандой живописной парковой композиции была созвучна новым экономическим и эстетическим требованиям, предъявлявшимся к русскому садово-парковому искусству. В значительной части она была переведена на русский язык или пересказана А. Т. Болотовым в издаваемом им в 80-х годах XVIII века журнале «Экономический магазин».

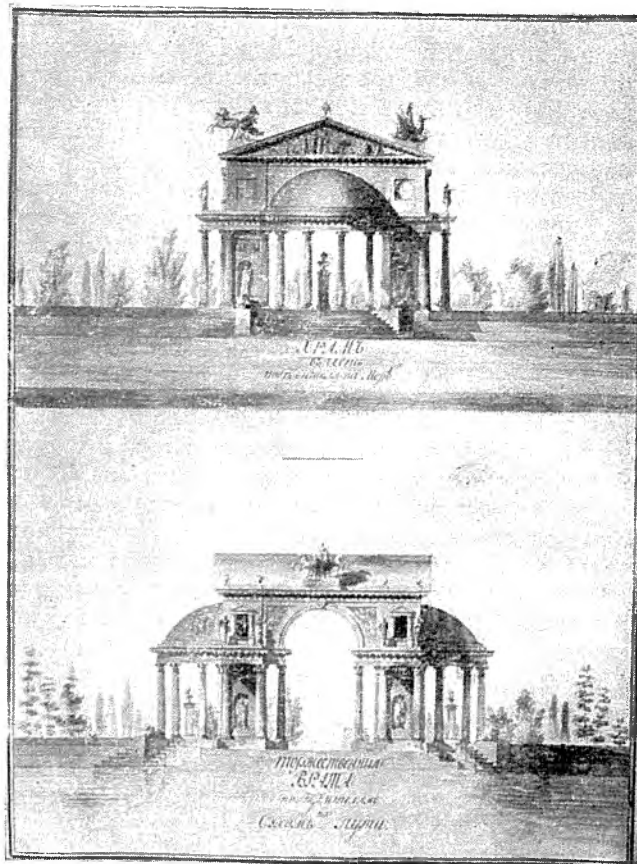
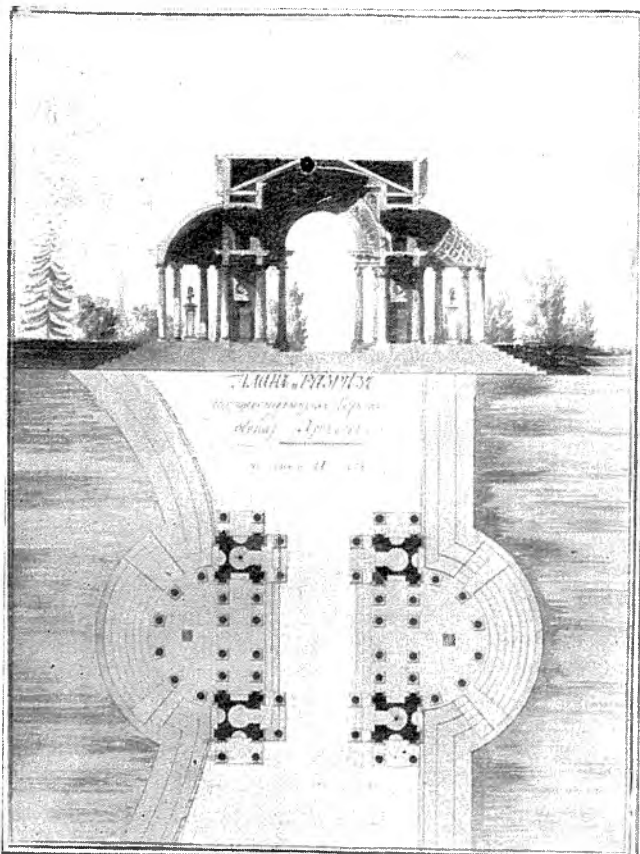
Теоретические высказывания русских зодчих XVIII века не издавались в виде обобщающих трудов; они распространялись большей частью в рукописных списках или появлялись в печати в виде отдельных замечаний в предисловиях и примечаниях к переводным архитектурным трактатам, в записках, речах, докладах и т. п. Также разбросаны были и теоретические высказывания Н. А. Львова; собранные воедино, они составляют характерное звено в истории развития архитектурной мысли конца XVIII века. Богатый материал в этом отношении дают предисловие и примечания Львова к упомянутому переводу трактата Палладио.

Источником, по которому мы можем судить о его взглядах на архитектуру, являются также сопроводительные тексты к изданным им в 1782 году чертежам Могилевского собора. Значительный теоретический интерес представляет объяснительная записка к проекту сада Безбородко в Москве, выполненному между 1797 и 1799 годами³. Ценным материалом служат также собственноручные пометки Н. А. Львова на страницах книг, которые он штудировал. Как указывалось выше, такие пометки имеются на

¹ См. Е. Я. Данько. Изобразительное искусство в поэзии Державина. — В кн.: XVIII век. Сб. 2. М.—Л., 1940 (АН СССР, Ин-т литературы).

² Hirschfeld C. S. L. Théorie de l'art des jardins. Leipzig, 1779—1785.

³ Г. Г. Гримм. Проект парка Безбородко в Москве. — «Сообщения Института истории искусств АН СССР», № 4—5, М., 1954, стр. 107—135. Оригинал находится в музее Академии художеств в Ленинграде.



30. Проект парка Безбородко в Москве. Торжественные врата и Храм победителей на суше и на море. Чертежи из альбома Н. А. Львова

экземпляре книги по садово-парковому искусству Гиришфельда¹.

К сожалению, семейный архив Н. А. Львова не сохранился, и до нас не дошли путевые тетради, которые он вел во время своих путешествий за границу. Одна из таких тетрадей хранилась в собрании Н. К. Синягина и была частично использована В. Верещагиным в его статье «Путевые заметки Н. А. Львова по Италии в 1781 г.»². Судя по тем извлечениям, которые опубликовал Верещагин, в ней имелись характерные для эпохи высказывания Н. А. Львова по вопросам эстетики, явно не доцененные Верещагиным.

В пояснительной записке к проекту сада Безбородко Львов уделял внимание проблеме идейного содержания памятников архитектуры. В его высказываниях находят отражение гуманистические и патриотические идеи, созвучные эпохе. На цоколе колоссальной бронзовой статуи перед

домом Безбородко Львов предполагал извлекать из бронзы «подвиги человеколюбия и героизма»¹. В нижней части сада проектировались два больших пруда Навмахия и Ликея (рис. 29) для игр и состязаний на воде, а зимой на льду, и «гипподром для ристалища на колесницах», подобно античным игрищам. Вокруг одного из прудов предполагалось установить трофеи, символизирующие победы русского оружия. Имена победителей и даты сражений должны были напоминать гуляющим героические моменты из русской истории. На перешейке между прудами располагались триумфальные ворота с Храмом победителей, посвященным сухопутным и морским героям (рис. 30). «Рассмотря статуи и надписи, найдет он [гуляющий] нечаянно в саду частного человека, как в Пантеоне патристическом, историю века в памятниках, сынам отечества воздвигнутых»², писал Львов. Таким образом, он преследовал цель общественного воспитания в духе идей гражданственности.

Памятники воинской славы нередко стави-

¹ Экземпляр книги с пометками Львова, который и используется в дальнейшем при цитировании, находится в библиотеке ГМИИ.

² «Старые годы», 1909, май, стр. 276—282.

¹ Г. Г. Гримм, Указ. соч., стр. 122.

² Там же, стр. 116.

лись в дворцовых парках того времени. Примером этого могут служить Морейская и Чесменская колонны в Царском Селе. Но в саду частного лица это было необычным явлением. Объясняется это тем, что, проектируя сад, Львов рассчитывал не только на использование его владельцем: нижнюю часть сада он рассматривал как общественный парк «для публичного гулянья» и для спортивных состязаний, на которые раз в неделю приглашались бы все желающие участвовать в них. «Один день в неделю назначен для сего позорища, и молодые люди, любящие сие упражнение, собираются в великом числе для оживления сего здания, которое без того было бы мертво»¹, заявляет Львов. Таким образом, зодчий имел в виду, что сад будет доступен широким кругам общества. Если в имениях некоторых вельмож того времени публике разрешалось лишь осматривать дворцы и сады, то Львов выражает совсем иную мысль, переключаясь с демократическими высказываниями Радищева о назначении архитектуры служить «общему блаженству»².

Передовые русские люди искали в античности подкрепления своих идеалов. Мы видели выше, что Львов проявлял большой интерес к античной поэзии. Еще больше внимания уделял он вопросу освоения античного наследия в архитектуре. Он всецело примкнул к тому прогрессивному течению в русском зодчестве второй половины XVIII века, которое, пересматривая прежние художественные принципы, обратилось к приемам античного зодчества и создало свою своеобразную классическую архитектурную школу. Подобно Баженову и другим передовым русским зодчим, Львов отводил значительное место проблеме освоения классического наследия. Выступая как проповедник классицизма и призывая русских архитекторов учиться на памятниках античной архитектуры и архитектуры эпохи Возрождения, он включал русское зодчество в общий поток развития всемирной архитектуры, в то же время признавая его своеобразие. Вера в гений русского человека пронизывала всю деятельность Н. А. Львова, она же давала ему уверенность в том, что русские зодчие способны органически освоить и переработать классическое наследие исходя из исторических задач и условий русской действительности.

Этим же руководствовался он и в собственной практике, как можно видеть на многих примерах, в частности на примере Могилевского собора. Обратившись, как к образцу, к римскому Пантеону, но не имея возможности по условиям климата сделать открытый свод, Львов создал

двойной купол с отверстием во внутреннем своде, открывающим вид на роспись с изображением неба на втором своде, «через которое однако ни дождь, ни снег итти не могут»¹.

Н. А. Львов пропагандировал изучение памятников античной архитектуры непосредственно в натуре. «Остатки древних зданий единые верные светильники, ведущие художника к действительному великолепию и изящному вкусу»², — писал Львов. Издавая труд Палладио как практическое руководство для молодых русских зодчих, он предостерегал их от слепого подражания каким бы то ни было образцам и обращал внимание на то, как свободно использовался один и тот же ордер в самой античной архитектуре в зависимости от местоположения и назначения здания. «Нет почти двух храмов древних одинакового ордена, которые бы в членах своих одинаковый размер имели, и не токмо местоположение определяло разность сей пропорции, но и самое употребление зданий»³. Львов особенно ценил это умение античных зодчих варьировать ордер в зависимости от идейного замысла, размещения и назначения здания. Ордер был в его время одним из основных средств архитектурной выразительности, поэтому Львов придавал его трактовке большое значение, но, признавая относительность и условность ордерных канонов, он призывал зодчих, «идущих не по битой дороге», творчески применять наследие, а не следовать слепо канонам. «Художество, подписав строгие правила и общие меры каждому чину, помогло неоспоримо ученикам и посредственным художникам, но стеснило напротив того пределы превосходных талантов и вкуса»⁴. Он ссылался при этом на Микельанджело, говорившего, что «глаз есть действительный циркуль хорошего архитектора». В своем суждении о вреде канонов Львов применил к архитектуре мысль Дидро о непригодности абсолютных правил для талантливых художников⁵.

Так же критически, как к использованию античных образцов, подходил Львов и к освоению наследия Палладио. В отдельных конкретных случаях он высказывал свои соображения относительно невозможности применения тех или иных положений Палладио в русских условиях. Так, обращаясь к вопросу планировки жилых зданий, Львов говорил, что Палладио,

¹ Пояснительная надпись к поперечному разрезу на чертеже Н. А. Львова, ЦГВИА, ф. ВУА, № 22450.

² Четыре книги Палладиовой архитектуры, кн. 1, гл. XV, стр. 37.

³ Там же, стр. 38.

⁴ Там же, стр. 37.

⁵ «Правила превратили искусство в рутину, и я не знаю, не принесли ли они больше вреда, чем пользы. Скажу точнее, они помогли заурядному человеку и повредили человеку одаренному». (D. Diderot. Oeuvres. V. 15. Paris, 1789, p. 169).

¹ Г. Г. Гримм. Указ. соч., стр. 115.

² А. Н. Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву. — Полное собрание сочинений, т. I, стр. 317.

воспитанный на древних примерах, удовлетворял требования своего времени, но «внутреннее расположение домов не найдет покойным никакой хозяйин нынешнего времени. Имея совершенное понятие о том, что составляло выгодной и покойной дом в его время, не мог он однако пророческим взором предвидеть нужды и прихоти людей через 200 лет после него родившихся»¹.

Искусству «располагать внутренность домов», по мнению Львова, следовало учиться у французов. Н. А. Львов подходил к решению проблемы планировки жилых домов с реалистических позиций, основанных на принципе практической целесообразности и удобства для человека. Он призывал своих соотечественников связывать сооружения с конкретными бытовыми особенностями, а также природными и климатическими условиями. Он возражал против строго симметричного расположения комнат по обеим сторонам центрального зала. «Итальянских архитекторов планы внутреннего расположения комнат гораздо удобнее для шитья по карте золотом, нежели для жилья в оных. Мне кажется, что удобное расположение комнат, хотя они не совершенно будут сестры и братья противоположным на другой стороне, не нарушат того неуплатимого равновесия, которое ценою сквозного ветра и беспокойной жизни на вечные времена покупать должно»². При этом Львов указывал, что и сам Палладио не всегда следовал этому правилу, основанному на равновесии тел, которое «удобность жизни иногда перевешивало».

Он обращал внимание русских зодчих на необходимость учитывать условия жизни России и отличие ее климата от климата Италии. «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 настезь, 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»³.

Он стоял на той же позиции удобства и целесообразности, возражая против положения Палладио о симметричном распределении окон на противоположных фасадах, и считал возможным пожертвовать симметрией, «приметной только на плане», так как «двух фасадов одним взглядом видеть не можно», ради «спокойства

внутреннего расположения комнат в таких домах, где хозяин не обязан сносить неблагоприятное влияние сквозного ветра для показания длинной амфилады»¹.

Теми же принципами удобства он руководствовался, протестуя против больших окон, занимающих вдвое большее место, чем простенок, не позволяющих поставить мебель должного размера и «супротивных» нашей холодной и продолжительной зиме и короткому и жаркому лету. Плохая похвала дому, что он «как фонарик»², заявлял Львов. Всеми этими теоретическими положениями руководствовался Львов и в своей собственной практике, как это видно по его жилым домам и их проектам.

Н. А. Львов предъявлял строгие правила к применению архитектурных деталей. Целесообразность того или иного украшения должна вытекать из того, где, на каком месте и для какой цели строится здание. «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»³, — писал Львов. В этом отношении весьма показателен мавзолей в усадьбе Никольское. Желая придать зданию строгий и в то же время торжественный вид, Львов не только избрал наиболее подходящий для этого римско-дорический ордер, но и отказался от каких-либо украшений фасада, кроме колонн в верхнем храме, и использовал лишь игру самого строительного материала — многоцветного дикого камня в нижнем храме.

Большое значение придавал Львов вопросам освещения. В своих заметках по поводу Могилевского собора он обращал особое внимание на органическую связь светового решения с общим замыслом произведения. В этом сооружении он усиливал эффекты освещения по направлению к главному месту действия — алтарю. «Церковь освещена по мере возможности каждого места, то-есть трапеза умеренно, середина церкви противу трапезы вдвое, а алтарь вчетверо»⁴, — поясняет зодчий. Далее он объясняет свою конструкцию двойного купола с отверстием в середине и двенадцатью сквозными нишами, которые пропускали свет из невидимых изнутри окон барабана второго купола с росписью, изображавшей небо, создавая этим эффект света, льющегося как бы из открытого свода. Вопросы освещения особенно занимали Львова, и недаром в своих постройках, как церковных, так и гражданских, он так часто применял в различных вариантах излюбленный им прием

¹ Четыре книги Палладиевой архитектуры, гл. XXV, стр. 65.

² Там же, стр. 64.

³ Там же, гл. XX, стр. 56.

⁴ Чертежи Н. А. Львова Иосифовского собора в Могилеве, ЦГВИА, ф. ВУА, № 22450.

¹ Четыре книги Палладиевой архитектуры. Предисловие.

² Там же, гл. XXI, стр. 58.

³ Там же, примеч. 32.

двойного купола, дававший в этом отношении исключительный эффект.

В примечаниях Н. А. Львова к трактату Палладио представляет интерес ряд практических советов, касающихся строительной техники и строительных материалов применительно к русским условиям. Так, например, высказываясь по поводу рубки леса, он возражает против рекомендации Палладио рубить деревья, когда они в соку, выдерживая их потом в клетках год или два. «Современники наши употребляют в дело лес в тот же самый год, в которой оной вырублен, и успевают здание скорее построить»¹.

Отличны от итальянских и русские условия хранения глины; так, Палладио рекомендует покрывать глину «от сырой зимы итальянской» сухим песком, чтобы ее не смыло, а летом соломой «от итальянского солнца, дабы не превратило оную в камень». «В сем случае у нас совсем напротив поступать должно: летом глину покрывать, чтобы не смыло, а зимою открывать, чтобы проморозило...»².

Говоря об извести, Львов указывает, что напрасно у нас употребляют для кладки стен известь из ноздреватых белых камней, и советует жечь ее из похорского камня, хотя при этом получается не столь белая известь, но зато она «в стене надежнее и в цене дешевле»³. Любопытна его ссыла на плохо устроенные у нас печи для выжигания извести. «В то время, как в чужих краях благодаря хорошо устроенным печам выжиг продолжается не более трех суток, у нас затрачивается на это много времени и губится масса дров»⁴. Львов отсылает читателя к своей книге «Русская пиростатика», где он дает собственную рациональную конструкцию печи для обжига извести.

Львов подвергает сомнению положение Палладио о том, что кладка фундамента должна быть вдвое толще, чем кладка стен. Он утверждает, что такая толщина нужна лишь для подошвы фундамента при возведении стены с утонением⁵.

Львов предостерегает также зодчих от употребления «без рассуждения и без нужды» под строением лежней, которые «полезны в сырых местах и не нужны в песчаном или сухом грунте»⁶.

Так теоретические высказывания переплетаются у Львова с чисто практическими советами молодым зодчим.

Он не обходит и вопроса архитектурной тер-

минологии, предлагая заменить русскими те иностранные термины, которые еще не утвердились в обиходе. О замене иностранной строительной терминологии русской задумывались еще при Петре I. Этим вопросом занимался и В. И. Баженов; для его архитектурной школы Каржавин составил словарь архитектурных терминов. Львов предлагал использовать те русские термины, которые бытуют среди самих рабочих-строителей. Так, например, к словам «картели и картуши» он дает следующее примечание: «А наши рещики и штукатуры зовут их клеймами и раковинами»¹. Термин «оволо» он предлагал заменить ониками. «Наши рабочие люди сне самое украшение называют ониками»².

Исходя из того, что колонна произошла от деревянного столба, он писал: «то вероятно, мне кажется, что и астрагал получил свое начало от обруча, который набивали на верхнюю часть бревна, дабы оное не треснуло, а потому я назвал астрагал обручем колонны, которого он представляет совершенное подобие»³.

Все теоретические рассуждения Н. А. Львова реалистичны и тесно переплетены с практикой. Это относится и к его высказываниям о садово-парковом искусстве, которое занимало значительное место в его творчестве. Садовому искусству Львов придавал большое значение. Не случайно на полях книги Гиршфельда, против страницы, описывающей китайские сады по Чемберсу, где говорится, что садовники не только ботаники, но и художники и философы, что они знатоки человеческого сердца, что они своим искусством могут вызвать самые живые ощущения и что их мастерство должно привлекать внимание законодателей, Львов сделал пометку: «bravo, Chambers»⁴.

До наших дней сохранилось очень мало графических изображений парковых планировок конца XVIII века. Проектирование натуральных садов было сопряжено с трудно осуществимой геодезической и топографической съемкой, поэтому их планировка выполнялась большей частью прямо на месте (о расчерчивании натуральных садов говорит А. Болотов)⁵. Тем ценнее является дошедший до нас альбом Львова с проектом сада Безбородко в Москве, представляющий собой редкий образец теоретического труда по садово-парковому искусству в сочетании с практической разработкой планировки паркового ансамбля. В этом альбоме описание и чертежи дополняют друг друга. Хотя проект остался неосуществленным, он, как

¹ Четыре книги Палладиевой архитектуры, гл. II, стр. 8.

² Там же, гл. III, стр. 10.

³ Там же, гл. V, стр. 12—13.

⁴ Там же.

⁵ Там же, гл. VIII, стр. 21.

⁶ Там же.

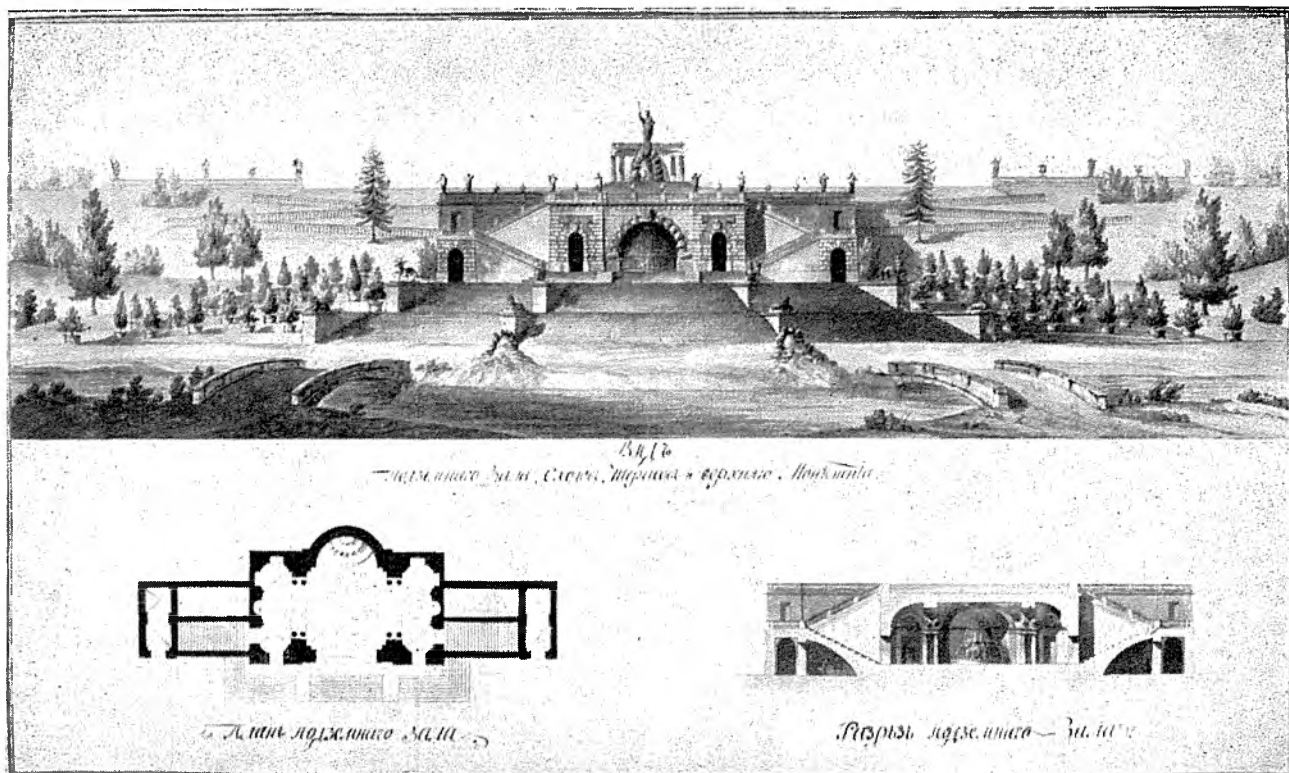
¹ Четыре книги Палладиевой архитектуры, гл. XX, стр. 55.

² Там же, гл. XV, стр. 41.

³ Там же, стр. 42.

⁴ Hirschfeld. Указ. соч., т. I, стр. 115.

⁵ «Экономический магазин», ч. XXI, 1785, стр. 98 и 102.



31. Проект парка Безбородко в Москве. Терраса с подземным залом и верхним монументом.
Чертеж из альбома Н. А. Львова

указал в своей статье Г. Г. Гримм, не только дает ценнейший материал для изучения творчества Н. А. Львова, но и является значительным вкладом в историю русского садово-паркового искусства конца XVIII века и, в частности, в историю Москвы.

Развивая ряд эстетических положений, Львов обосновывал новые принципы живописного пейзажного парка, выдвинутые еще в трудах Чемберса, Уэтли, Гиршфельда, Мореля и других. Возражая против отжившей системы французских садов, Львов не отказывался полностью от принципов регулярности. Он был горячим сторонником сочетания логично применяемых регулярных и живописных приемов в планировке русских парков. Этот принцип был выдвинут еще в 1780-х годах А. Болотовым, который критиковал не только отжившую французскую систему регулярных садов, но и английские пейзажные парки, отмечая их «непомерность» и «излишность». Находя не приемлемыми английские приемы композиции в практике русского садово-паркового искусства, Болотов считал, что русские имеют во многом преимущество перед иностранцами и наши сады должны быть «ни английские, ни французские, а наши

собственные и изобретенные самими нами»¹, они должны называться «русскими». Найти «середины между двумя вкусами»² рекомендовал и Гиршфельд в своей книге, хорошо известной нашим теоретикам и практикам.

Львов применял принципы регулярности особенно при решении парадного архитектурного центра; в городе это позволяло ему связать композицию сада с городской планировкой. Проектируя сад Безбородко в самом городе, Львов считал, что он «должен не только отвечать величию оною, но и служить еще богатою рамою великолепному дому..., а потому и не может быть иначе, как Архитектурной и Симметрической» (рис. 31)³, при этом территорию, предназначенную для интимных прогулок, он предполагал «отделать во вкусе натуральном», неприметно связав обе части между собой, чтобы таким образом «согласить учение двух противополож-

¹ «Экономический магазин», ч. XXVI, 1786, стр. 49—63. О суждениях Болотова по садово-парковому искусству см. в диссертации Е. И. Шукиной «Подмосковные усадебные сады и парки второй половины XVIII в.», М., 1951, стр. 8.

² Hirschfeld. Указ. соч., т. I, стр. 166.

³ Г. Г. Гримм. Указ. соч., стр. 110.

ных художников Кента и Ленотра» и «поместить в одну картину сад пышности и сад утех». Это соединение в одно органичное целое двух противоположных систем весьма характерно для новых эстетических принципов русского садово-паркового искусства.

Отказавшись от строгой регулярности, Львов «так связал обоих садов свойства, что неприметное их разделение более в плане, нежели в самой вещи означается»¹. Призывая к разумному преобразованию природы, Львов зло иронизировал над неестественностью французских садов и над крайней симметрией, которая, ножницами «изуродовав мирты, пальмы, даже самый кипарис, превращала деревья в медведей, в пирамиды, в дельфинов и наполнила сады наши зелеными неподвижными уродами, которые стали ни пень, ни дерево. По ее аршинному закону... половина сада представляет ни что иное, как повторение другой половины, так, что увидя первую, другую никто и смотреть не пожелает»². Используя элементы регулярной планировки, Львов следовал той симметрии, которая позволяла применять «разнообразие в подробностях». Он прибегал к прямым аллеям в натуральном саду, но устранял «единообразие прямой линии», вводя в композицию естественные растущие деревья и живописно разбросанные парковые сооружения.

Характерно для Н. А. Львова и его стремление сосредоточить внимание на главном, существенном, исключая все случайное, ничем не оправданное. Избегая при расположении сада «мелочных подробностей», Львов старался «составить оной из небольшого числа важных частей... Едиобразие прервать противоположением, противоположение связать общим согласием и дорожками, которых излучины и повороты не для того сделаны, что так вздумалось садовнику, но каждая из оных имеет свое намерение и причину»³.

Одним из основных требований Н. А. Львова к парковым композициям являлось широкое использование естественных природных условий (рельефа местности, водных источников, растительности) и согласование всей композиции с окружающим пейзажем. На полях книги Гиршфельда, против замечания о том, что надо уметь связывать виды внутри сада с общим ландшафтом, Львов сделал заметку: «правило, из которого великие можно вывести красоты»⁴.

Об умении Львова использовать природные условия при разбивке парков свидетельствуют уцелевшие усадьбы, спроектированные им как в бывшем Новоторжском уезде Тверской губернии, так и в Подмоскowie, как, например, в

усадьбе Введенское. В этой усадьбе дом удачно поставлен на возвышенности, а парк, спускающийся к Москве-реке, оставляет свободное пространство перед домом, открывая прекрасную панораму. Львову стоило много труда «оживотворить живыми водами» усадьбу. Он торжествовал, добившись этого. «Прекрасное положение места будет, право, несравненное, все оживет и все будет в движении»¹, — писал он Лопухину.

Львов придавал большое значение движению: он отметил то место в книге Гиршфельда, где говорится, что без движения самый лучший вид перестает нас интересовать. Против текста Гиршфельда о привлекательности движения в садах² Львов на полях перечисляет оживляющие элементы: ветер, воду, суда, стада, работающих в поле крестьян, мельницы, водопад, вид села, дым и т. п.

Об изобретательности, проявленной Львовым при использовании водных источников, красноречиво свидетельствует парк его собственной усадьбы в Никольском, а также проект сада Безбородко. Исходя из естественного рельефа местности, Львов расположил симметричную часть сада Безбородко перед дворцом тремя спускающимися по склону горы террасами, украсив ее статуями, гротом, каскадами и соединив пейзажным садом с другой симметричной частью, находящейся внизу вдоль берега Яузы. При этом он связал между собой все три части «текучими водами». Оформление водоемов в парадной центральной части отличалось особой изысканностью, тогда как в пейзажной части они приобретали естественный характер. Воды искусственных каскадов, водяной завесы в подножии грандиозной статуи перед домом и водяной горы в гроте при выходе из пещеры превращались в спокойные ручьи, преграждавшиеся иногда порогами, и впадали, наконец, в нижние пруды.

Декоративным средством, способным производить различные впечатления, служила и свободная группировка деревьев и кустов с учетом своеобразия их естественных очертаний, и разнообразной окраски в разные сезоны. Используя природу, которая сама указывала места «меланхолические» или «веселые», Львов, однако, не отказывался от ее разумного преобразования и считал возможным превратить меланхолический вид в веселый, раскрыв дали, расчистив лес, уменьшив тень и дав журчать ручью³.

Деревья различной формы и расцветки также придают разнообразный характер местности: «например, вход в луг заграждают деревья

¹ Г. Г. Гринм, Указ. соч., стр. 111.

² Там же.

³ Там же, стр. 122.

⁴ Hirschfeld. Указ. соч., т. II, стр. 6.

¹ Копия письма Львова к П. В. Лопухину приводит- ся ниже в гл. III.

² Hirschfeld. Указ. соч., т. I, стр. 197.

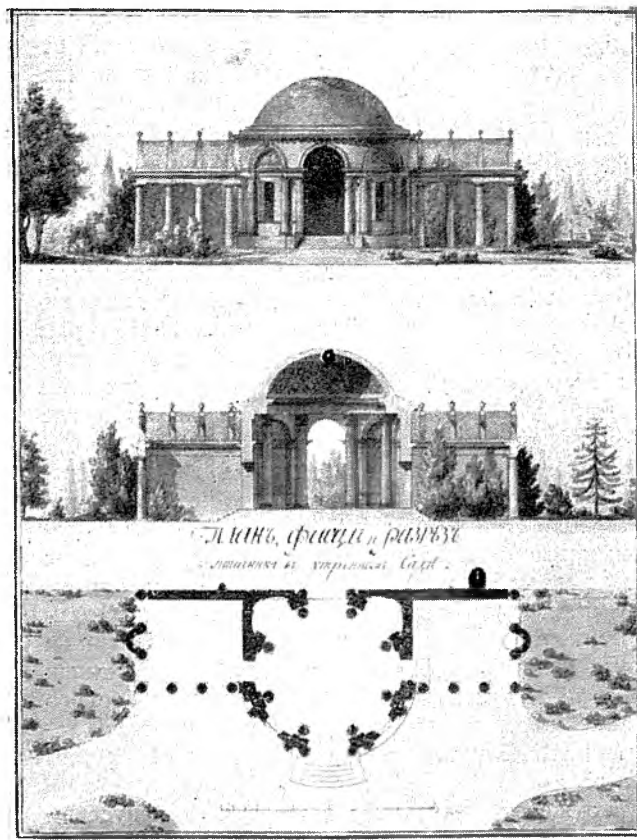
³ Там же, стр. 262.

темной и печальной зелени, между ними прогадина довольно широкая дает место дороге, против которой выход засажен зеленью веселой и свет обращен на оную с востока и с полудня»¹, — пишет Львов. Но, преобразуя природу, Львов продумывал и обосновывал каждое декоративное средство. Интересна его реплика на предложение Гиршфельда завершить равнину пригорком, засаженным лесом «*Une colline boisée!* Вот тут-то и мат! Я разумею красоту пригорка изредка и гроздами усаженного, а покрыть его лесом, то же по моему мнению, что Венеру Медицейскую одеть в богатое платье»².

Львов придавал большое значение распределению солнечного света и писал, что это «правило самое важное и самое трудное для начинающего снова, но в готовом лесу легко и с пользою употребить можно»³.

Львов стремился к всестороннему использованию не только местных природных условий, но и особенностей времен года. Он искал, например, декоративные средства с учетом особенностей русской зимы. «Нашего климата холод столько разных явлений может прибавить садам! Явлений тем менее известных, что нигде, кроме нашей земли, употребить нельзя, и стужа более должна искусство садов обогатить, нежели ограничить пределы оных»⁴.

Обращаясь к садово-парковым сооружениям, мы должны отметить характерное для Львова стремление тесно связать их с окружающей природой и приспособить к практическим жизненным требованиям. «Все садовые здания... украшают такие части, где самая надобность столько же, сколько и красота, определила их место»⁵, заявляет Львов, проектируя сад Безбородко. Многие его усадебные постройки вроде пирамиды в Никольском, ротонды в Райке и т. п., имея чисто хозяйственное назначение, являются в то же время декоративными парковыми сооружениями. Такое же приспособление декоративных сооружений к практическим требованиям мы наблюдаем в проекте сада Безбородко. Так, «каскад героической» у храма Нептуна должен был приводить в движение мельничное колесо, подающее воду для оранжерей⁶, а павильоны с колоннадами, оформлявшие главный въезд, были предназначены под лавочки, в которых «продаются галантерейные вещи, конфеты, фрукты и проч.»⁷. Это стремление к практическому использованию каждого здания характерно для Львова. Та же тенденция наблюдается и у практика Болотова.



32. Проект парка Безбородко в Москве. Птичник.
Чертеж из альбома Н. А. Львова

Добиваясь определенного эстетического впечатления, Львов умело связывал свои парковые павильоны с общим характером всего окружения. Так, в «утренней» части сада Безбородко, отделанной «в веселом, но в тихом и спокойном вкусе, утреннему времени отвечающему», он расположил птичник (рис. 32). Находя целесообразным делать птичник «похожим на дом человеческий, а еще меньше на храм божий» и предпочитая для этого простую хижину или «сельский навес подле несколько деревьев веткою заплетенных», он должен был от этого откаться, сообразуясь с местоположением здания. «Среди Москвы, на открытом возвышенном месте, близ дому великолепного такого рода птичник был не у места, и для того сделал я птичник в принятом обычном вкусе, с тою только отменой, что певцов отделил от слушателей»¹. Львовский птичник был создан в

¹ Hirschfeld. Указ. соч., т. I, стр. 174.

² Там же, стр. 219.

³ Там же, стр. 196.

⁴ Там же, стр. 158.

⁵ Г. Г. Гримм. Указ. соч., стр. 122.

⁶ Там же, стр. 120.

⁷ Там же, стр. 122.

¹ Г. Г. Гримм. Указ. соч., стр. 126. Техническая изобретательность Львова сказалась в акустических приспособлениях птичника. В нишах его зала за карнизом были устроены отверстия с трубами, проведенными в вольеры; открывая и закрывая их, можно было регулировать силу звука птичьего пения.

строгом классическом стиле в виде купольного павильона с круглым залом для слушателей, откуда открывался вид на Кремль, и с примыкающими к нему с двух сторон вольерами для птиц.

Та же мысль о связи архитектурного сооружения с природой звучит в его наброске «Храма солнцу», который он мечтал когда-нибудь соорудить. «Я думал всегда выстроить храм солнцу не потому, что он солнцу надписан был, но чтобы в лучшую часть лета солнце садилось или сходило в дом свой покоиться. Такой храм должен быть сквозным, а середина его — портал с перемышкой, когда обе стороны закрыты стеною, а к ним с обеих сторон лес. Но где время? Где случай?»¹.

Заканчивая обзор теоретических высказываний Н. А. Львова, нельзя не коснуться некоторых беглых суждений, отражающих его непримиримое отношение к искусству барокко. Мы уже видели, с какой злой иронией он описывал барочные сады с искусственно подстриженной растительностью. Об его антипатии к этому стилю говорит сделанная на полях книги Гиршфельда против выгравированного садового павильончика с высокой изогнутой кровлей лаконичная, но красноречивая надпись: «О, сукин сын!»².

То же отрицательное отношение к искусству барокко мы находим и в его высказываниях о живописи. Не избежал его злой критики и крупнейший мастер барокко Рубенс. Восторгаясь «божественным» Рафаэлем, Тицианом и Веласкесом, Львов не любил «дородного и фиглеватого» Рубенса. Особенное осуждение вызывали у него обнаженные женские тела. Венера у Рубенса, — по словам Львова, — «полная, голая, толстая купчиха, бесстыдно обнажающая отвислые свои прелести, толстые ляжки и красную кожу»³. Еще резче отзывался Львов об его «Трех грациях» и «Острове Цитере». По свидетельству В. Верещагина, пользовавшегося непосредственно не дошедшими до нас путевыми записями Львова, только одну из картин Рубенса он признавал недурной, да и то лишь потому, что «там мало фигур голых». Говоря об отношении Львова к изображению обнаженного женского тела, следует отметить, что он обра-

щал особое внимание на то, как оно изображалось, ибо, давая строгую оценку чувственным телам Рубенса, он положительно относился к Венерам Тициана.

Такое отрицательное отношение к Рубенсу с его чувственным восприятием мира вполне последовательно у поборника классицизма и отвечало передовой западноевропейской эстетике того времени. Так, Дидро, признавая Рубенса «великим мастером», не прощал ему «грубых форм его страны» и находил, что почти все композиции Рубенса испортила «низкая и материальная натура, которой он подражал»¹.

С точки зрения Дидро почти все фламандские картины были талантливы, но лишены вкуса. В противовес фламандской школе высоко оценивалась итальянская живопись эпохи Возрождения. В плане этой эстетики надо рассматривать и высказывания Львова о живописи.

При упоминании пейзажей Пуссена, Сальватора Розы и других Львов записал: «вот так то Пусень, Салватор Роза, его дело, а не фан Рубенс, какой ни есть подлизанный»².

К сожалению, мы не знаем отношения Львова к Рембрандту и Ван-Дейку.

Характерны суждения Львова о немецкой живописи. «Немецкий вкус» он находил «тяжелым», а картины немецкой школы «доказательно грамотою непобедимого немецкого терпения, превосходящего и понятие и вероподобность»³.

Итак, судя по этим случайным и беглым замечаниям, Львов в своих эстетических воззрениях и отрицательном отношении к искусству барокко отражал вкус своей эпохи.

В теоретических высказываниях об архитектуре Н. А. Львов был представителем передовой архитектурной мысли своего времени. Он призывал к созданию естественной, простой и отвечающей своему назначению архитектуры, которая критически использовала бы образцы античности и итальянского Возрождения. Горячий отклик нашла у Львова и новая эстетика садово-паркового искусства с ее пропагандой живописного пейзажного парка. Но эти новые эстетические принципы рассматривались им применительно к реальной русской действительности, и поэтому они представляют особый интерес.

¹ Hirschfeld. Указ. соч., т. I, стр. 194.

² Там же, т. II, стр. 177.

³ В. Верещагин. Путевые заметки Н. А. Львова по Италии в 1781 г. — «Старые годы», 1909, май, стр. 277.

¹ D. Diderot. Oeuvres. v. 15, p. 167, 222.

² Hirschfeld. Указ. соч., т. I, стр. 215.

³ В. Верещагин. Указ. соч., стр. 280.

УСАДЕБНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

РАЗВИТИЕ экономики и культуры России во второй половине XVIII века повлекло за собой создание замечательных усадебных комплексов. Сосредоточив в своих руках большие материальные ценности, дворянство капитально отстраивало свои имения, стремясь оделать их комфортабельными и красивыми. В окрестностях столиц строились главным образом дворцы или дачи, предназначенные для отдыха и увеселения. Многочисленные усадьбы, возникавшие во многих губерниях, больше были связаны с сельским хозяйством и часто рассчитаны на производство продуктов на рынок.

Обладая большими техническими знаниями, талантом и тонким художественным вкусом, Н. А. Львов имел возможность в это время блестяще проявить себя в области усадебного строительства. Львов много строил в Новоторжском уезде Тверской губернии, где находилось и собственное его имение (рис. 33), а также близ Петербурга, в Подмосковье и на Украине¹.

УСАДЬБЫ НОВОТОРЖСКОГО УЕЗДА

С работами в бывш. Новоторжском уезде Львов не порывал в течение всей своей жизни. Здесь, помимо обстройки собственного имения Никольского, он участвовал в создании Арпачева, Знаменского, Митина, Василёва, Прямухина. Его творчество оказало несомненное влияние на строительство и других усадеб уезда. Вышне-

¹ Мы группируем усадьбы, созданные Львовым, по географическому признаку, что позволяет выявить некоторые их черты, вытекающие из местных условий.

волоцкий водный путь, одним из звеньев которого являлась главная река уезда — Тверца, и тракт между Петербургом и Москвой связывали уезд с главными потребительскими и культурными центрами страны. Равнинно-холмистый характер местности, изобилие леса¹, богатство залежей известняка и огнеупорных глин², наличие валунов отразились на строительстве усадеб уезда.

Особенно полно позволяет проследить характерные для зодчего приемы усадебного строительства собственное небольшое родовое имение Н. А. Львова — Никольское-Черенчицы. Оно находится в 20 км к северо-западу от Торжка. За непродолжительное время, два последних десятилетия XVIII века, ничем не примечательный участок Львовского владения превратился в живописный усадебный ансамбль. Строительство усадьбы зодчий связал с преобразованием территории владения. Учтя рельеф местности и ее уклон с северо-запада на юго-восток, а также местонахождение подземных вод, при помощи деревянных подземных водоводов и дренажа он получил воду для пяти искусственно устроенных прудов и осушил болотистую низменность³.

¹ В Прямухине, Знаменском и Никольском имелся свой строевой лес. (ЦГАДА. Экономич. примеч. по Новоторжскому уезду Тверской губ., ед. хр. 36, л. 32 об., 128 об.; также ед. хр. 37, л. 246).

² В одном только Торжке по данным 1783 г. было 13 кирпичных заводов (ЦГВИА, ф. ВУА, ед. хр. 19088, л. 159).

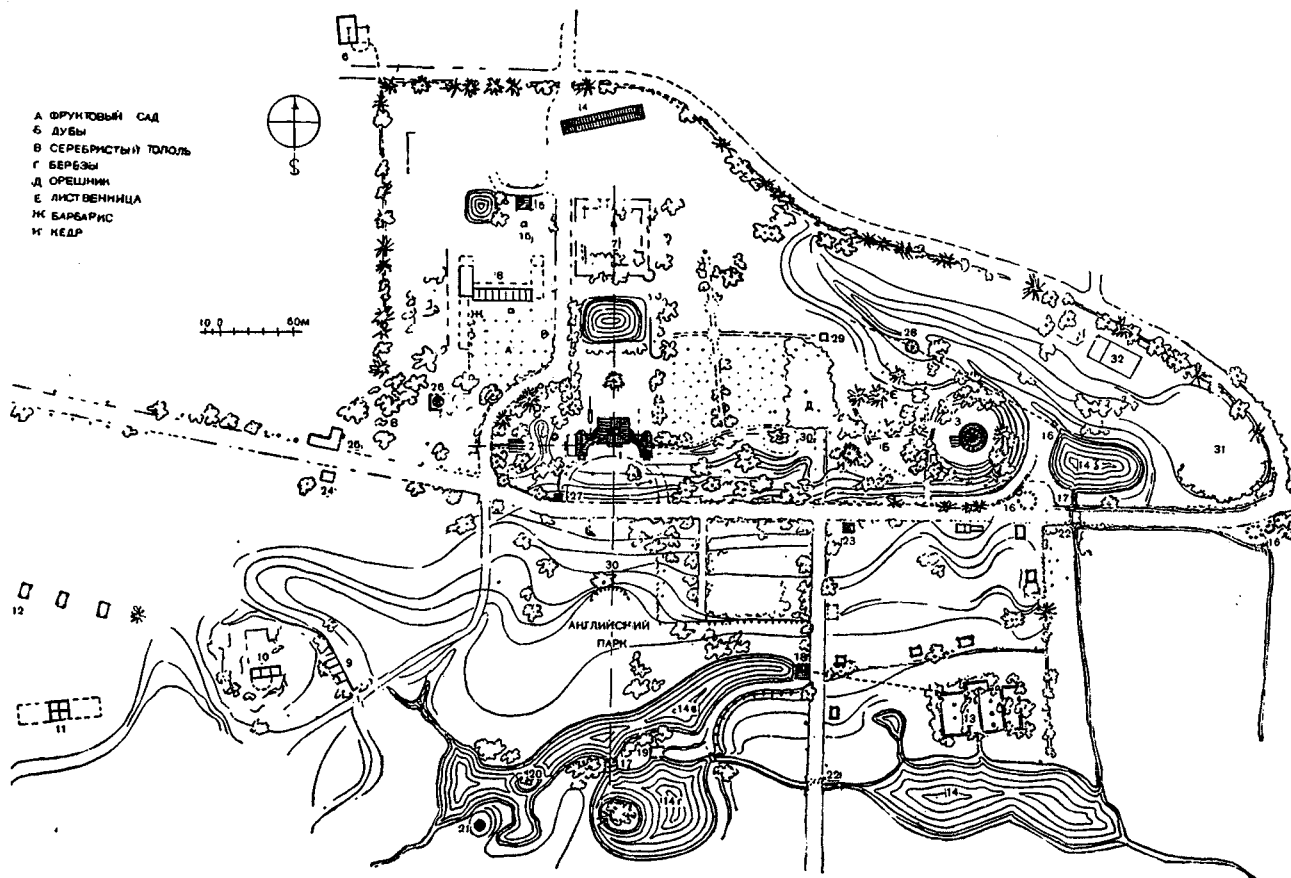
³ В настоящее время почти вся гидротехническая система уничтожена. Ее реконструкция, так же как и планировка усадьбы, сделана на основании исследования в натуре, опроса старожилы и материала из рукописной работы Коплана «Дни и годы жизни и творчества Н. А. Львова». ЦГАЛИ, ф. 244, ед. хр. 1.



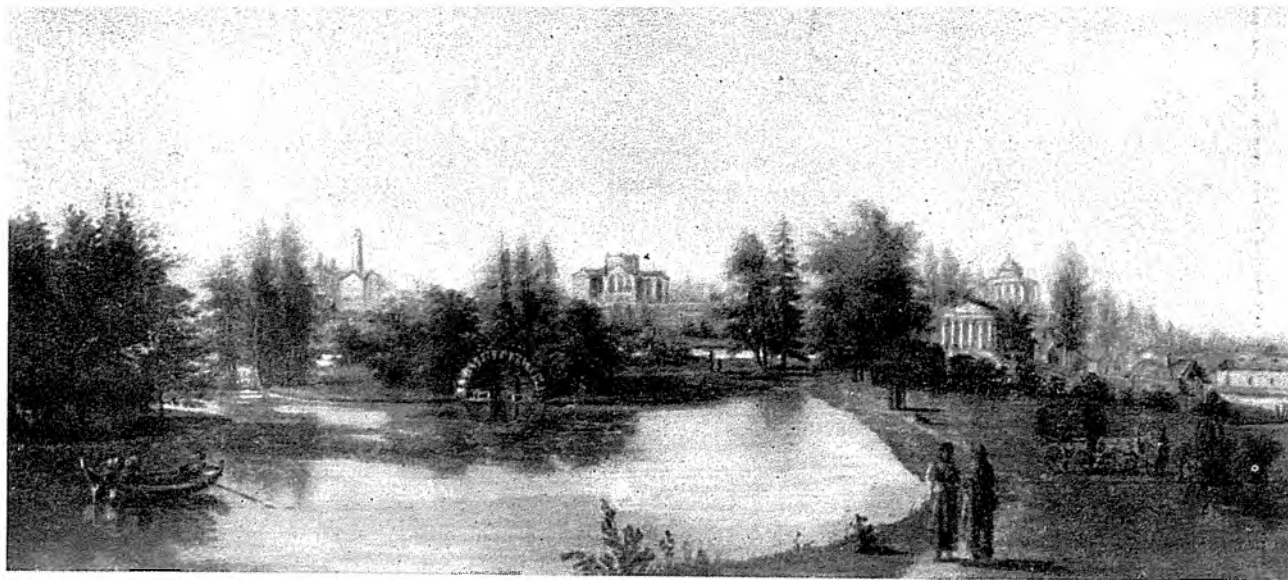
33. План Новоторжского уезда бывш. Тверской губ. с указанием усадеб, упоминаемых в монографии

Планировка усадьбы в связи с задачей создания дворцово-хозяйственного комплекса охватывала собой большое количество сооружений разнообразного назначения (рис. 34, 35). Архитектурный центр ансамбля — усадебный дом с прилегающими к нему небольшим парадным двором и садом—имел регулярную композицию, что выявляло его значение в усадьбе. Дом был обращен главным, южным фасадом к просторам нижнего английского парка (рис. 36). На продолжении оси, проходящей через центр дома, был помещен каскад пруда. К востоку от дома, при въезде в усадьбу, на поперечной оси располагался мавзолей, для которого были созданы исключительные ситуационные условия.

Неотъемлемыми компонентами усадьбы являлись хозяйственные постройки, причем следует отметить ту практическую целесообразность, с которой были расположены на участке отдельные звенья усадебного хозяйства. В высокой северо-западной части усадьбы, прилегающей к полям, были сосредоточены постройки, связанные с хранением и обработкой зерна, ближе



34. Усадьба Никольское. Генеральный план. Схематический обмер и реконструкция: 1 — усадебный дом; 2 — погреб-пирамида; 3 — мавзолей; 4 — рига; 5 — зернохранилище; 6 — ветряная мельница; 7 — конный двор; 8 — оранжерея; 9 — кузница; 10 — постройки на Петровой горе; 11 — крестьянская рига; 12 — место старой деревни; 13 — скотный двор; 14 — пруды: А — хозяйственный, Б — церковный, В — рыбный (Балкон), Г — купальный; 15 — колодцы; 16 — источники; 17 — каскады; 18 — храм; 19 — грот-купальня; 20 — павильон на острове; 21 — павильон-ротонда; 22 — мосты из валунов; 23 — жилой дом; 24 — жилой дом на сводчатом подклете; 25 — здание со сводчатыми подвалами; 26 — землейбитная башня; 27 — водоподъемная машина; 28 — ключевой погреб-павильон; 29 — летний домик; 30 — сады и парк; 31 — кладбище; 32 — современный сырный завод



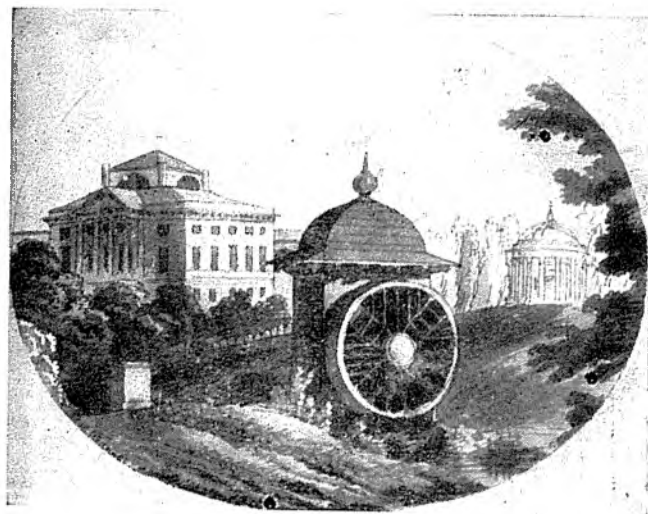
35. Усадьба Никольское.

По картине неизвестного художника конца XVIII — начала XIX в

к дому расположены фруктовые сады с оранжереей, конный двор и пр. В низкой юго-восточной части, поблизости от лугов «при воде текучей» находился обширный скотный двор. К юго-западу от дома Львов использовал крутой склон Петровой горы для размещения кузницы. Ряд построек Петровой горы с запада граничил с деревней¹. К дому с запада примыкал небольшой садик, дальше находилось кирпичное здание на сводчатых подвалах, служившее в XIX веке сыроварней.

Дом был выстроен Н. А. Львовым по собственному проекту, как об этом говорит гравюра с его собственноручной надписью (см. рис. 8). До настоящего времени сохранились западный флигель и меньшая часть центрального корпуса (рис. 37, 38, 39)².

Первоначально здание имело кубовидный объем и было увенчано световым фонарем. В первом и втором этажах, почти одинаковых по высоте, размещались основные апартаменты владельца. Вокруг центрального зала, имевшего высоту двух верхних этажей, группировались короткими анфиладами парадные помещения. В третьем, невысоком этаже (2,5 м) находились



36. Усадьба Никольское.

Рисунок виньетки И. А. Иванова

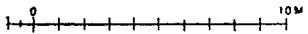
подсобные комнаты. В дальнейшем Н. А. Львов пристроил к зданию два симметричных флигеля, расширив жилую часть дома¹. По высоте

¹ Здесь и сейчас существует в полуразрушенном виде кирпичное здание крестьянской риги на четыре сарда. Остатки здания говорят о прекрасных его производственных и стротельных качествах.

² Реконструкция дома сделана на основании исследования и обмера сохранившейся части здания и остатков фундамента, гравюры Львова с изображением южного фасада дома, рисунка виньетки к стихотворению Державина «Памяти друга» и фотографии с картины начала XIX в.

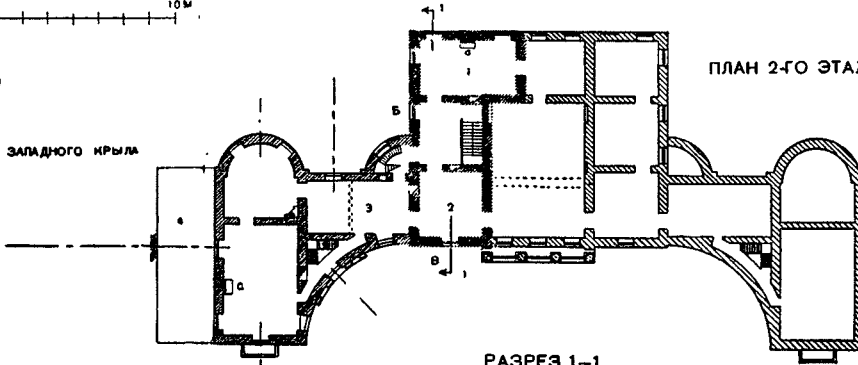
¹ Кухни с обслуживающими помещениями остались в центральном корпусе дома. То, что флигели были построены самим Львовым, подтверждается функциональной и композиционной общностью с погребом-пирамидой (проект 1789 г.). Очевидно, они не могли быть выстроены позже него. О том же говорят и их архитектурный облик, устройство «воздушного отопления» и некоторые другие особенности.

ЮЖНЫЙ ФАСАД

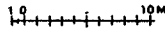


- 1 СТОЛОВАЯ
- КАМИН
- 2 ГОСТИНАЯ
- 3 КОМНАТА ЗАПАДНОГО КРЫЛА
- ТЕРАССА

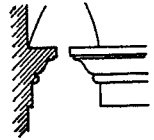
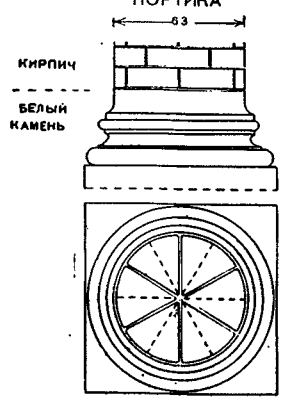
ПЛАН 2-ГО ЭТАЖА



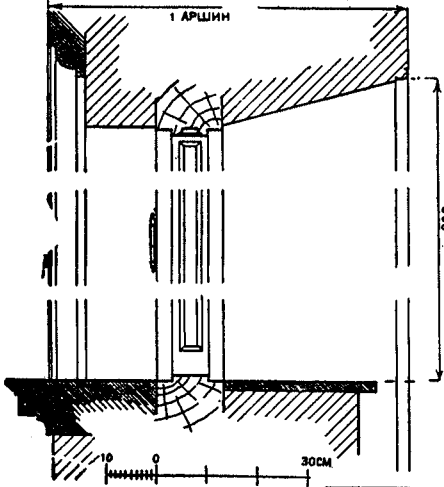
РАЗРЕЗ 1-1



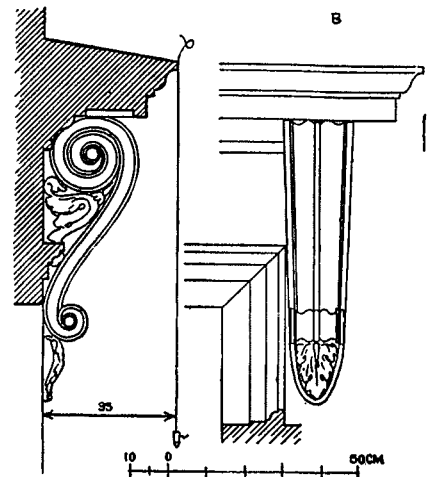
БАЗА КОЛОННЫ ПОРТИКА



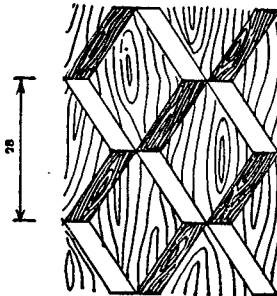
РАЗРЕЗ ОКНА 2-ГО ЭТАЖА
ЗАПАДНОГО ФАСАДА



ФРАГМЕНТ НАЛИЧНИКА ОКНА
2-ГО ЭТАЖА ЮЖНОГО ФАСАДА



ПАРКЕТ ГОСТИНОЙ



37. Дом в усадьбе Никольское. Обмеры и реконструкция южного фасада и плана 2-го этажа



38. Дом в Никольском. Южный фасад

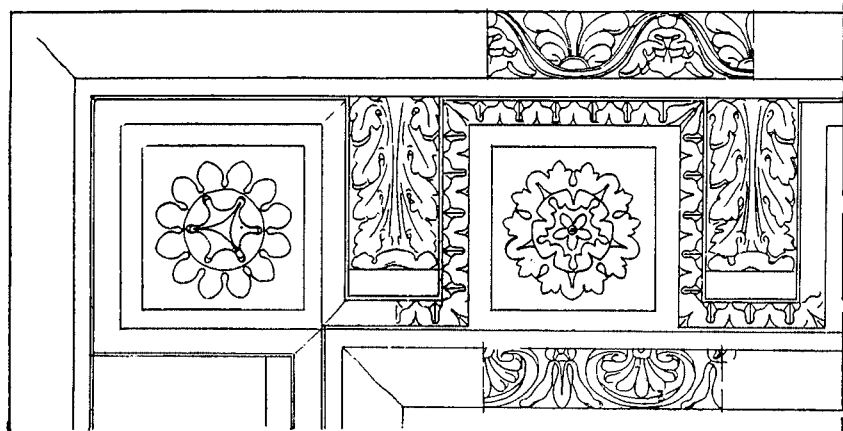
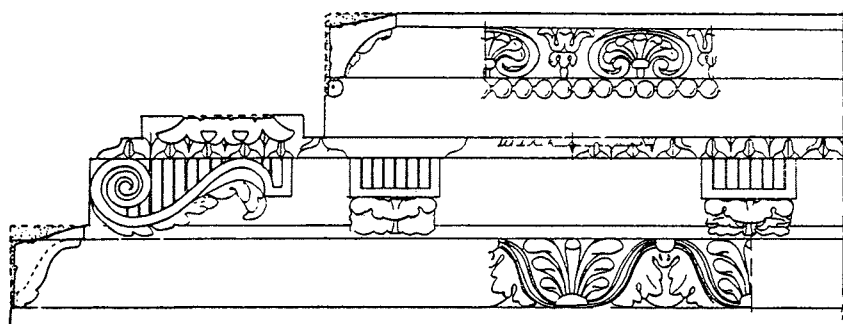
флигели соответствовали двум нижним этажам центрального корпуса, но в отличие от них первые этажи флигелей не имели сводчатых перекрытий. При этой перестройке все здание приобрело сложное объемно-пространственное построение, а главный фасад дома — более богатую декорировку (руст «под шубу», ложные окна, «венецианские» окна и пр.).

Дом в Никольском — один из небольших усадебных домов Львовской серии 80-х годов, примыкающих к распространенному в конце XVIII века палладианскому типу. Сходство с дворцами в Павловске и Ляличах, где Львов бывал и работал, говорит о творческой общности зодчих, создавших новый тип дворца и усадебного дома. В каждом случае обращение к классической архитектуре Западной Европы получало своеобразное преломление. При четкой центричности объема здания, увенчанного бельведером или световым барабаном над центральным залом, характерна различная трактовка фасадов, отличная от виллы Капра (Ротонды) Палладио с ее четырьмя одинаковыми фасадами. В Никольском только один главный фасад дома был выделен четырехколонным портиком, что было связано с планировкой дома и устройством всей усадьбы в целом. Дом в Никольском и дворец в Павловске близки не только общностью схем, но и сходством постро-

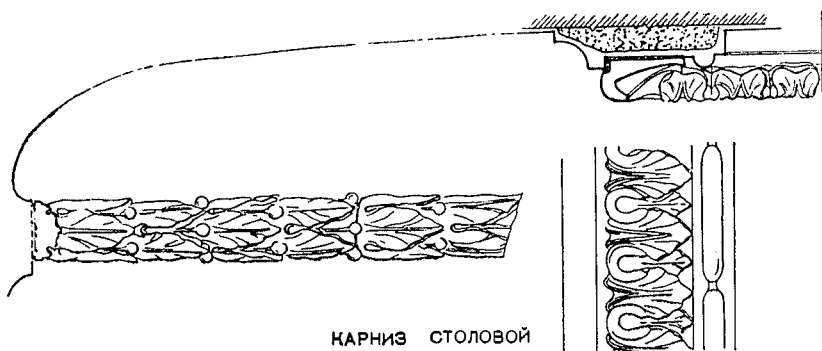
ения ордера и таких деталей, как замковые камни и импосты арочных оконных проемов в нижнем рустованном этаже или сандрики окон парадного этажа на главном фасаде (см. рис. 37). Подобные формы, характерные для итальянских палаццо эпохи Возрождения, получили широкое распространение в архитектуре русского



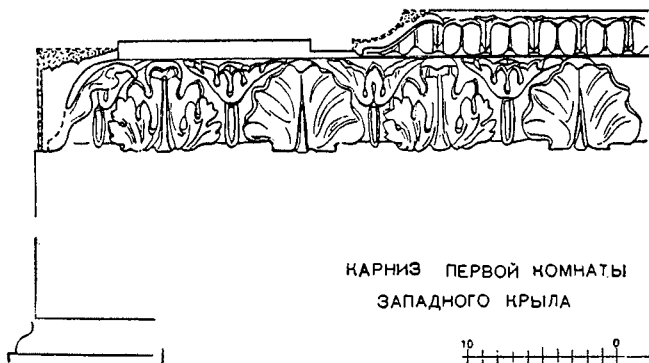
39. Дом в Никольском. Ряд кирпичной кладки колонн



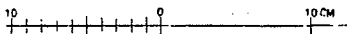
КАРНИЗ ГОСТИНОЙ



КАРНИЗ СТОЛОВОЙ



КАРНИЗ ПЕРВОЙ КОМНАТЫ
ЗАПАДНОГО КРЫЛА



40. Дом в Никольском. Карнизы комнат 2-го этажа. Обмерный чертеж

классицизма. Центральное помещение первого этажа дома в Никольском, так же как в Павловском дворце, освещалось вторым светом, проникавшим через остекленный проем пола в центре зала бельэтажа. Дом в Никольском был лишен пышности, в соответствии с чем ордер его портика — ионический, а не коринфский, как в Павловске.

Интерьер дворянского дома конца XVIII века отличался цельностью архитектурного замысла, комфортом и изяществом. Несмотря на плохое техническое состояние и отсутствие внутренней отделки, частично сохранившиеся комнаты дома в Никольском (гостиная, столовая) производят именно такое впечатление. Отопление, вентиляцию, водоснабжение¹ дома зодчий решил оригинально, по своему. Например, у внешней северной стены столовой зодчий поместил камин, устроенный по системе «воздушного отопления», с тем, чтобы наружный воздух, проходя через жаровую часть камина, поступал в комнату теплым, одновременно согревая и проветривая ее.

Гостиная второго этажа в юго-западном углу дома лучше всего сохранила свой первоначальный облик. Она входила в анфиладу комнат, обращенных окнами к парадному двору. Когда был пристроен флигель, западное окно этой комнаты было превращено в дверь, и анфилада получила продолжение во флигеле.

Комната производит чрезвычайно приятное впечатление как по размерам и общим пропорциям (5,05×5 м при высоте 4 м), так и по гармоничности деталей (рис. 37). Здесь так же, как и в столовой, своеобразный профиль карниза был рассчитан на создание обрамления ныне

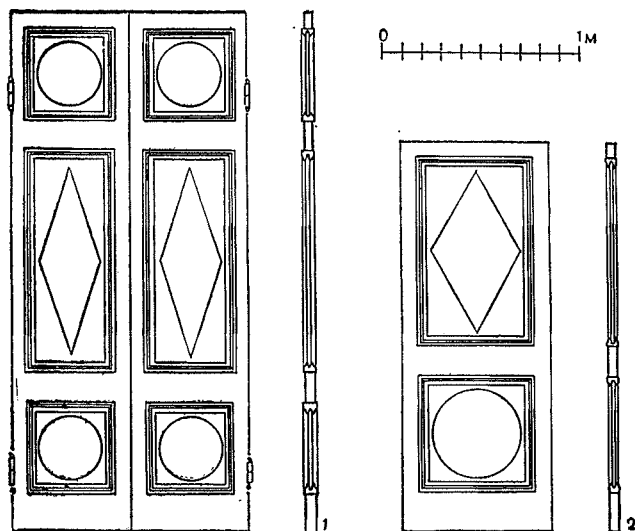
¹ В Гатчинском альбоме имеются расчеты устройства для снабжения бельэтажа водой из колодца, находившегося внутри здания. К этому, видимо, имела отношение и машина, находившаяся перед южным фасадом западного флигеля (см. рис. 36).

забеленной живописи плафона (рис. 40). Щитовой паркет мелкого геометрического узора, набранный из трех различных пород дерева, а также маленький четвертной валик в пересечении стены и откосов окон, обрамляющий неглубокие оконные амбразуры, характерны не только для дома в Никольском, но и для других усадебных домов, созданных Львовым. Высоким качеством отличались столярные изделия — лестницы, дверные полотна (рис. 41), оконные рамы и коробки. В сводчатых помещениях первого этажа зодчий достиг впечатления простора и легкости благодаря неглубоким распалубкам и высоким отмеченным карнизом пятая сводов, сохранившихся в помещении под гостиной.

Самая обширная и светлая комната второго этажа флигеля по характеру своего архитектурного убранства (паркет, карниз, живопись плафона) напоминает гостиную центральной части дома. Отапливалась эта комната так же, как столовая¹. Небольшая лестница, вkomпонованная в закругленную часть флигеля, была удобна и изящна. Ее площадки и ступени изогнутого марша, покрытые паркетом, точеные поручни, гладкие балясины, а также гипсовый карниз говорят о прекрасной работе крепостных мастеров.

В доме в Никольском Н. А. Львов проявил себя как зрелый зодчий.

Второй по значимости постройкой усадьбы была церковь-мавзолей. Мысль о создании храма в усадьбе возникла в 1783 году². 8 января 1784 года Львов официально просил разрешить ему выстроить церковь в Черенчицах и выдать храмоздательную грамоту³. Таковая обычно выдавалась при представлении проекта здания; следовательно, проект был разработан до января 1784 года. Строительство же храма было начато лишь в 1789 году⁴. Точная дата его окончания документально не установлена, но 22 ноября 1804 года М. А. Львова писала, что «по кончине покойного мужа нижний придел



41. Дом в Никольском. Двери: 1 — комнат 2-го этажа; 2 — служебная. Обмерный чертеж.

совсем сделан и украшен благолепием и церковной утварью»¹, и потому просила осмотреть церковь и освятить ее. Придел был освящен лишь 21 августа 1806 года².

Местоположение мавзолея на холме, преобразованном искусственной насыпью, посадками и сложной гидротехнической системой, облегчило восприятие его высоких архитектурных достоинств (рис. 42). На фоне сельского пейзажа его классическая форма уже издали привлекает к себе внимание. Вблизи, со стороны въезда в усадьбу, спокойный облик храма-усыпальницы подчеркивается движением и шумом каскада, журчанием источников. И сейчас, несмотря на заброшенность, он величественно возвышается в окружении вековых деревьев, отражаясь в зеркале небольшого пруда у подножья холма.

Мавзолей представляет собой шестнадцатиколонную периптеральную ротонду римско-дорического ордера (рис. 43). Цокольный этаж заключал в себе храм-усыпальницу. Верхний этаж занимала летняя церковь. Колоннада, покоящаяся на наружных стенах цокольного этажа, окружает основной объем ротонды и образует галерею, в пределах которой были скрыты алтарный выступ и аналогичный выступ с западной стороны, заключающий в себе притвор, хоры и внутреннюю лестницу. Наружная лестница с западной стороны здания объединяла подходы к верхнему и нижнему этажам (рис. 44).

Проект мавзолея создавался в период, ког-

¹ Об этом говорит беломраморная подкаминная доска у наружной западной стены. Снаружи в этом месте на уровне пола имеется отверстие воздуховода, затянутое металлической решеткой.

² Этот год зафиксирован как дата дозволения на постройку церкви в Черенчицах в более позднем прошении М. А. Львова об освящении уже готового храма (Гос. историч. архив Калининской обл., ф. 160, св. 190, д. 3868, л. 22).

³ Там же, св. 83, д. 1554, л. 1.

⁴ В сентябре 1789 г. Н. А. Львов доносил в Тверскую консисторию, что он «положил основание церкви во имя святителя и чудотворца Николая». В 1793 г. «новостроящийся» храм был переименован во имя Воскресения Христова, в 1795 г. нижний этаж был «совсем уже окончен», а верхний еще не был готов, почему Львов просил разрешения устроить в нижнем этаже теплую церковь, но на ее убранство потребовалось еще несколько лет (Гос. историч. архив Калининской обл., ф. 160, св. 190, д. 3868, л. 7, 13 и 20).

¹ Там же, л. 22.

² Там же, св. 114, д. 2152. Нам неизвестно, какие основания были у Б. И. Коплана (ЦГАЛИ, ф. Коплана) и у И. Э. Грабара относить окончание церкви в Черенчицах к 1800 г.



42. Вид мавзолея в Никольском.
С картины неизвестного художника конца XVIII — начала XIX в.

да классицизм, как художественное мировоззрение, стал ведущим в русской архитектуре. Форма периптеральной ротонды получила широкое распространение в культовом, гражданском и парковом строительстве. С древнейших времен для определенного вида храмов ротондальная форма считалась «совершеннейшей» и «превосходнейшей», как «самая простая, однородная, ровная, прочная и вместительная»¹.

Здесь была осуществлена новая сложная форма ротонды, сочетающая в себе прием античных круглых храмов, т. е. окружение колоннадой центрального объема, перекрытого куполом (как, например, храм в Тиволи и позднее Темплетто в Риме, начало XVI в., мавзолей Castle Howard в Англии, первая половина XVIII в.) с приемом, имевшим место в Италии в XVI веке, когда внутреннее пространство храма раскрывалось за пределы основных границ зала (например, церковь в Лоди). Львов добился выразительности здания четкостью архитектурной формы, изысканностью пропорций, изяществом исполнения. Он следовал тем пра-

¹ Четыре книги об архитектуре Андреа Палладио. В переводе И. В. Жолтовского. М., 1938, кн. 4, стр. 7.

вилам соразмерности, которые приводит Д. Барбаро¹ при описании круглого храма у Витрувия. В соответствии с новым художественным образом здания Львов избрал римско-дорический ордер, в отличие от коринфского ордера на чертеже Барбаро. Соразмерности членений здания основаны на модуле, которым является диаметр зала (или, что то же, диаметр купола), равный 4 саженьям; им, например, гармонично связаны членения ордера наружной колоннады при высоте колонны, равной одному модулю. Профиль баз колонн мавзолея целиком соответствует описанию Витрувия². В очертании плинфов баз и капителей, а также модульонов карниза отражена кривизна колоннады. Членения капители, за исключением их общей высоты, равной $1/2$ нижнего диаметра, отличаются от витрувианских и способствуют тому, что колоннада выглядела более стройной и лишенной суровости (рис. 45).

Цокольный этаж мавзолея, трактованный

¹ Даниель Барбаро. Комментарии к десяти книгам об архитектуре Витрувия. М., 1938, стр. 169 и Палладио. Указ. соч., кн. 4, стр. 168.

² Д. Барбаро. Указ. соч., стр. 123.

как пьедестал колоннады, составляет колоритную особенность здания. Выразительную фактуру поверхности его стен создает дикий камень грубого окола. Размеры, форма и цвет камня получили здесь архитектурную значимость (рис. 43). Четкие геометрические формы лестницы, выполненной из розоватого гранита, составляют контраст со стеной цоколя. Все вместе создает мощное, многоцветное основание светлой колоннаде ротонды.

Своеобразно выглядит завершение светового фонаря, выполненное из металла: на кольце по образующей сфере куполка было укреплено три стержня, на которых установлен позолоченный шар с крестом. Таким образом зодчий дал свету доступ к стеклам¹ фонаря и создал эффектное увенчание здания. Подобный световой фонарь разработан Львовым также в проекте Валдайской церкви и др.

В интерьере здания раскрывается композиционный замысел мавзолея: жизнеутверждающий облик верхнего зала — церкви Воскресения, противопоставленной скромным, низким помещениям усыпальницы, воплощал торжество вечного возрождения (рис. 46). Сила впечатления была достигнута зодчим как самой формой зала, так и декоративными средствами архитектуры и живописи. Система двойного купола, при помощи которой Львов по примеру римского Пантеона создавал в условиях северного климата «открытый свод, придающий зданию отменное величество», применялась им неоднократно. В отличие от сводов Иосифовского собора в Могилеве (см. гл. IV) и Никольской церкви в Диканьке, в мавзолее круглый проем сделан и в верхнем купольном своде, не имеющем зато боковых окон. Впечатление открывающегося за первым сводом неба создается живописью, освещенной отраженным светом. Четкая сетка кессонов нижнего свода подчеркивает живописность и иллюзорную легкость второго свода. Глубокий рельеф кессонов и их розеток (рис. 47) выявлен интенсивной синевой дна кессонов, белым цветом орнамента и желтым тонким покрытием поверхности купола².

Оба купола опираются на кольцо стен, облегченных четырьмя арками. Это смелое конструктивное решение создает художественный эффект, раскрывая пространство зала за пределы его основных границ³. Кроме того, арки, расположенные по кругу благодаря двойной кривизне архивольта и конической форме софита обладают архитектурным своеобразием, осо-



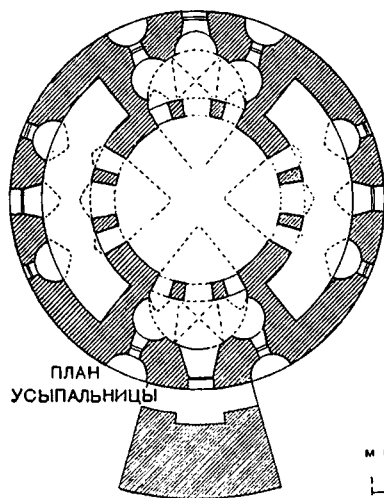
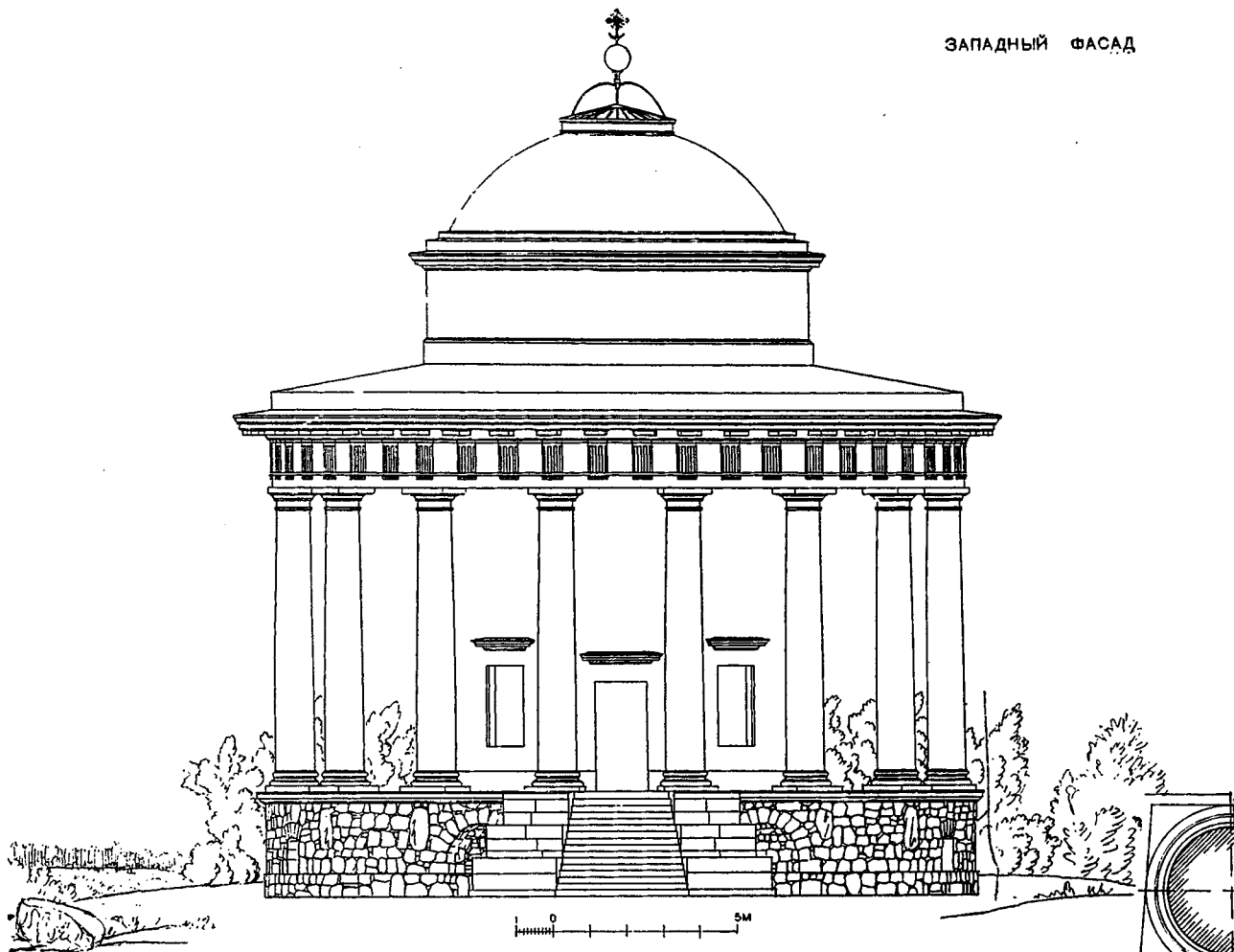
43. Мавзолей в Никольском. Общий вид. Часть цокольного этажа

¹ Стекло толщиной 6 мм имело сиреневатый оттенок.

² Верхний ряд кессонов выполнен живописью, что говорит о первоначальности расцветки куполов.

³ Это особенно наглядно выступает при сравнении с церковью в Валдае, где цилиндр стен и купол ограничивают внутреннее пространство зала.

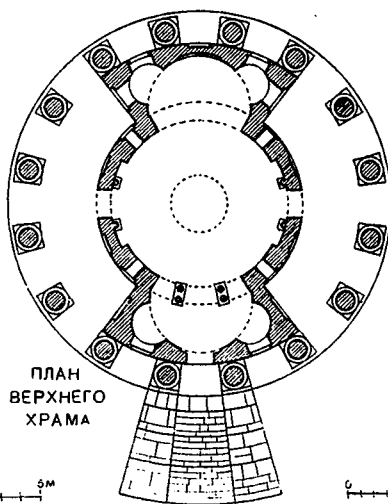
ЗАПАДНЫЙ ФАСАД



ПЛАН
УСЫПАЛЬНИЦЫ

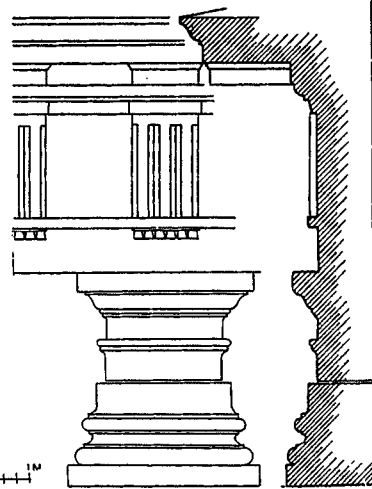
М ПЛАНОВ

0 5М

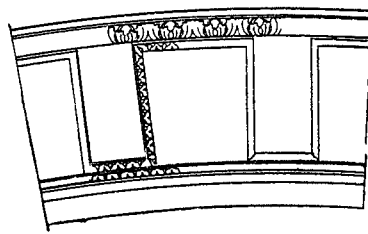
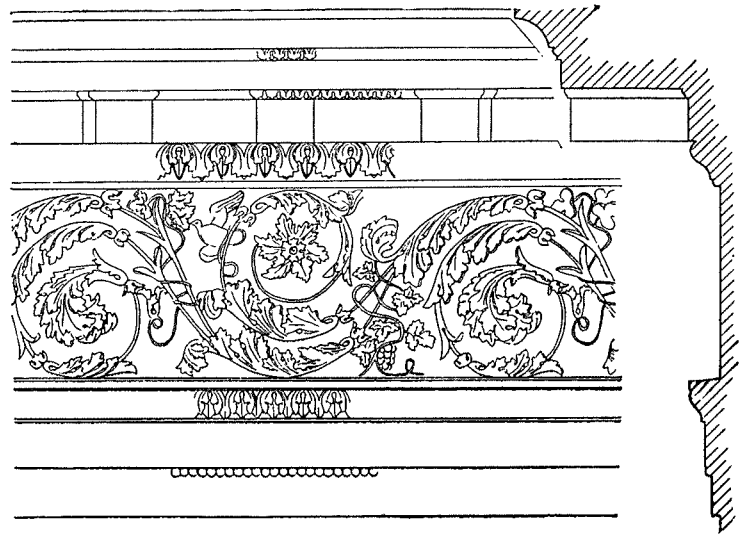
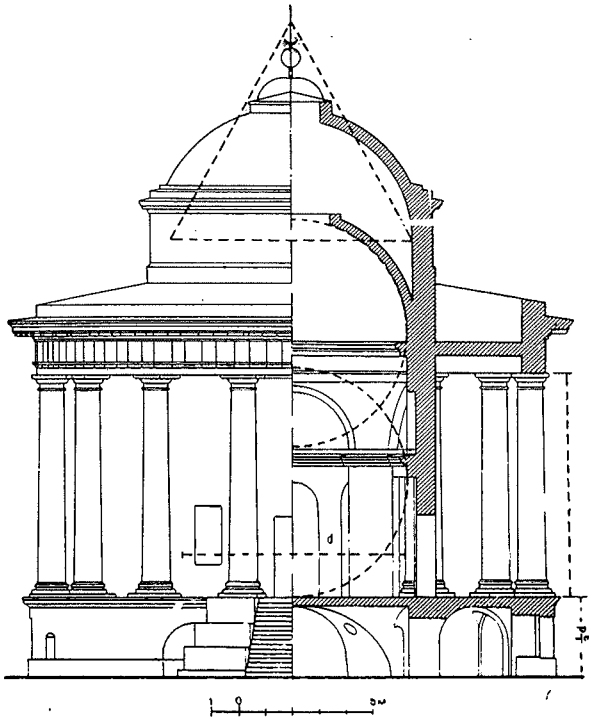


ПЛАН
ВЕРХНЕГО
ХРАМА

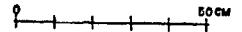
ОРДЕР КОЛОНАДЫ



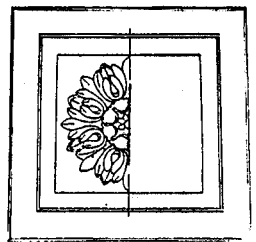
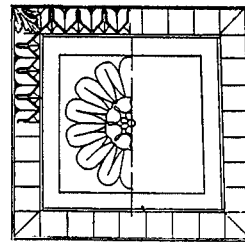
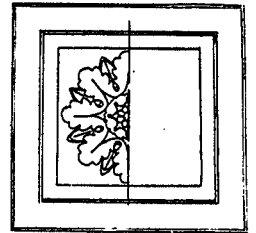
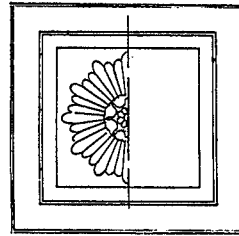
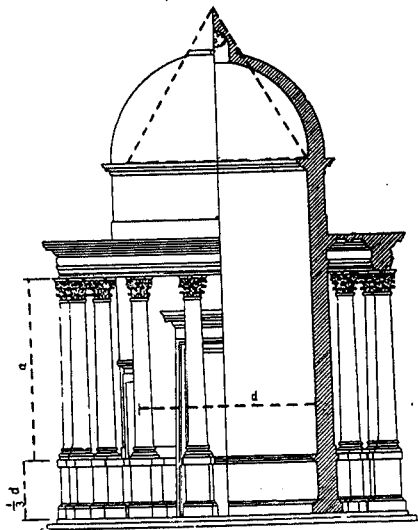
44. Мавзолей в Никольском. Обмерные чертежи



ПОДКУПОЛЬНЫЙ
КАРНИЗ

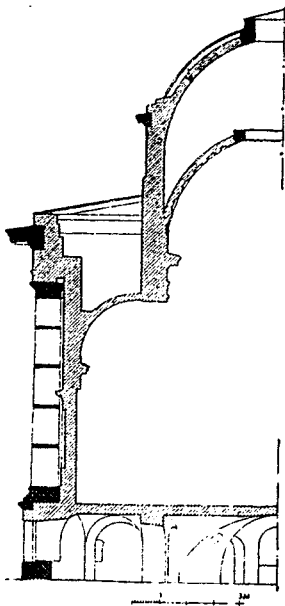


КЕССОНЫ КУПОЛА
НИЖНИЕ РЯДЫ



45. Мавзолей в Никольском и круглый храм по Витрувию. Пропорциональное построение

47. Мавзолей в Никольском. Детали интерьера



48. Мавзолей в Никольском. Схема конструкции

бенно выразительным при большом размере арок по отношению к диаметру зала (диаметр арок равен модулю). Крупные формы зала приобретают необходимую масштабность благодаря коринфской колоннаде арок, антаблемент которой ограничивает все нижнее членение зала.

Живопись зала на евангельские темы¹, частично сохранившаяся на стенах полукупольного свода алтаря и в южной и северной арках, выдержана в ярких — в основном красно-коричневых — тонах и гармонично сочеталась со светлым теплого тона искусственным мрамором стен. Ее композиция, мастерски написанные сложные позы фигур выдают незаурядного художника.

Размещение живописи в зале на уровне обращенного вверх взгляда зрителя очень удачно определено зодчим. Впечатление многообразия форм и многоцветности зала усиливалось большим количеством отражающих свет поверхностей: искусственного мрамора, паркета, хрусталя.

Низкие сводчатые помещения усыпальницы (церковный зал и боковые галереи) были расположены на уровне земли. Купольный свод зала прорезан четырьмя круглыми в сечении трубообразными проемами, служащими для поступления в зал света и воздуха.

Круглое в плане сооружение с арками и различными по форме сводами осуществлено с исключительной тщательностью. Арки основного кольца стен центрального объема сосредоточивают нагрузку от вышележащих частей здания на четырех отрезках стен. Восточный и западный выступы с полукуполом, примыкающими непосредственно к архивольтам арок, и заполнения южной и северной арок усиливают общую статичность структуры здания (рис. 48). Основной строительный материал здания — кирпич (27×13,5×7 см) — был в руках зодчего пластическим средством создания сложной архитектурной формы. Каменные блоки, тщательно отесанные, заменяют кирпич в тех ме-

стах, где требовалась большая прочность или тонкость выполнения; например, каменное кольцо завершает кладку куполов в верхних проемах, карнизы, стены, базы, капители и прокладные плиты колонн выполнены из камня. Железные связи употреблены только внутри конструкций, например, в кольце архитрава наружной колоннады. Цокольная часть здания до пят сводов выложена из камня. Своды выполнены в один кирпич. Изоляция стен от грунтовой сырости достигнута прокладкой между цоколем и стеной слоя бересты.

Мавзолей был осуществлен со значительным упрощением по сравнению с проектом (см. рис. 9): каннелированные колонны ротонды заменены гладкими, скульптурные фигуры на аттике не выполнены, вместо трех запроектированных лестниц была сделана одна и пр.

Восточный и западный выступы ротонды, расположенные под колоннадой, несколько нарушают цельность композиции. Видимо, и сам Львов считал выступы неудачными, так как в проекте Валдайской церкви несколько видоизменил этот прием: стены алтарного выступа он довел до колонн, обработав их в виде пиластр.

Сравнение двух одновременно построенных зданий — мавзолеев в Никольском и в Николо-Погорелом Казакова — выявляет их различия и помогает понять особенности творчества создавших их зодчих. Кроме того, это сравнение показывает, что тип усадебного мавзолея, получивший широкое распространение в начале XIX века, к этому времени уже определился. Оба здания были возведены в отдаленных от города усадьбах, сходных по планировке и по характеру местности.

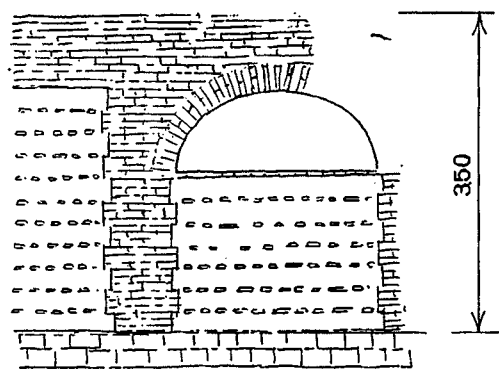
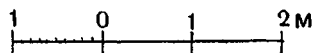
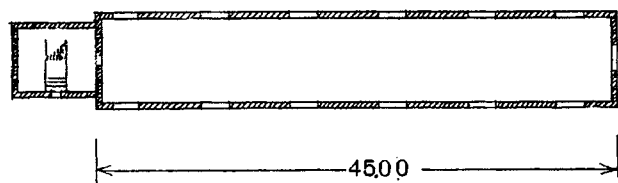
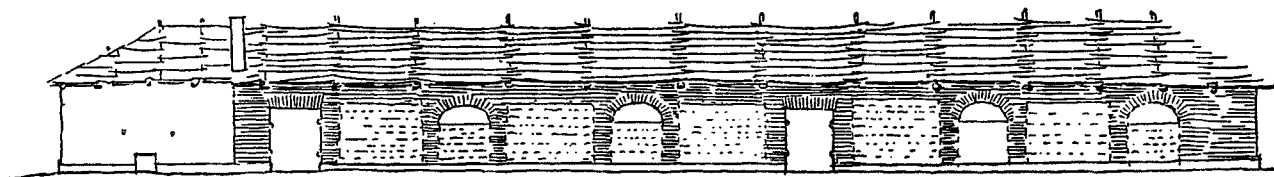
Мавзолей в Николо-Погорелом представляет собой тоже периптеральную ротонду с усыпальницей в цокольном этаже и церковным залом над ней. Но если диаметры наружной колоннады ротонды в обоих сооружениях близки по размерам (20 м в Николо-Погорелом и 18 м в Никольском), то диаметры залов сильно различаются между собой (соответственно 14,5 и 8,5 м). В Николо-Погорелом зодчий, сблизив стены и колонны, расширил пространство зала и вместе с тем усилил опору купола, перекрывающего здание. Вход в зал сделан в лоджии позади высокого портика, выступающего на фасад ротонды. Сочная пластика и бело-красная окраска придавали портику особую выразительность. К портику и на круговую открытую галерею вели два широких марша парадной лестницы. Все это способствовало раскрытию здания наружу.

В мавзолее в Никольском, наоборот, подчеркнута некоторая замкнутость и интимность; небольшая дверь архитектурно нивелирована, к ней почти вплотную подходит лестница. Галерея разделена и образует две небольшие терра-

¹ В южной арке фигура Христа является почти буквальным повторением «Преображения» Рафаэля, воспроизведение которого см. в статье: Климов Р. Рафаэль и конец высокого Возрождения. — «Искусство», 1957, № 6, стр. 71.



46. Мавзолей в Никольском. Продольный разрез.



49. Усадьба Никольское. Рига. Обмер и реконструкция

сы со входами только из зала. В интимном характере построенного для себя мавзолея проявилась творческая индивидуальность Львова. Позднее при создании Никольской церкви в Диканьке (см. ниже) Львов придерживался скорее характера мавзолея в Николо-Погорелом.

Хозяйство Никольского, несмотря на его небольшие размеры¹, служило одним из источников материальных средств, дававших возможность Львову обстраивать имение и возводить такие дорогостоящие сооружения, как, например, мавзолей. В период интенсивного строительства усадеб в России начались поиски новых строительных материалов и конструктивных приемов для создания прочных, теплых, дешевых и безопасных в пожарном отношении зданий. В хозяйственных постройках в Никольском Львов использовал различные материалы. Хозяйство усадьбы было в основном зерновым. Из построек нам известны рига, зернохранилище, ветряная мельница.

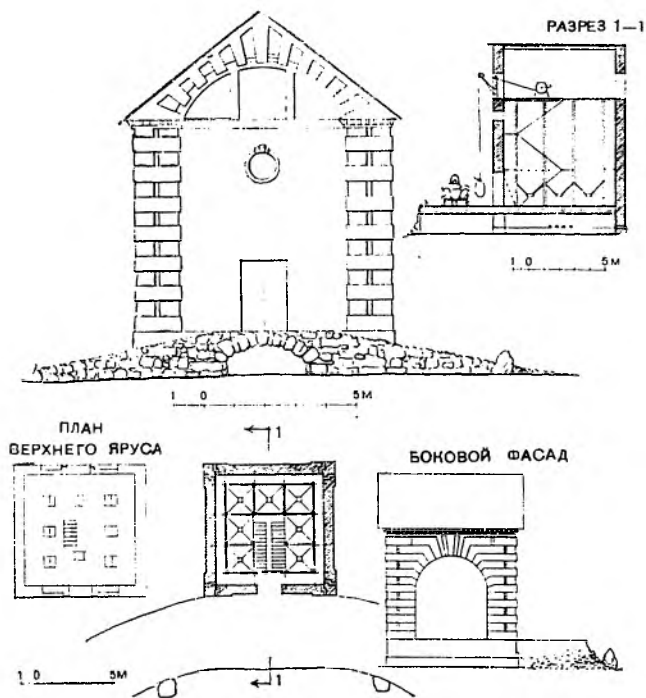
До наших дней частично сохранилось здание риги (рис. 49). Конструкция стен длинного здания (50×8 м) была упрощенной и в то же время способствовала его художественной выразительности: красный кирпичный каркас, чередующийся со светлым заполнением известкового раствора с прослойкой кирпича (боя), создавал

четкий ритм стен (рис. 49). Для этого вида сооружений Н. А. Львов сконструировал специальную воздушную печь. «Печи в ригах выгоднее ставить посередине, как для того, чтобы атмосфера нагревалась с четырех сторон, так и для безопасности от пожара, особенно, если рига деревянная. Опытom многих лет испытал я пользу печей воздушных в овинах»¹. Именно такая печь имеется в данном овине. Она углублена в ямчик и нагревала всю плоскость кирпичного пола при помощи проведенных под ним каналов. На высоте 1,7 м от пола был уложен по прогонам накат под снопы. Продушины на уровне цоколя и дымник в верхней части стены обеспечивали необходимую циркуляцию воздуха во время сушки.

Зернохранилище представляло собой монументальную постройку² (рис. 50, 51). Квадратное в плане (9×9 м), высокое (9 м) здание производило впечатление башнеобразного благодаря мощным угловым рустам, переходившим в такие же рустованные арки, центрировавшие стены. Это впечатление усиливалось с северной стороны аркой, выложенной из валунов. Она завершала свод, проходивший под всем зданием и под пандусами, ведущими ко входу. Внутри здания на всю высоту были размещены подвесные деревянные закрома; каждый из них вмещал около 15 т зерна. Между стенами и закромами было свободное пространство, имевшее сквозное проветривание. При помощи лебедки и ворота зерно подавалось в верхний ярус зда-

¹ Количество всей земли в Никольском—Черенчихах составляло 835 дес., из которых усадебной земли числилось 11 дес., под пашней всего 290 дес., под покосами 42 дес. и под лесом 486 дес. Крепостных мужского и женского пола было всего 178 душ при 19 дворах (ЦГАДА, Межевой отд. Экономич. примеч. по Новоторжск. уезду Тверской губ., ед. хр. 37, л. 245 об.).

¹ Н. А. Львов. Русская пиростатика, ч. II, стр. 27.
² Здание разобрано в 1925 г.



50. Зернохранилище в Никольском. Реконструкция



51. Зернохранилище в Никольском. Снимок 1910 г.

ния, откуда засыпались закрома. Создавая зернохранилище, зодчий заботился не только о его практической целесообразности, но и о том, чтобы сделать здание красивым. Четкое осевое построение фасадов, форма входа, размещение продушин, с которыми была связана и форма угловых рустов, отвечали как утилитарным, так и художественным задачам.

Все постройки зернового хозяйства из соображения пожарной безопасности были расположены на значительном расстоянии друг от друга и от жилья.

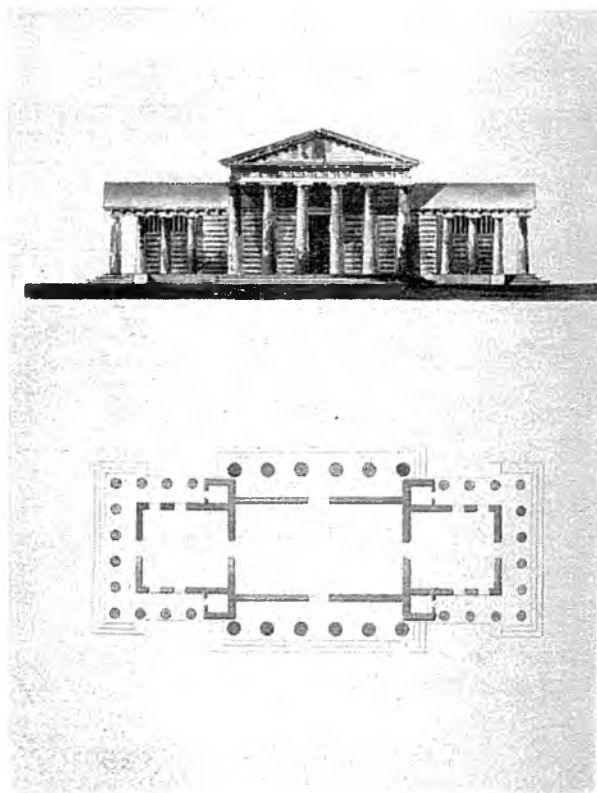
Здание оранжереи, за исключением перестроенного западного флигеля и фундаментов, не со-

хранилось. Интересной особенностью здания являлась северная галерея, соединявшая по второму этажу два боковых флигеля.

Дровяной сарай в Никольском¹ (рис. 52) был задуман деревянным, с колоннами, создающими галерею вокруг здания. Несмотря на импозантность колоннады, здание сохраняет характер хозяйственной постройки. Этому способствует открытый сруб стен с продолговатыми окнами в верхней части.

Погреб и ледник являлись обязательной принадлежностью каждой усадьбы. В Никольском было несколько погребов. В доме под кухонными помещениями был подвал со стенами из дикого камня и сводчатым перекрытием из кирпича. С северной стороны дома сохранился длинный каменный свод погреба. Особенно интересен относительно хорошо сохранившийся погреб-ледник, выстроенный при западном флигеле. Снаружи погреб представляет собой равносторонную пирамиду со входной лоджией со стороны дома. Внутри погреб состоит из двух круглых в плане перекрытых куполами помещений подземного с углублением для льда и холодильного, расположенного на уровне земли, с верхней осветительно-вентиляционной камерой

¹ Чертеж из собрания МАСиА, Р1—5540.



52. Дровяной сарай в Никольском.
Чертеж Н. А. Львова

также перекрытой куполом. Четыре небольших проема в стенах камеры создавали сквозное проветривание. Движение воздуха в погребе активизировалось устройством двух каналов, выведенных наружу в стене входной лоджии. Постоянная низкая температура холодильного помещения достигалась циркуляцией воздуха между ним и ледником путем устройства отверстия в своде последнего и каналов, берущих начало у основания свода (т. е. у самого льда) и выходящих в нишах холодильного помещения. Тамбур с двойной дверью изолировал погреб от летней жары.

Здание было выстроено из кирпича с использованием камня в местах, требующих большой прочности. Подземная часть сооружения, за исключением купольного свода, выполнена из тесаного камня. Своды выложены в один кирпич, кладка завершена камнем, обрамляющим отверстия в вершинах. Углубление для льда, обеспечивавшее его сохранность в течение всего жаркого времени года, выложено блоками известняка насухо с расчетом на водонепроницаемость. Эта подземная часть имела самостоятельный ход для загрузки льдом. Снаружи этот ход был обработан полуциркулярной аркой из валунов.

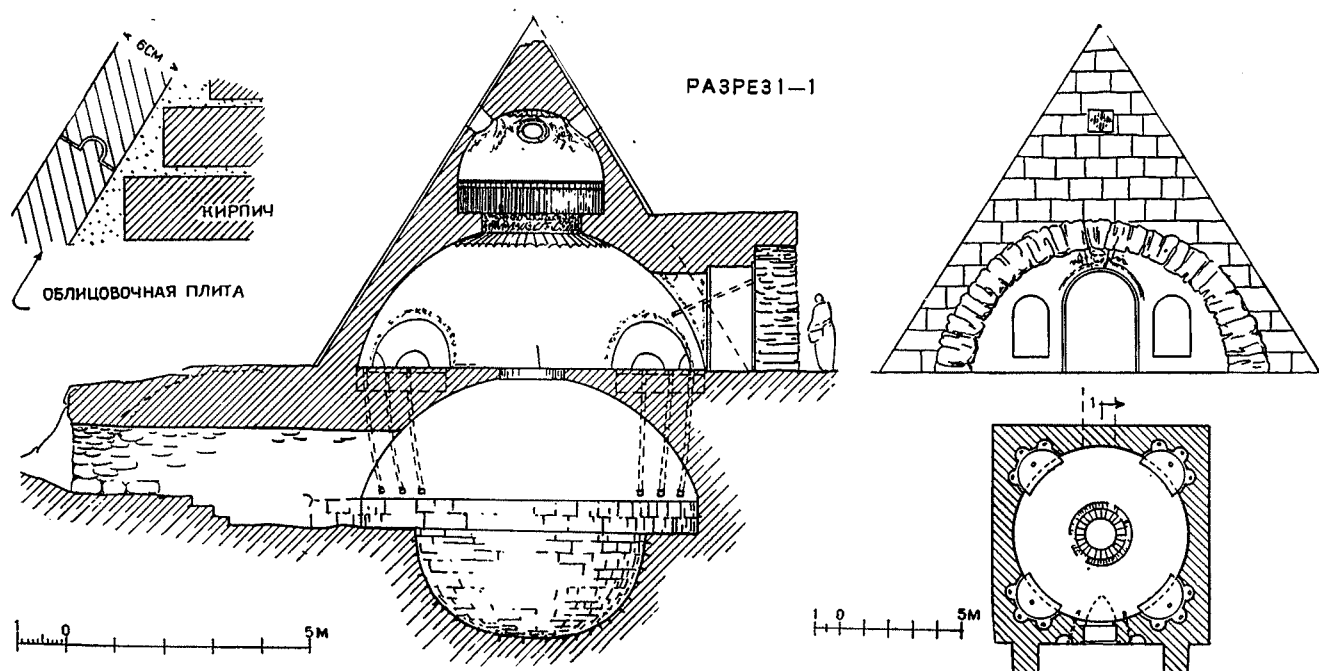
Погреб-ледник (рис. 53) был расположен в небольшом садике, вблизи от дома (30 м), на композиционной оси западного фасада флигеля и его обширной террасы. Погреб и терраса представляли собой единое функциональное целое, поэтому зодчий уделил особое внимание художественной отделке погреба. Свод лоджии, вы-

полненный из слоистого по фактуре необработанного известняка, контрастно выделялся на гладких гранях пирамиды. Стена лоджии со входной дверью была оштукатурена и покрыта фреской, что создавало переход к интерьеру сооружения. Рисунком фрески зодчий имитировал классический архивольт проема с львиной маской на нарисованном замковом камне. Дверь фланкировали две небольшие полуциркулярные ниши, имевшие однотонную темно-красную окраску. Архитектурные формы интерьера—купола, ниши, круглые проемы—подчеркивались также фресковой росписью, изображавшей орнамент, легкие гирлянды, тонкие по рисунку и изысканные по цвету. На стене верхней камеры была написана двойная металлическая решетка, иллюзорно изображающая круговой обход, воспринимаемый зрителем из зала через проем в вершине свода.

Постройка оказалась настолько рациональной и прочной, что она эксплуатировалась по назначению вплоть до наших дней.

Значительная группа построек, объединенных одним архитектурным замыслом, находилась в юго-западной части усадьбы. Здесь Львов устроил миниатюрную усадьбу для пребывания в Никольском своего друга Вельяминова (рис. 54 и 157). Несколько вариантов ее изображения мы находим в Гатчинском альбоме¹; один из них имеет надпись «Дом Петра Лукича Вельяминова над кузницей на горе Петровой близ

¹ Гатчинский дворец-музей. Альбом Нефоржа с рисовками Н. А. Львова.



53. Усадьба Никольское. Погреб-пирамида. Обмерные чертежи.

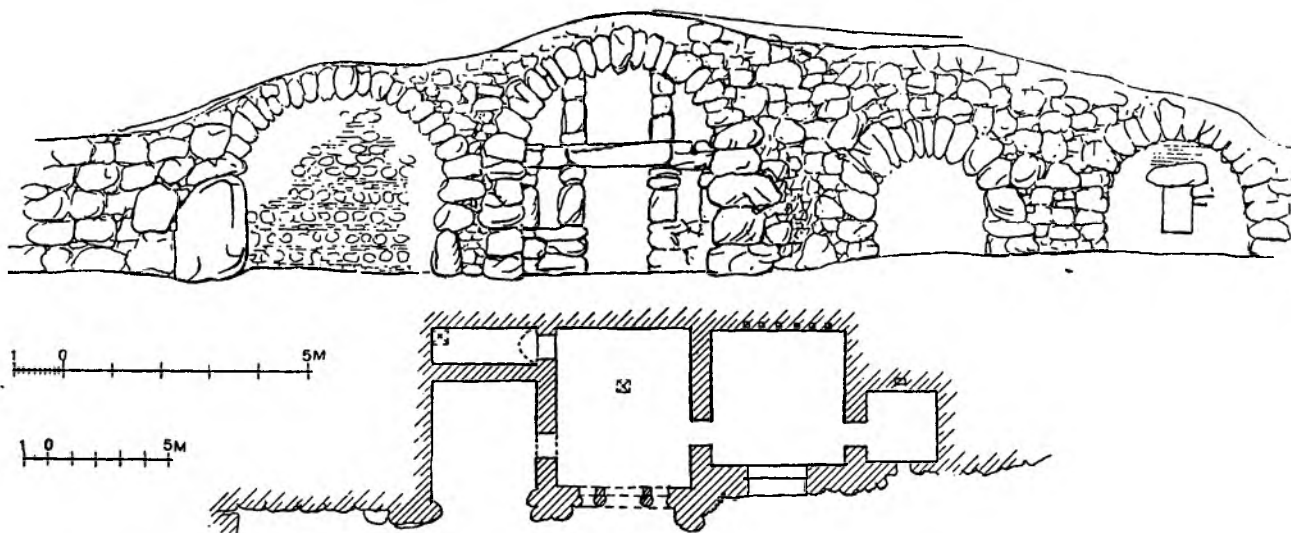


Ерусалима». Остатки фундаментов стоявших здесь построек совпадают с конфигурацией зданий на рисунках Львова. Обследование в натуре показало, что эти постройки были землебитными. Свободная композиция комплекса Петровой горы, обращенная к парку и усадебному дому, была основана на гармоническом сочетании объемов и рассчитана на живописное окружение. Так, например, кузница, выстроенная несколькими годами раньше, в основании горы, стала неотъемлемой частью ансамбля. Это оригинальное сооружение, в котором большие блоки валунов образовывали подобие гротов, прекрасно сочетались с группой землебитных построек, оттеняя особенности материалов и выявляя их композиционную значимость. Живописная композиция этой части усадьбы, близкая по принципу к раскинувшемуся здесь английскому парку, противопоставлялась классическому осевому построению главных построек и вносила в усадебный ансамбль нечто мягкое и романтическое, присущее облику многих русских усадеб того времени.



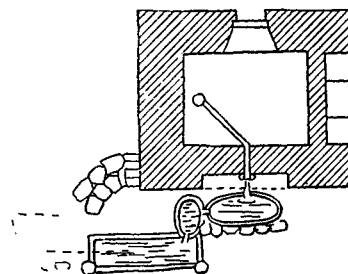
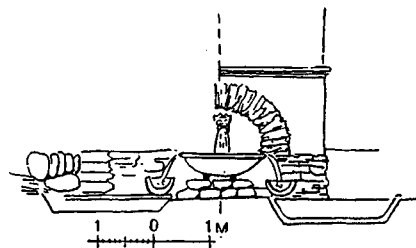
Жилой дом на Петровой горе был задуман двухэтажным и имел свободную внутреннюю планировку. Перед спальней и кабинетом была обширная полуовальная, обращенная на юг, терраса. С балкона и из окон зала торцового фасада, являвшегося главным, открывался вид на пруды, парк и на всю усадьбу. Дом имел самостоятельные служебные постройки, вплоть до конюшни на несколько лошадей. Существующее сейчас здание риги, видимо, возникло в XIX веке на фундаментах и цоколе дома, и его фасад, по-видимому, повторяет фасады Львовских построек.

54. Ансамбль Петровой горы в Никольском.
Рисунок Н. А. Львова из Гатчинского альбома и современный вид



55. Усадьба Никольское. Кузница. Фасад, план. Обмерные чертежи

Кузница — одна из ранних построек усадьбы (на камне подпорной стены высечена дата — 1783 г.) (рис. 55). Сплошь каменная¹, углубленная в откосе горы поблизости от пруда, она вполне отвечала требованиям пожарной безопасности. Средняя, самая большая сводчатая камера², видимо, имела горн и наковальню. С южной стороны к ней примыкал навес дляковки лошадей, с другой стороны находилось другое производственное помещение. Последняя небольшая комната была, очевидно, предназначена для кузнеца³. Коробовые своды двух первых камер, выложенные из постелистого известняка, заканчивались снаружи мощными архивольтами из крупных валунов. Если мысленно восстановить разрушенные части и освободить проемы, то легко представить себе первоначальный облик кузницы. Особенно эффектен был при ярких вспышках огня каменный ажур центрального арочного проема, соответствующий рисунку Львова и повторяющийся в проеме боковой камеры моста в Василёве.



56. Фонтан при въезде в усадьбу Никольское

Даже то незначительное, что можно рассмотреть еще в натуре и на двух картинах, фотграфиями с которых мы располагаем (см. рис. 35, 42), позволяет представить себе красоты усадебного парка, искусно созданного зодчим. Н. А. Львов развивал и в сельской усадьбе прогрессивные принципы садово-паркового искусства конца XVIII века. Основная территория английского парка усадьбы простиралась перед домом по южному склону местности в секторе под углом 45° к основной композиционной оси усадьбы. Нижняя система прудов была самым обширным водным резервуаром усадьбы, причем два пруда находились в парке, нижний — при скотном дворе. Конфигурация прудов показывает, что Львов учитывал при их устройстве особенности рельефа местности. Длинный (около 300 м) и узкий (в среднем 20 м) пруд, так называемый Балхон, живописно изгибался перед домом. Один его конец завершался павильоном «храмиком»⁴, шестиколонный дорический портик которого был обращен к воде, а противоположный глухой торец — к дороге (зимнику), служившей восточной границей парка. В основании портика, под арочным проемом грота брал начало подземный водовод, при помощи которого вода из верхнего пруда поступала на скотный двор.

Живописную группу на западном конце Балхона образовывали небольшой остров с беседкой и полуостров с павильоном-ротондой, на месте которой сохранился холм. На пересечении главной оси дома с прудом был сооружен каскад из валунов; вода здесь, перепадом около двух метров вышиной, поступала во второй небольшой пруд. Композиционным центром этого пруда была купальня, обращенная открытым арочным проемом на юг. Так же, как свод зерноохранилища и кузницы, ее свод был выложен из известняка¹ и заканчивался живописным архивольтом из крупных валунов, образуя подобие грота. Если «храмик» верхнего пруда представлял собой крупную классическую постройку, то архитектурную специфику нижнего пруда составляли небольшие сооружения из дикого камня.

Близ купальни, на противоположной каскаду стороне, брала начало канава, отводившая воду к третьему пруду. В месте пересечения канавы с дорогой был сооружен широкий арочный мост из валунов. Создание прудов потребовало не только выполнения большого количества земляных и каменотесных работ (для выстилки дна лещады и облицовки откосов камнем), но и осуществления ряда гидротехнических устройств. Для очистки прудов было предусмотрено специальное приспособление, сохранившееся донныне у церковного пруда: подземный деревянный водовод своим верхним концом, заделанным деревянной пробкой, открывался у дна пруда, выложенного белым камнем, нижним он выходил на дно отводной канавы.

¹ Ее стены имеют смешанную кладку из рядов известняка и колотых валунов на известковом растворе. Своды — из постелистого известняка на известковом растворе; над ними — слой грунта.

² Рядом с камерой был устроен чулан для угля с квадратным отверстием в своде.

³ Помещение имело печь и было единственным, в котором свод и стены были оштукатурены.

⁴ ИРЛИ, Р. О. К биографии Н. А. Львова, ХСVIII.6. 4/15.894.

¹ Грота камня-известняка отмечает сейчас место купальни.

Большой интерес представляют источники, размещенные в различных частях усадьбы. Особенно мощный источник — фонтан — был расположен при въезде в усадьбу (рис. 56). Он питался водоводом от ключевых колодцев и представлял собой монументальное каменное сооружение. Вода лилась из пасти маски в выдолбленные в камне чаши. Одна из них, размером 180×90 см, сохранилась, как и круг из валунов, которым отмечались источники. Другой источник находился у основания холма мавзолея в подпорной стене пандуса (см. рис. 42) и питался из водовода церковного пруда.

Сейчас мы не можем составить полного представления об усадьбе. Например, неизвестна группа построек с высокой землебитной башней¹, изображенных на картине (см. рис. 35) западное дома; не установлено, какой была первоначально колокольня²; неизвестно, каковы были многие павильоны и другие землебитные постройки, возникшие в бытность в усадьбе школы землебитного строения и пр. Такие значительные постройки усадьбы, как скотный двор (см. рис. 35), судя по возрасту растущих на его фундаментах деревьев, не существуют уже около столетия, от построек конного двора сохранились только фундаменты. Мало исследована гидротехническая система усадьбы, в частности водовод севернее мавзолея, на линии которого был сооружен ключевой погреб-павильон. Территория деревни переместилась к дороге, ведущей в Арпачево, но и сейчас ее каменные и деревянные постройки несут следы монументальной простоты и добротности, унаследованных от времени Львова.

Следует учесть, что в усадьбе имелось большое количество не существующих ныне мелких сооружений, как каменные и деревянные мостики, въездные ворота, ведущие к дому и мавзолею, подорожные столбы и т. п.

Если всем этим мысленно дополнить картину усадьбы, то перед нами возникнет облик цельного, прекрасно задуманного и выполненного усадебного комплекса. Львов проявлял неослабное внимание к строительству и благоустройству усадьбы до конца своей жизни. Именно в этом его произведении, созданном целиком по его личному вкусу, смогло по-настоящему проявиться дарование зодчего. Здесь ему удалось создать подлинный образец единства практической целесообразности и художественной выразительности усадебного ансамбля.

¹ ИРЛИ, Р. О., К биографии Н. А. Львова, ХСVIII. б. 4/15.894.

² Н. Д. Соколова (рукопись «Троицкая церковь за Невской заставой», ГИОП) указывает, что колокольня была пирамидальной.

В двух километрах к западу от села Никольского находится село Арпачево, или Ропачево, как оно называлось в некоторых документах XVIII века. Оно было наследственной вотчиной Львовых, доставшейся от деда Н. А. Львова двум дядям зодчего — Николаю Петровичу и Петру Петровичу Львовым¹.

К настоящему времени все усадебные постройки Арпачева, за исключением каменной церкви и колокольни, исчезли (см. рис. 5).

Церковь в Арпачеве (рис. 57) имеет довольно точную датировку. В апреле 1783 года Н. П. Львов просил дать разрешение ему с братом выстроить в селе Арпачеве каменную церковь вместо существующей деревянной; в его прошении говорилось о том, что материал к сооружению «почти в готовности»². Храмовладельная грамота была выдана 4 мая 1783 года, тогда же, очевидно, и началось строительство здания³. В феврале 1784 года один из владельцев заявлял, что церковь «приходит уже к окончанию»⁴, однако строительство сильно затянулось, и Арпачевская церковь, «трудом великим оконченная», была полностью отделана и освящена лишь 16 августа 1791 года⁵.

Церковь и колокольня были возведены при въезде в усадьбу, слева от дороги. Они представляют собой живописную группу и уже издали привлекают к себе внимание четкостью классических форм массивного объема церкви и стройной колокольни. Общая ось восток—запад, параллельная усадебной дороге, подчеркивает строго осевое построение зданий, которые, несмотря на разделяющее их расстояние (23 м), воспринимаются как единая архитектурная композиция. Кубовидный центральный объем церкви контрастно сочетается с высокой колокольней, имеющей в основании также квадрат, но с вдвое меньшими сторонами (рис. 58). Сходство форм церкви и нижней части колокольни, бросающееся в глаза в чертеже планов, в натуре мало заметно и не определяет облика обоих

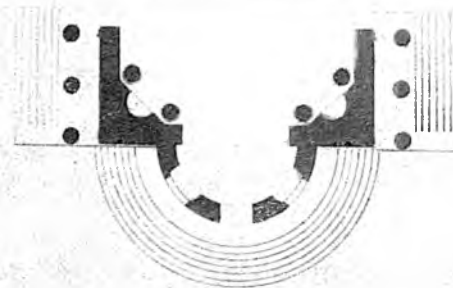
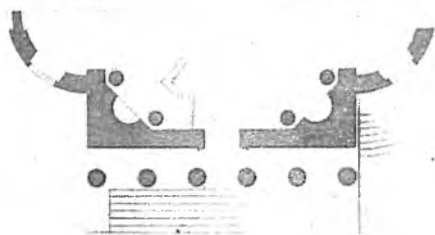
¹ По данным 4-й ревизии (1781—1787 гг.), в Арпачеве числалось 16 дворов и 144 души обою пола, а по 5-й ревизии 28 дворов и 188 душ. Всего земли с пустошами было 737 дес. (ЦГАДА, Межевой отд. Экономич. примеч. по Новоторжскому уезду Тверской губ., ед. хр. 36, л. 75; ед. хр. 37, л. 247).

² Гос. историч. архив Калининской обл., ф. 160, св. 185, д. 3716, л. 1.

³ Б. И. Коплан устанавливал по более поздним церковным описям дату ее строительства — 1782 г.; этой же даты придерживался еще А. Греч. Эта дата, очевидно, относится к проектированию, а не к строительству храма. (ЦГАЛИ, ф. Коплана).

⁴ Гос. историч. архив Калининской обл., ф. 160, св. 185, д. 3716, л. 4—4 об.

⁵ Письмо от Н. А. Л. к П. Л. В. — «Московский журнал», ч. IV, кн. 1, М., 1791, стр. 91—101.



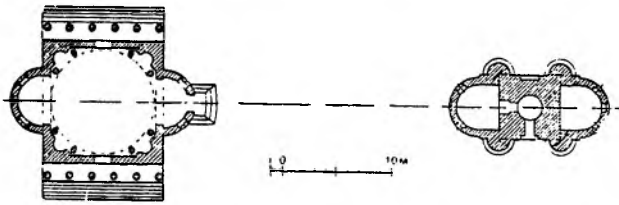
57. Церковь в Арпачеве.
Чертежи Н. А. Львова

сооружений. Для церкви характерен кубовидный объем, подчеркнутый с юга и севера портиками преко-дорического ордера. В колокольне полуциркульные в плане, перекрытые полукуполами, восточный и западный выступы поглощают относительно небольшой кубовидный объем. Здесь он служит только основанием здания. Фронтоны с четырех сторон подготавливают переход от куба к цилиндрической средней части здания, в свою очередь несущей прорезанный четырьмя арками объем звона. Конترفорсы в виде полуконуса по четырем углам центрального объема вместе с крупным рустом, опоясывающим весь низ здания, придают большую устойчивость и монументальность основанию высокой колокольни.

Таким образом, и в церкви, и в колокольне архитектурно развиты те особенности, которые вытекают из различного их назначения и способствуют в одном случае созданию церковного зала, в другом — высоко поднятого яруса звона с лестницей, ведущей к нему.

Можно отметить строгую симметрию обоих зданий относительно двух перпендикулярных осей, проходящих через их центры. Такой сильный осевой мотив, как шестиколонные портики на всю ширину центрального объема церкви, естественно, повлек за собой и одинаковое решение выступов алтаря и притвора. Традиционная апсида, полуциркульная в плане и перекрытая полукуполом, заключающая в себе алтарь и общающаяся с залом через большой арочный проем, вполне отвечает своему назначению, но устройство подобной формы со стороны входа нельзя считать удачным. Линия карниза восточного и западного вступов проходит по всему периметру здания, как бы указывая на его значение для другой оси — восток—запад.

В архитектурной композиции церкви борьба за главенство двух пересекающихся осей разрешается центричным пространством купольной ротонды церковного зала. Переход от кубической наружной формы к внутренней ротонде неожиданен и производит хорошее впечатление.



58. Усадьба Арпачево. Общий вид колокольни. Планы церкви и колокольни. Обмерный чертеж

Он осуществлен путем утолщения стен в углах под 45° и образования восьмигранной поверхности внутренних стен с неравными сторонами, а также расстановкой в углах восьмерика колонн ротонды. По осям зала ротонда как бы входит в толщу стен. Таким образом, зодчий распределил по кругу 12 опор антаблемента и

в пределах данного наружного объема создал максимальную по величине ротонду зала. Диаметр колоннады (9,6 м) равен осевым внутренним размерам стен.

Если снаружи в здании определеннее выявлена ось юг—север, то внутри главной становится ось, ведущая от западного входа к алтарю. Дополнительные оси симметрии по коротким сторонам восьмигранника, отмеченные в нижней части стен полуциркульными нишами, а в верхней — живописными панно, подчеркивают центрическую композицию зала.

Полусферический купол на половину своей высоты скрыт восьмигранным барабаном, полуциркульные с двумя импостами окна которого прорезают в основании купол и дают залу основной свет. Изнутри купол расчленен сеткой прямоугольных кессонов (6 горизонтальных и 24 радиальных ряда), в которых по горизонтали чередуются розетки двух рисунков, рельефно выделяющиеся на синем фоне. Кессоны с их небольшой углубленной частью и широкой рамкой, профилированной иониками, еще не вполне гармоничны по своим пропорциям. В позднейшей постройке — мавзолее в Никольском — зодчий нашел для них прекрасные размеры. В вершине купола живописью изображено круглое отверстие и будто бы видное сквозь него небо. Эта идея открытого вверх купола была осуществлена Н. А. Львовым в Могилевском соборе и других сооружениях.

Дорический ордер портиков и ионический ордер зала красивы и гармоничны¹. Гладкие высокие колонны ротонды по осям широко расставлены и открывают арочные проемы, ведущие в алтарь и притвор. По диагонали, наоборот, они увязаны с пластикой стен коротких сторон восьмигранника зала. Мелко детализированный антаблемент кольцом опоясывает зал в основании купола. Он выявляет размер диаметра ротонды. Ордер (с постаментом — 55 см) имеет высоту 7,62 м и составляет $\frac{3}{4}$ диаметра колоннады, но высокие колонны в пространстве зала не кажутся вытянутыми.

Размеры и рисунок дорического ордера на проектном чертеже (за исключением каннелюр) и в натуре совпадают. Примыкание портика к стене, задуманное в проекте в виде щелевидной

	Дорический ордер		Ионический ордер	
	размер в м	отношение к нижнему диаметру	размер в м	отношение к нижнему диаметру
Ордер	7,55	8,9	7,32	11
Колонна	6,04	7,1	6,04	9,3
Капитель	0,38	—	—	—
Антаблемент	1,51	—	1,28	2
Карниз	0,51	—	—	—
Нижний диаметр	0,85	1	0,65	1
Интерколумний	1,2	1,4	—	—

арки с кессонами, в натуре сделано гладким горизонтальным перекрытием, что создает более прочную связь портика со стеной в месте опоры купола. Греческие формы дорического ордера церкви при высоких колоннах, благодаря небольшому интерколумнию, сохранили монументальный характер.

Можно согласиться с А. Гречем, что Арпачевская церковь представляет некое переходное звено от Могилевского собора к собору Борисоглебского монастыря в Торжке¹.

По чертежу разреза церкви можно видеть, что наружная и внутренняя кривые купола очерчены из разных центров. Свод, выложенный в вершине в один кирпич, утолщается к основанию до 1,5 кирпича. Купол покрыт железом по обрешетке кружальных стропил, установленных на кирпичном своде. В конструкции кирпичных стен аршинной ширины и в конструкции портиков использованы местный камень — известняк и железные связи.

Иконостас церкви в Арпачеве имел оригинальное устройство, он был далек от традиционного иконостаса с обилием позолоты и мишурного блеска. Н. А. Львов задумал его «из зелени» без столбов, без карниза. «Пальмы у меня поддерживают из их же ветвей сплетенную сквозную решетку... От зелени при свечах ожидал я большого действия; успех оправдал мое мнение... Украшение у места и согласное с действием, для которого оно употреблено, бывает для всех приятно»². Ряд икон был выполнен В. Л. Боровиковским. Ему принадлежали четыре медальона Царских дверей и роспись северных и южных дверей³.

Своеобразный по общему замыслу церковный комплекс Арпачева носит черты ранних построек Львова. Классические приемы и формы здесь трактованы свободно и иногда лишены той четкости соотношений, которая так характерна для позднейших его построек, например, для зданий в усадьбе Никольское.

* * *

Среди усадебных ансамблей, созданных Н. А. Львовым в Новоторжском уезде, выделяется своей величиной и представительностью усадьба Знаменское (Раёк). Она принадлежала генерал-аншефу и сенатору Ф. И. Глебову, владельцу 18 тыс. крепостных⁴. По сравнению с Шереметевыми, Юсуповыми, Разумовскими, обладавшими десятками тысяч крестьян, Глебовы принадлежали, хотя и к крупным, но более низкого ранга землевладель-

цам. Село Знаменское с прилегающими деревнями занимало видное место среди Глебовских вотчин по количеству земли и крестьян¹. Это была крупная хозяйственная единица, которая могла служить базой для развития интенсивного хозяйства² и для создания усадьбы, отвечающей новым экономическим требованиям и эстетическим вкусам дворянства конца XVIII века.

В архиве села Знаменского хранятся интересные материалы о труде и быте крепостных, об отдельных этапах застройки усадьбы и о заготовке строительного материала³.

Территория, занятая усадьбой, выделяется на равнинной, прорезанной петлями реки Логовеш местности, несколько более сложным рельефом. Центральный ее комплекс занимает возвышенный участок и виден издали — с Московского шоссе.

Приближаясь к Знаменскому, дорога пересекала территорию старой усадьбы, широкий овраг с прудами, часть парка, минуя церковь, огибала с северной стороны центральный усадебный комплекс и крутым поворотом подводила к въезду на парадный двор.

¹ По 5-й ревизии в селе Знаменском с 11-ю деревнями числилось 785 душ мужского пола и 820 душ женского пола (Б-ка им. В. И. Ленина, Р. О., ф. Вяземы, 56/8, л. 16). Всего земель там было около 3,638 дес., из них под пашней 2 372 дес., под покосом 144 дес. (ЦГАДА. Межевой отд. Экономич. примеч. по Новоторжскому уезду Тверской губ., ед. хр. 36, л. 31—32 об.).

² Прогрессивным моментом являлось намерение Ф. И. Глебова взамен традиционного трехполья ввести траповольную систему с посевом клевера (Б-ка им. В. И. Ленина, Р. О., ф. Вяземы, 65/26). На передовые начинания в огородничестве указывает введение разнообразных овощей, культивирувавшихся в Знаменском, включая картофель, причем некоторые овощи производились на сбыт (там же, 66/16). Среди оранжевых растений Глебов предполагал выращивать даже фиштакшковые деревья (там же, 65/27). Интересно и упоминание о попытке акклиматизации шелководы (там же, 66/11). Культурные начинания Глебова сказались и в его намерении устроить в Знаменском ботанический сад (там же, 61/37). Имевшийся в усадьбе конный завод из 48 кровных лошадей частично работал на сбыт (там же, 65/14 и 65/11).

При строительстве усадьбы особое внимание было обращено на устройство многочисленных прудов, которые преследовали прежде всего хозяйственные цели. Собирая грунтовые воды, они служили мелиоративным целям; при них устраивались мельницы, в них разводили рыбу и т. п.

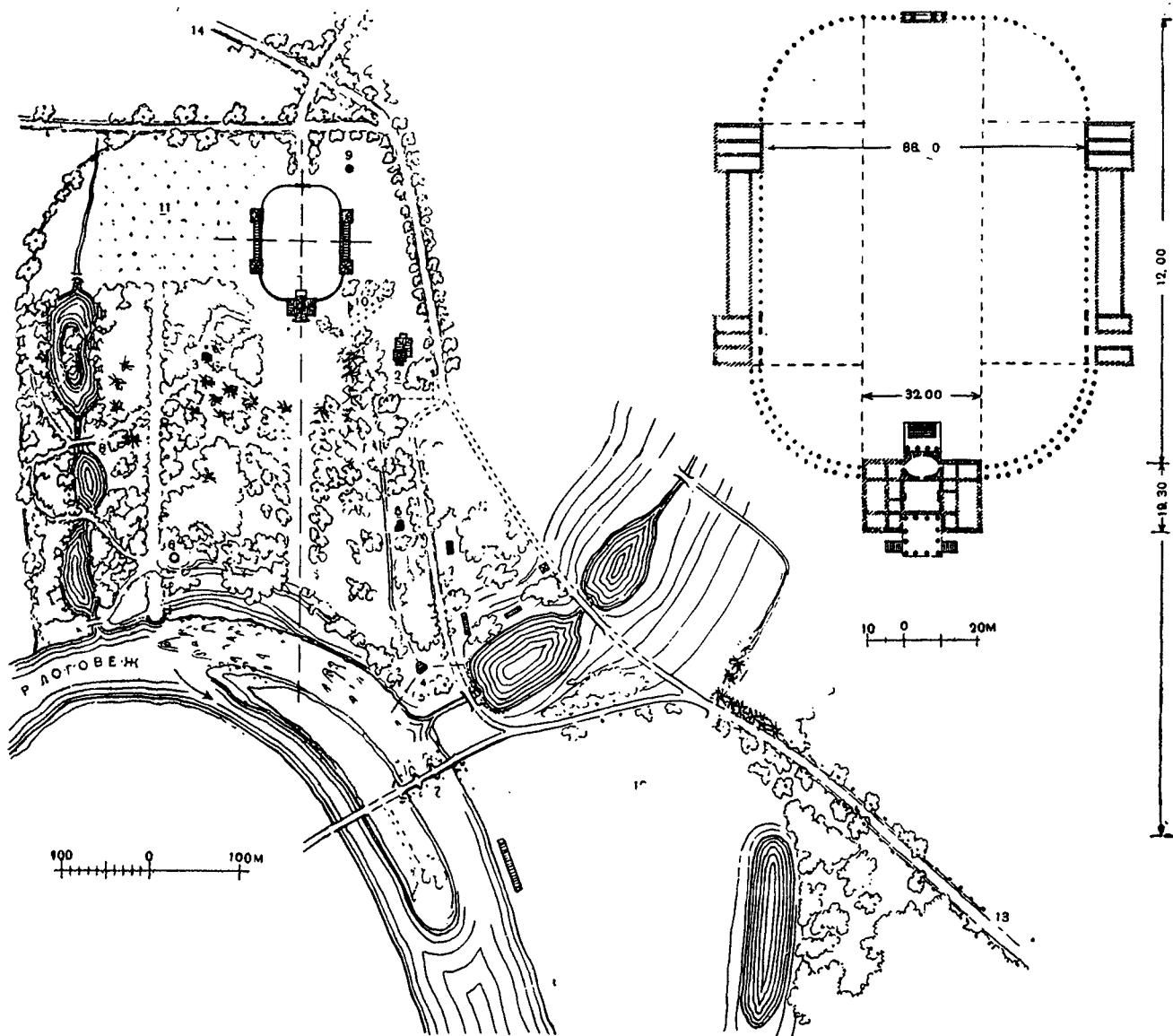
³ Кирпич производился на месте, для чего в селе Знаменском был устроен в 1787 г. свой кирпичный, а впоследствии и черепичный завод. Работу производили вольнонаемные работники, причем, наряду с мужчинами, работали и женщины (Б-ка им. В. И. Ленина, Р. О., ф. Вяземы, 67/5, 62/14). В Знаменском выделялась также простая и поливная черепица. Ею были первоначально покрыты флигели дома и оранжереи. Местный строительный материал — белый камень — в основном привозился из Старицы. Ведомости принятого в 1792—1795 гг. белого камня дают представление о методах его заготовки и датируют некоторые сооружения усадьбы (там же, 62/15).

¹ А. Греч. Арпачево — «Сборник об-ва изучения русской усадьбы», вып. 2, М., 1927, стр. 9.

² Письмо Н. А. Л. к П. Л. В. — «Московский журнал», 1791, октябрь, ч. IV, стр. 91.

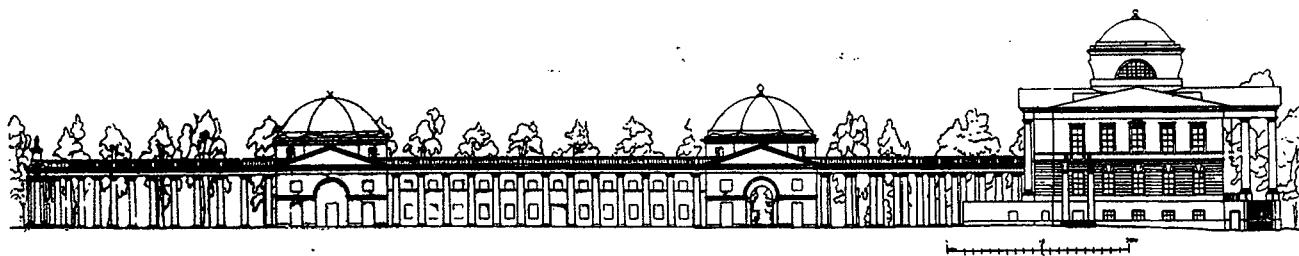
³ А. Греч. Указ. соч., стр. 10.

⁴ Б-ка им. В. И. Ленина, Р. О., ф. Вяземы, 56/8.



59. Усадьба Знаменское (Раёк). Генеральный план усадьбы и ее (схематический обмер и реконструкция) центральной части

1 — главный усадебный комплекс; 2 — церковь; 3 — погреб-ротонда; 4 — трехчастный павильон; 5 — теплый павильон; 6 — храм Цереры; 7 — мост через Логовеж; 8 — мост-грот; 9 — круглая будка; 10 — полукупольное сооружение из валунов; 11 — фруктовый сад; 12 — место старой усадьбы; 13 — подъездная дорога от Московского шоссе; 14 — дорога на Васильеву гору



60. Усадьба Знаменское. Разрез по оси центрального комплекса

Планировка усадьбы, тесно связанная с рельефом местности, имела характерное для конца XVIII века осевое построение, ярко выраженную симметрию (рис. 59). Дом с обширным парадным двором замкнутой овальной формы служил ядром всего усадебного ансамбля¹. Постепенным нарастанием объемов сооружений от въездных ворот через боковые массивные флигели к дому, увенчанному большим овальным в плане барабаном, зодчий стремился выявить господствующее положение дома в усадьбе. Поперечная ось двора была отмечена симметричными относительно нее южным и северным флигелями с башнеобразными объемами по краям (рис. 60). Двойная дорическая колоннада между домом и флигелями образовывала верхнюю и нижнюю галереи, со стороны въездных ворот колонны шли в один ряд и служили оградой. Протяженная колоннада и приземистые флигели противопоставлены высокому, поднятому на цокольный этаж портику, которым выделен вход в дом (рис. 16, 61). По всему периметру двора, так же как на фасадах дома, четко выявлена горизонталь колоннады, над уровнем которой возвышается парадный этаж дома. Фасады кубовидного объема дома имеют свои особенности, в зависимости от того, обращены ли они к парадному двору, в парк или к боковым галереям.

Римско-дорический ордер колоннады двора и портика дома выглядят по-разному благодаря изменению пропорций. Показательны отношения высоты колонн и размеры их интерколумниев к нижнему диаметру; при большой разнице высоты колонн диаметры их близки, что говорит о стремлении зодчего сделать колонны портика легкими, а свободностоящую колоннаду более массивной. Каменная балюстрада увенчивает колоннаду двора, вторя ее ритму и дополняя масштабным соизмерением.

Въездные ворота парадного двора являются как бы замком ожерелья, элементы которого укрупняются по направлению к дому (рис. 62). Четкую цепь стволков ограды гармонично завершают полуколонны, сгруппированные возле проемов ворот. Изящные каменные вазы аттика, ажурные решетки² и прочее особенно способствуют связи с природным окружением (рис. 63).

Внутренняя планировка дома, сходная во многом с планировкой частных дворянских особняков Москвы и даже дворцовых зданий пригородов столицы, наделена и индивидуальными чертами, вытекающими из особенностей расположенной в отдалении от города усадьбы. Высокий завершенный бельведером верхний парадный этаж дома ($h=4,65$ м) с большими залами

и жилыми помещениями отличался от бельэтажа городских особняков тем, что над последним обычно имелся еще один жилой этаж. Средний этаж дома в Райке, удобно связанный с хозяйственными помещениями цокольной части, был предназначен для повседневной жизни семьи. В планировке дворянского дома того времени обычно соблюдалось разделение движения слуг и «господ», что сделано и в Райке (рис. 64).

В архитектурной композиции парадного этажа можно отметить ряд черт, присущих дворцам конца XVIII века. В отличие от дворцовых анфилад середины века (антикамеры Царскосельского дворца), где все помещения длинных анфилад объединялись одной высотой, формой помещений, характером убранства, дворцовые залы конца XVIII столетия (центральная часть дворца в Павловске) имели ярко выраженную индивидуальную характеристику. Единство интерьера основано здесь на архитектурном контрасте смежных помещений. Например, в доме в Райке рядом с прямоугольным в плане залом, перекрытым куполом, расположена овальная в плане гостиная, перекрытая плоским потолком.

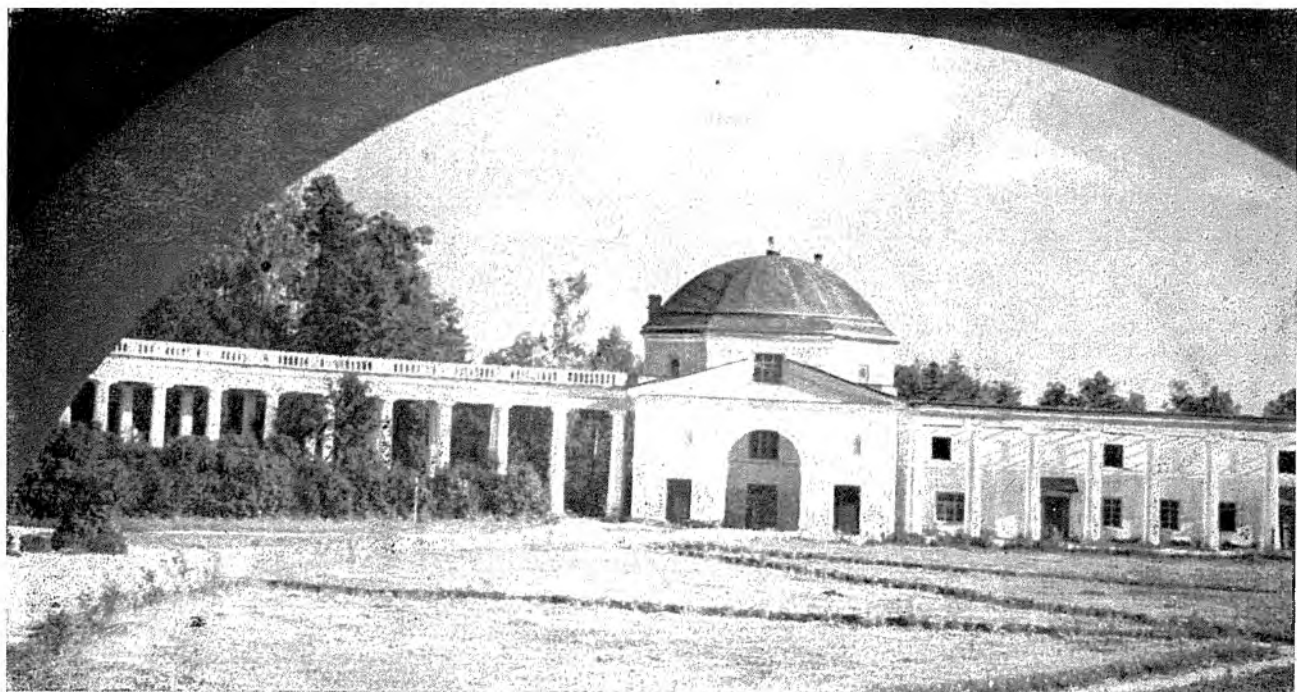
Снаружи дом значительно выразительнее, чем внутри. В отделке интерьера чрезмерное обилие архитектурных приемов и декоративных средств возможно вызвано прихотями владельца. Но во всем этом разнообразии имеется ряд приемов, создающих некоторое единство. Большие окна размещены невысоко от пола (всего 55 см), что расширяет видимость. Пересечение откосов окон со стенами обработано небольшим полуваликом, смягчающим угол, подобно тому, как это сделано Львовым в доме в Никольском. Парадные двери этажей одинаковы. Большие двустворчатые, сложного рельефного рисунка, окрашенные в два цвета (в соответствии с расцветкой помещения), украшенные позолотой, они служили важным композиционным элементом интерьера. Поэтому, в связи со строгой симметрией помещений, некоторые двери были чисто декоративными и скрывали за собой либо шкаф, как в столовой, либо низкую служебную дверь, как в купольном зале и на лестнице. Карнизы большинства комнат были отделены от потолка небольшим просветом (3—4 см); это выделяло живописные плафоны и придавало им особую легкость. Стены комнат украшало множество картин на холсте и бумаге¹.

С парадного двора непосредственно на второй этаж к вестибюлю вело крыльцо (традиционный прием, применявшийся в палатах на подклети). По осям овального вестибюля расположены двери, ведущие в различные части зда-

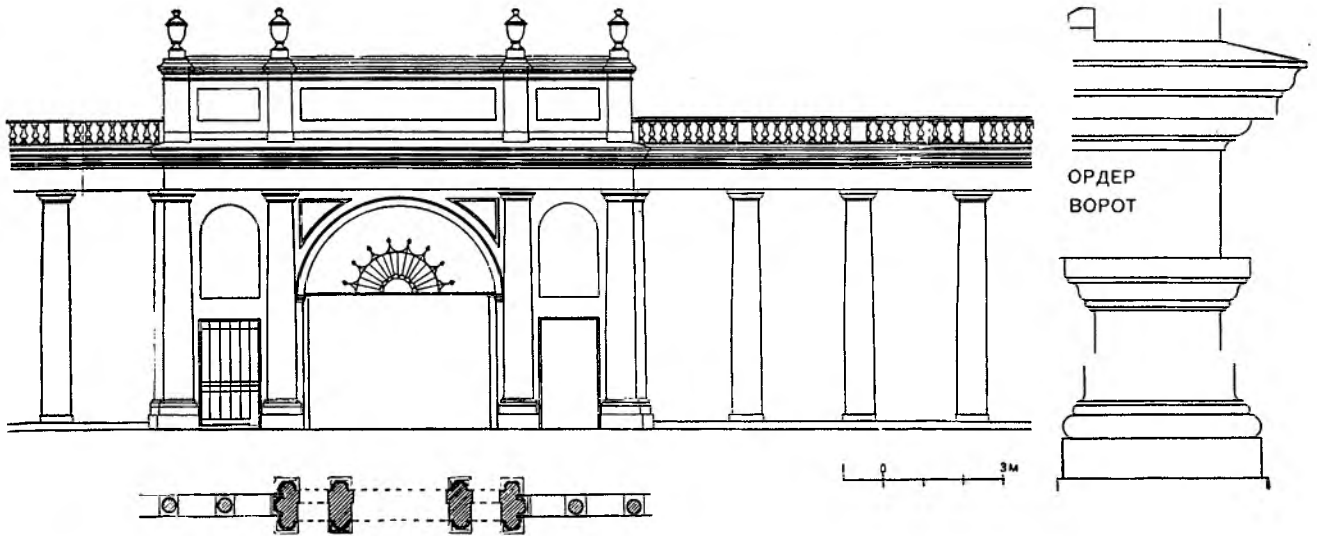
¹ См. пропорциональное построение в чертежах.

² Широкая арка для экипажей и проходы для пешеходов имели металлические ворота и калитки. В натуре сохранилась решетка верхней части въезда.

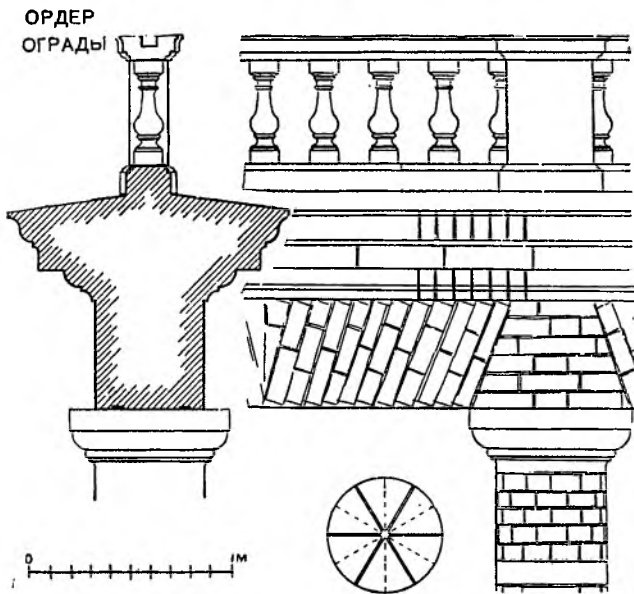
¹ См. опись дома с перечислением всего убранства комнат (МОГИА, ф. 1614, св. 4, № 131).



61. Усадьба Знаменское. Вид дома с колоннадой со двора. Флигель с башней



62. Усадьба Знаменское. Ворота и ограда. Обмерные чертежи



(рис. 66). Прямоугольный в плане он перекрыт куполом с круглым проемом в вершине, открывающимся в бельведер. Купол в основании имеет овальную форму, несколько сплюснутую в местах непосредственной опоры на стены. В низких парусах в угловых половинчатых пилястрах торцовых стен, как и в ряде мелких деталей, можно отметить несоответствие правилам классики. Живопись имитирует кессонированную поверхность купола, что облегчает несколько тяжелые пропорции низкого помещения. Знаки зодиака, изображенные в двенадцати овалах фриза купола, оживляют орнаментальный рисунок росписи. Точеная изящная балюстрада из мореного дуба, когда-то окрашенная в тем-

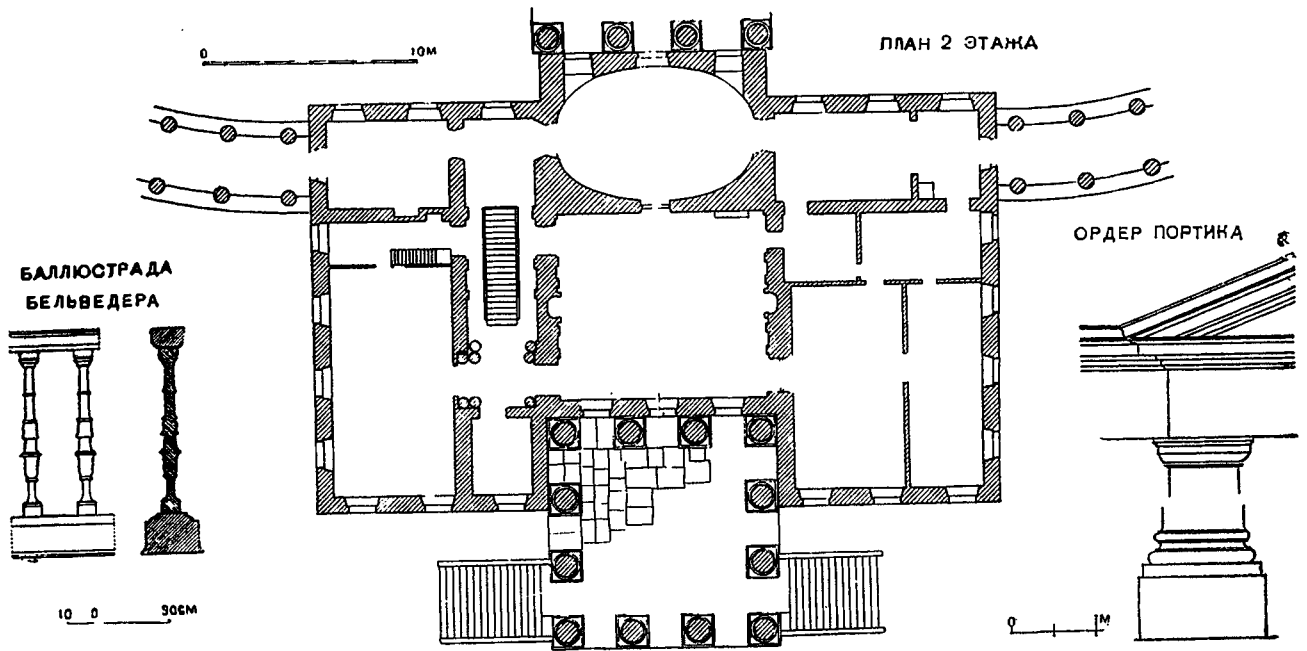
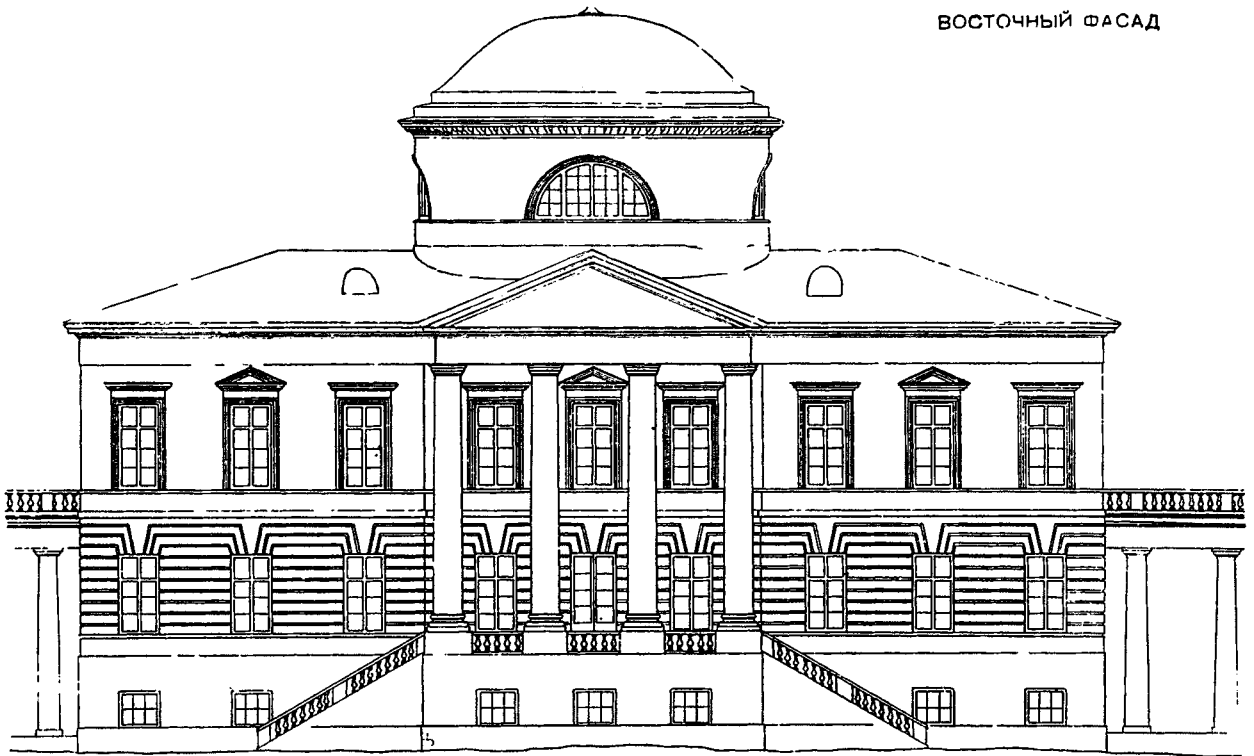
ния. Изящный по рисунку, тонко вылепленный карниз завершает стены (рис. 65). Южная дверь ведет на лестницу, трактованную как преддверие парадных залов. Прием декоративной трактовки обработки лестницы как перехода от наружных форм к внутренним (крупный руст и пр.) после вестибюля кажется неубедительным. Архитектурное убранство лестницы осложнено наличием трех ордеров. Верхний марш лестницы заканчивается площадкой, на которой с одной стороны дверь ведет в центральный купольный зал, с другой направо — через открытый некогда проем открывалась парадная столовая. Своеобразно было решено дополнительное освещение центральной части лестницы и пространства под ней.

Зал занимает центральное положение в доме и выделяется своей формой и отделкой

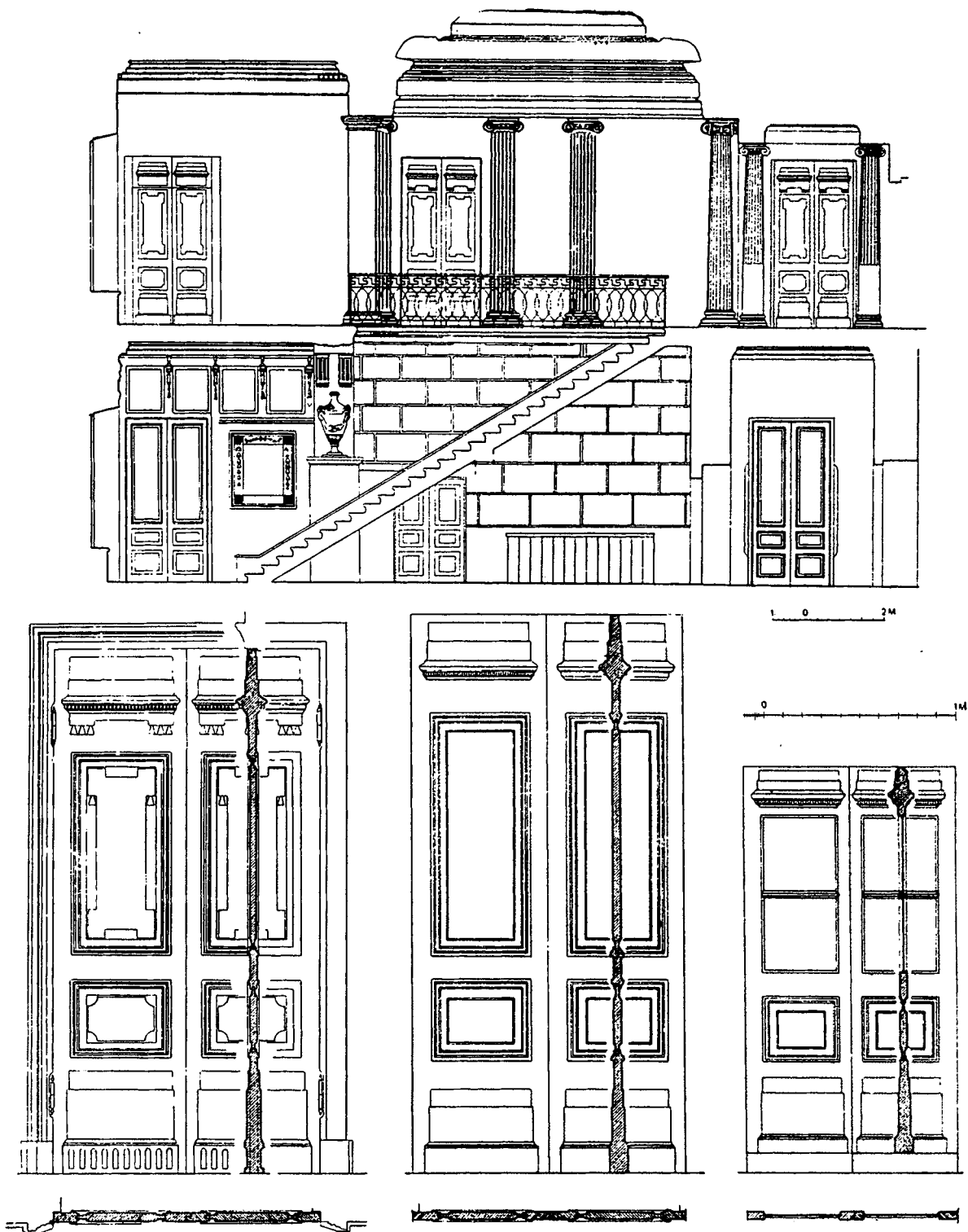


63. Усадьба Знаменское. Ворота

ВОСТОЧНЫЙ ФАСАД



64. Дом в усадьбе Знаменское. Обмерные чертежи



65. Дом в усадьбе Знаменское. Обмерные чертежи

но-красный цвет, ограждает проем со стороны бельведера (рис. 64). Насыщенной цветом верхней части зала отвечали внизу красные двери с зелеными заглаблениями и с позолоченными деталями и каминны темного мрамора с бронзовыми деталями.

Парадный столовый зал, расположенный в торцовой южной части здания, более монохром и выделяется гармоничностью пропорций (рис. 67). В верхней части стен было размещено 24 царских портрета; в западном торце зала на этом же уровне находилась открытая арка балкона—хор, который сообщался с бельведером купольного зала¹. Открытый проем с лестницы² фланкировался двойными колоннами ионического ордера и завершался аркой с живописным панно на мифологический сюжет. Панно было написано маслом на холсте, подписано Николаем Устиновым и датировано 1794 годом³. Композиция плафона и паркета связана с назначением комнаты: фигуры панно плафона обращены к почетному месту под портретом Екатерины II, в рисунке паркета учтено, что середина комнаты занята столом. Геометрический узор паркета аналогичен рисунку паркета дома в Никольском.

Главная анфилада парадного этажа, начинавшаяся от столовой, по другую сторону купольного зала замыкалась спальней (рис. 68)—прием, обычный в планировке дворянского дома. Вблизи нее располагались кабинет, туалетная, девичья. Вид парадной спальни в настоящее время сильно отличается от первоначального. Это была прямоугольная в плане, вытянутых пропорций комната, двумя окнами в короткой стене она выходила на восток, в сторону парка. В глубине комнаты колоннада отделяла альков. На оси крайних ее колонн была дверь в девичью. Спальня — единственная комната дома, стены и колонны которой были отделаны искусственным мрамором. Работа «мраморных мастеров» отличалась высоким качеством и расценивалась дорого⁴. Нарядность комнате придавал и сложный рисунок карниз, обрамлявший существовавшую некогда плафонную живопись. Дощатый пол был покрыт ковром.

Центральной комнатой западной анфилады была овальная гостиная, расположенная над ве-

стибюлем и повторяющая его формой плана и размещением проемов. Овальная гостиная отличается особым изяществом и уютом. Гладкие стены, цвету которых соответствовала розовая с позолотой окраска дверей, завершались карнизом простого профиля. Глубокие амбразуры окон зрительно не нарушают овала стен. Живопись плафона построена на контрасте крупных геометрических фигур. При условности форм, изящные гирлянды чайных роз изображены живо и натурально. В композиции паркета предусмотрено, что середина комнаты остается свободной от мебели: в центре пола овал имеет чешуйчатый рисунок и огражден рамкой с рокайльными вставочками по осям. Резные двери, узорные паркет, художественная мебель были выполнены крепостными мастерами¹.

Средний (первый) этаж отличается от парадного более скромной отделкой. Центральный зал размещением каминов, оконных и дверных проемов подобен находящемуся над ним купольному залу, однако высота его по отношению к площади недостаточна (4,08 м) и он кажется темным. Зодчий стремился устранить это впечатление декоративными средствами: светлой и яркой окраской стен и живописью плафона, которая иллюзорно увеличивает высоту помещения.

Большая комната² в северной части дома сохранила угловую изразцовую печь, напоминающую по размерам и устройству печь, изображенную на чертеже Н. А. Львова³ (рис. 69). Облицована она белыми с синим изразцами, рассчитанными на сложные ее формы: карнизы, ниши и др. Эта печь была одной в узле из четырех печей, обогревавших четыре комнаты.

В северной части цокольного этажа были расположены кухня и ряд кладовых. В овальном помещении под вестибюлем находился колодец — устройство, встречающееся в львовских постройках.

Строители усадьбы безусловно хорошо владели техникой своего дела: об этом говорят прекрасные своды цокольного этажа⁴ и купольного зала дома, колоннада двора, деревянные кружальные покрытия флигелей и прочее, а также качество отделки.

Парк усадьбы Знаменское весьма интересен и требует дальнейшего исследования. Перед до-

¹ Аналогичное устройство было распространено в особняках Москвы того времени.

² На месте его впоследствии сделаны перегородка и дверь.

³ Николай Устинов возглавлял группу крепостных живописцев, работавших в Райке. Он числился в списках дворовых людей села Знаменского с 1791 г. среди «петербургских» дворовых, ему платили большее жалованье, чем другим живописцам, и выдавали большую сумму на платье. Его имя исчезает в 1796 г. (Б-ка им. В. И. Ленина, Р. О., ф. Вяземы, 65/13, 67/5, 64/5, 66/8 и др.).

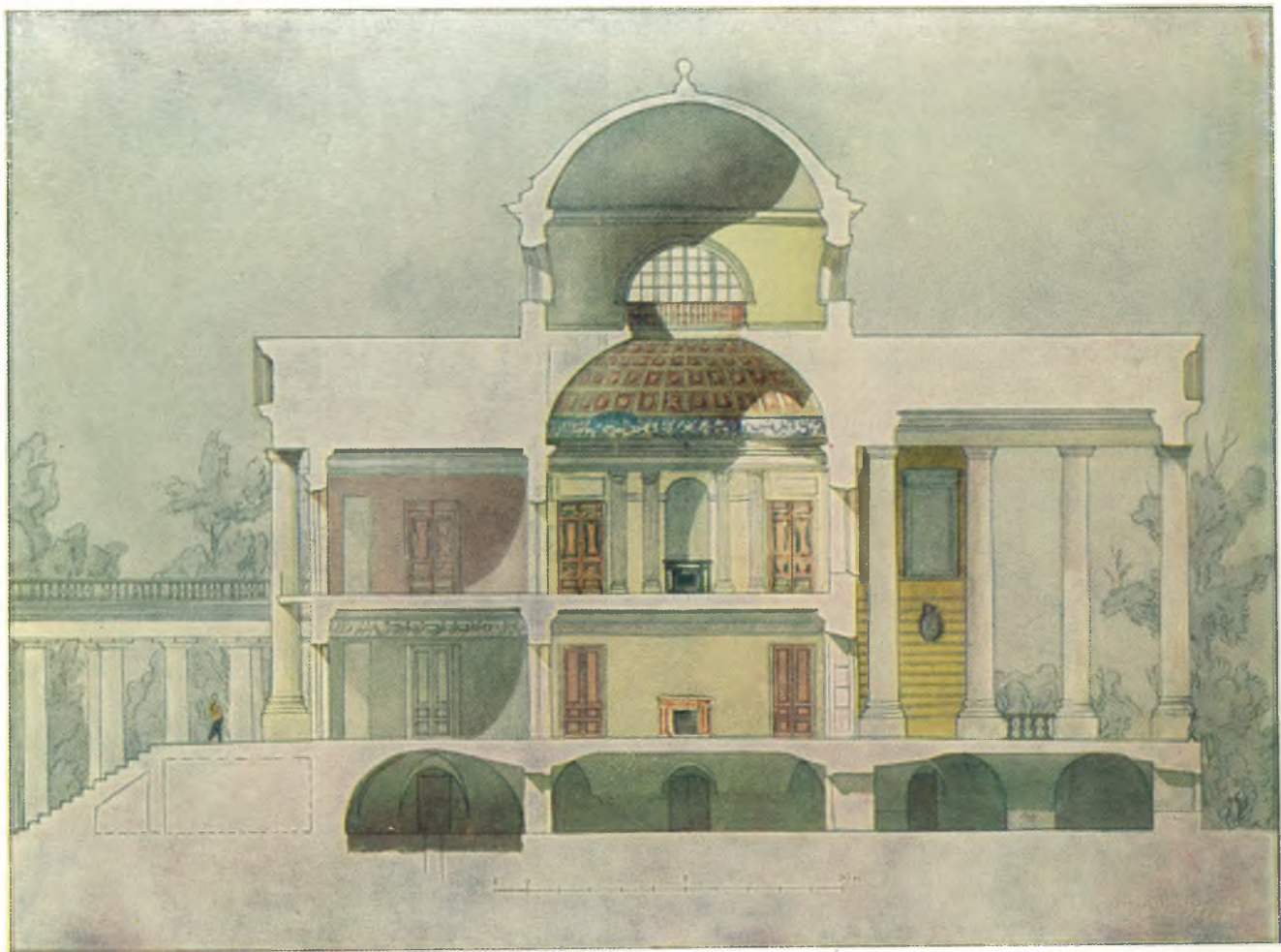
⁴ Б-ка им. В. И. Ленина, Р. О., ф. Вяземы, 67/6, 62/16.

¹ Основными столярами были Трофим Никитин и Иван Таравой, прибывшие из Петербурга в начале 1791 г. и работавшие до конца строительства усадьбы. (Б-ка им. В. И. Ленина, Р. О., ф. Вяземы, 64/4, 5, 6, 66/8, 66/11 и др.).

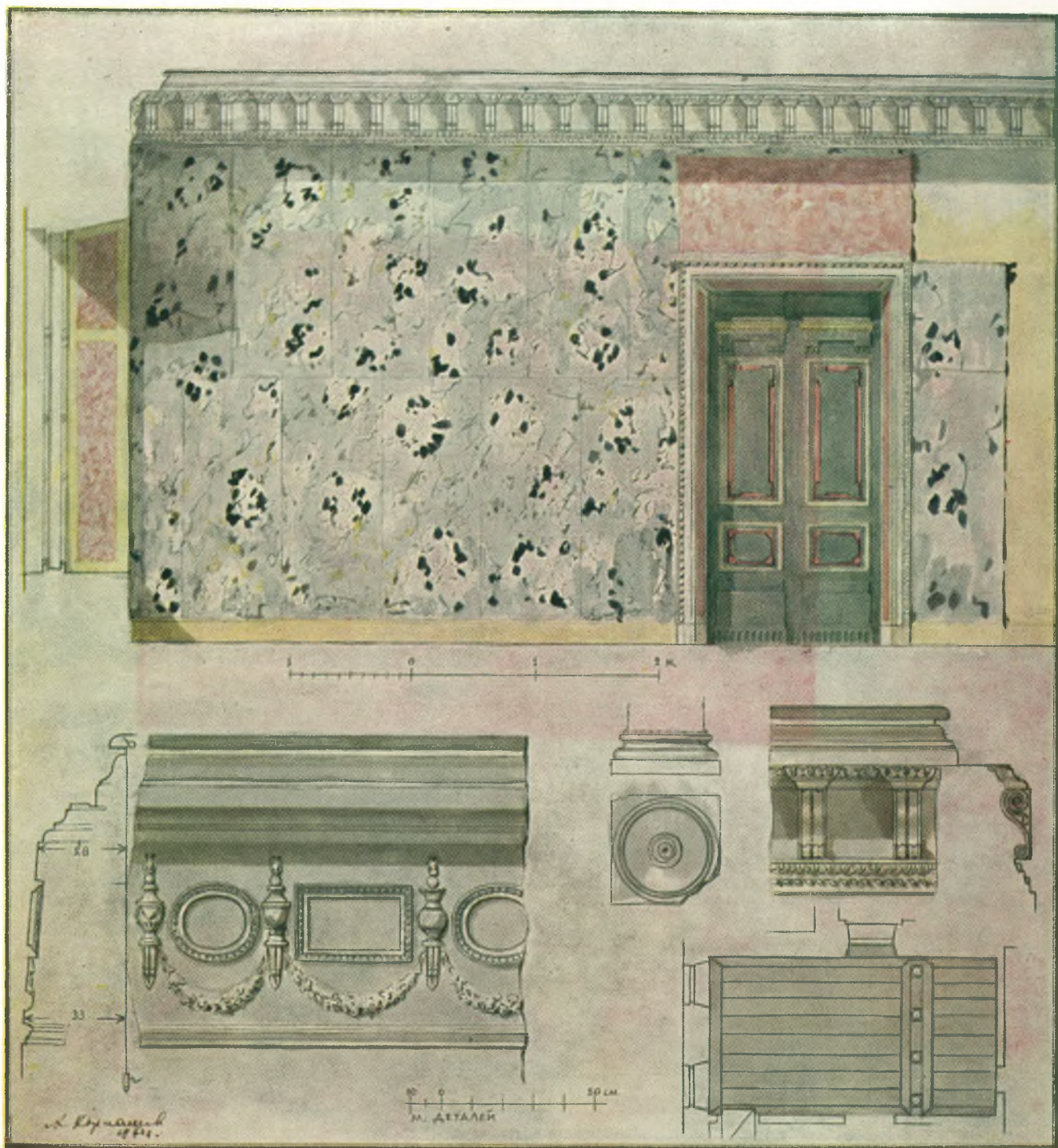
² В 1926 г. она была перегороджена на две.

³ МАСиА, Р1—5529.

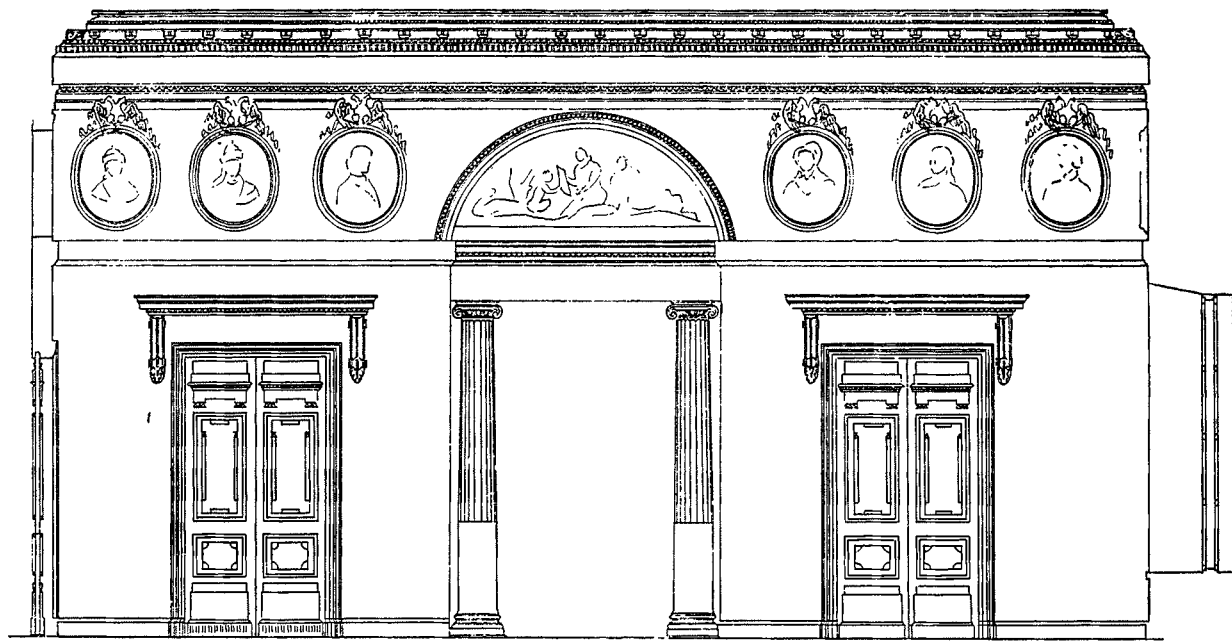
⁴ Их особенностью были угловые распалубки. Это дало возможность поместить проемы близко к углам помещений, зрительно расширив его и облегчив тяже-ловесность сомкнутого свода.



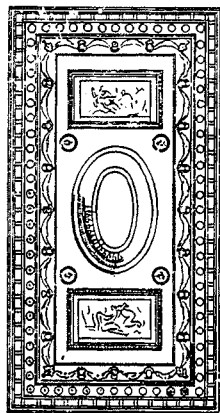
66. Дом в усадьбе Знаменское.
Разрез по центральной оси.



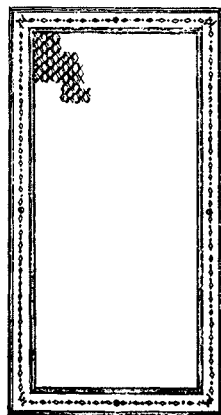
68. Дом в усадьбе Знаменское.
Спальня; карнизы вестибюля и спальни.



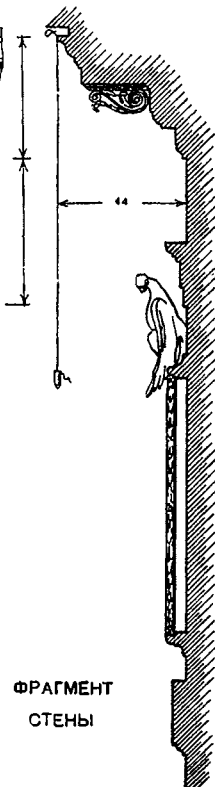
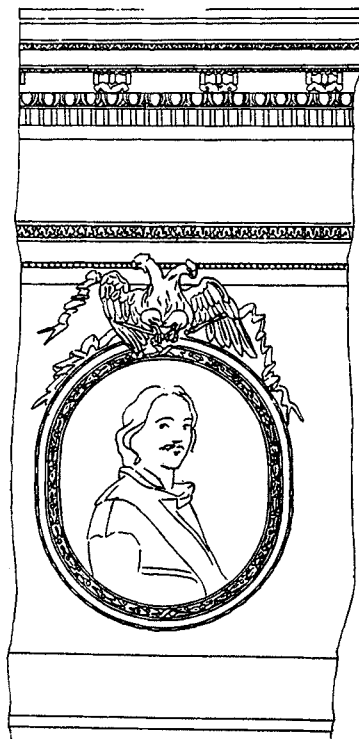
3 м



ПЛАФОН
И
ПАРКЕТ

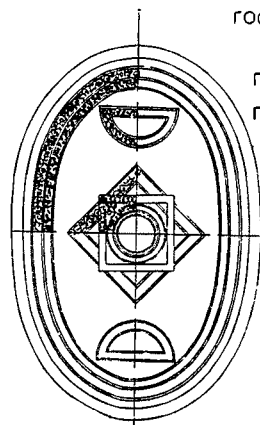


СТОЛОВАЯ



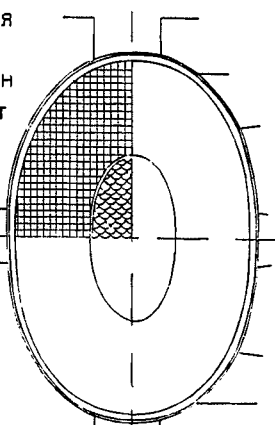
ФРАГМЕНТ
СТЕНЫ

1 м



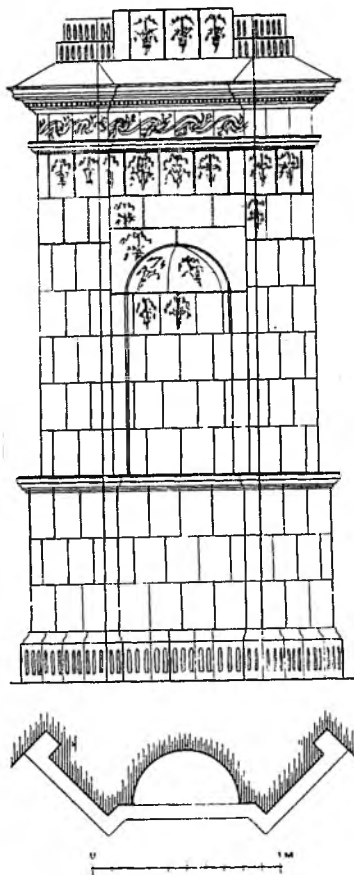
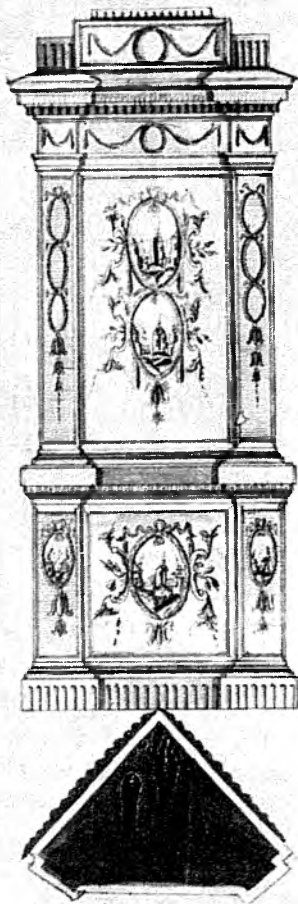
ГОСТИНАЯ

ПЛАФОН
И
ПАРКЕТ



3 м

67. Дом в усадьбе Знаменское. Столовая и овальная гостиная. Обмерные чертежи. Реконструкция разреза столовой



69. Проектный чертеж печи Н. А. Львова. Печь 1-го этажа дома в усадьбе Знаменское. Обмерный чертеж

мом, продолжая его четкую осевую композицию, расположен регулярный парк. Чем дальше в глубь парка, тем больше планировка связывается с окружающим пейзажем, что соответствовало новым принципам паркового строительства. Перед домом через большой луг проходила широкая аллея, ведущая к реке. Живописнейшие участки парка были отмечены павильонами и беседками. На прудах имелись пристани, купальня, мосты. Две системы прудов на южной и северной оконечностях парка были созданы запрудами на ручьях, впадавших в Логовеж. Водоемы создавались как для хозяйственных надобностей, так и для украшения парка. Самый большой верхний пруд южной системы с островом посредине имел однопролетный арочный мост из дикого камня с затейливым спуском под арку.

Северная система прудов была в свое время особенно благоустроена. Здесь было разветвление дорог — к усадебному дому и на большой

трехарочный каменный мост¹ через Логовеж. Нижний пруд по обе стороны плотины имел пологую набережную, выложенную диким камнем. С южной стороны пруда уцелели остатки каменного изваяния прекрасной работы, напоминающего русалку². Не была ли это статуя, украшавшая некогда грот, о которой Глебов писал 19 апреля 1798 года архитектору Ф. И. Руска: «Я весьма удивлен, что Вы меня спрашиваете, куда статую ставить, поелику она будто прибыла с реки, то и должна глядеть сидящей в гроте, яко приплывшей к пристани»³.

На берегу реки, рядом с нижней плотинной северных прудов при повороте дороги к усадебному дому стоял открытый павильон. В натуре от него сохранились частично фундаменты и найдено несколько профилированных камней. Сопоставление фотографии общего вида павильона со стороны старой усадьбы (найлены у местных жителей) с проектным чертежом павильона из собрания чертежей Н. А. Львова⁴ показывает, что павильон построен по этому проекту (рис. 70, 71). Обмер остатков фундамента павильона показал, что размеры их совпадают. Окружение павильона на проекте и в натуре подтверждает, что проект павильона сделан именно для этого конкретного места⁵. Павильон пред-

ставляет собой интересный пример центрального здания. Нагрузка от свода и его покрытия передавалась на три опоры посредством парусов и подпружных арок, к которым примыкали три полукупола боковых конх, придававших необходимую устойчивость всему со-

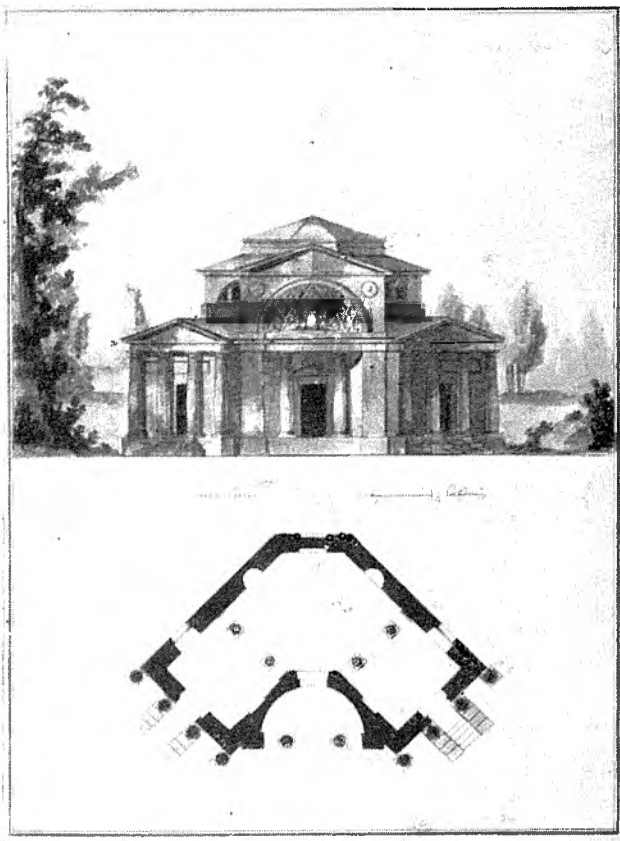
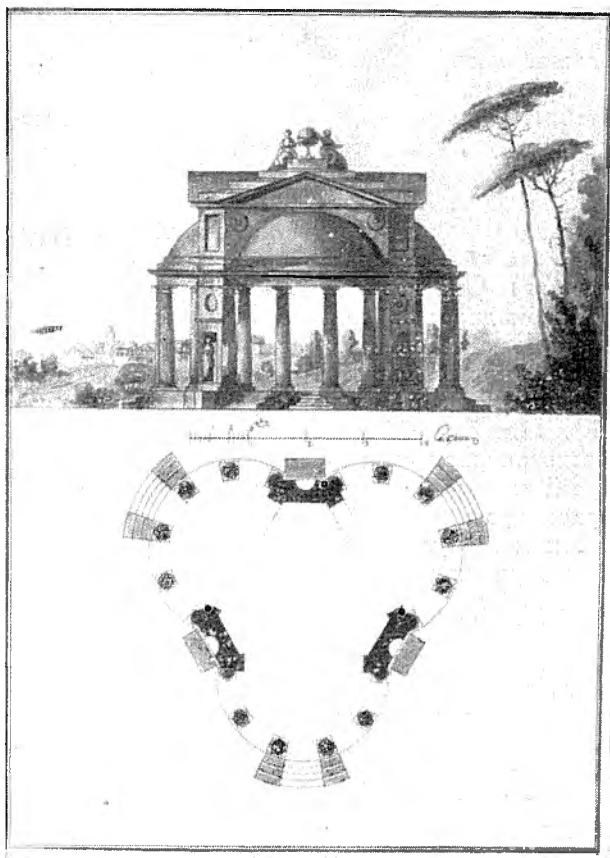
¹ В 1797—1799 гг. для него заготавливался дикий камень; весной 1800 г. он уже упоминается как существующий (Б-ка им. В. И. Ленина, Р. О., ф. Вяземы, 65/18; 63/13; 66/10).

² Подобное изваяние из камня на каменном основании на берегу озера изображено Н. А. Львовым в альбоме «Овидиевы превращения в лицах», ГРМ. Отд. рисунка, р. 22321.

³ Б-ка им. В. И. Ленина, Р. О., ф. Вяземы, 65/26.

⁴ МАСИА, РІ—5537.

⁵ На чертеже изображен фасад со стороны парка и подъезд к усадьбе через мост у нижней плотины. Перед мостом дорога разветвляется на две: одна ведет к усадьбе (слева на чертеже) и другая к мосту через Логовеж (насыпь — начало моста — изображена за павильоном). На снимке эта дорога и насыпь перед мостом видны с обратной стороны, как и сам павильон.



70. Проекты парковых павильонов.
Чертежи Н. А. Львова

оружению. Впечатление богатства павильона создавалось самой его формой, изяществом пропорций, тонкостью профилей карнизов, многоцветной росписью¹.

Выше, вдоль той же дороги, стоял другой павильон, выстроенный по проекту Львова², тоже трехчастный, но ориентированный главной осью и входом в сторону парка и дома. В отличие от первого, открытого и ажурного, павильон имел глухие стены с застекленными проемами, т. е. был теплым. Этот «троегранный домик» упоминается в архивных документах 1797 года, когда для него «мраморные мастера... камин сделали и еще две пары вазиков и еще делают 4 столика парфирового мрамора, которые будут обложены бронзой»³.

В парке близ дома хорошо сохранился и до сих пор используется по назначению погреб-

беседка¹ (рис. 72). Он напоминает по устройству погреб-ледник в собственной усадьбе Н. А. Львова — Никольском. Сходный по форме вход в погреб также был украшен цветной фреской. Внутри холодильное помещение было оштукатурено и тоже ярко расписано. Изящная десятиколонная купольная ротонда венчает это оригинальное сооружение. Темные разноцветные валуны в арке входной лоджии, образующие раму для стены с фреской, в то же время служат прекрасным основанием для точеных форм светлой ротонды. Тонко прорисованный римско-дорический ордер профилем капители напоминает ордер мавзолея в Никольском. Обращает внимание прекрасное качество работы камнетесов.

С противоположной стороны дома сохранились остатки сводчатого паркового сооружения

¹ По рассказам очевидцев, на внутренних сферических поверхностях павильона имелась роспись на мифологические сюжеты.

² МАСиА, РІ—5538.

³ Б-ка им. В. И. Ленина, Р. О., ф. Вяземы, 66/4.

¹ По архивным данным, в смете требование на белый камень для колоннады погреба-ротонды появляется лишь в 1794 г. Строительство ее, очевидно, происходило в 1795—1796 гг. В декабре 1797 г. при сдаче дел Ирвен водил своего заместителя во все построенные здания, в том числе и в погреб. (Б-ка им. В. И. Ленина, Р. О., ф. Вяземы, 66/4, 62/15).



71. Парковые павильоны в усадьбе Знаменское по старым фотографиям

из дикого камня. У реки, в конце южной аллеи, которая идет параллельно центральной, стоял павильон — открытая ротонда. В центре павильона находилась статуя Цереры. В декабре

1797 года «храм Цереры» упоминается среди существующих зданий¹. Надо отметить еще небольшое оригинальное по форме сооружение при въезде в усадьбу — круглое в плане со стрельчатыми арочными проемами, покрытое шлемовидным куполом. Эта постройка вносит некоторые романтические черты в классический облик ансамбля.

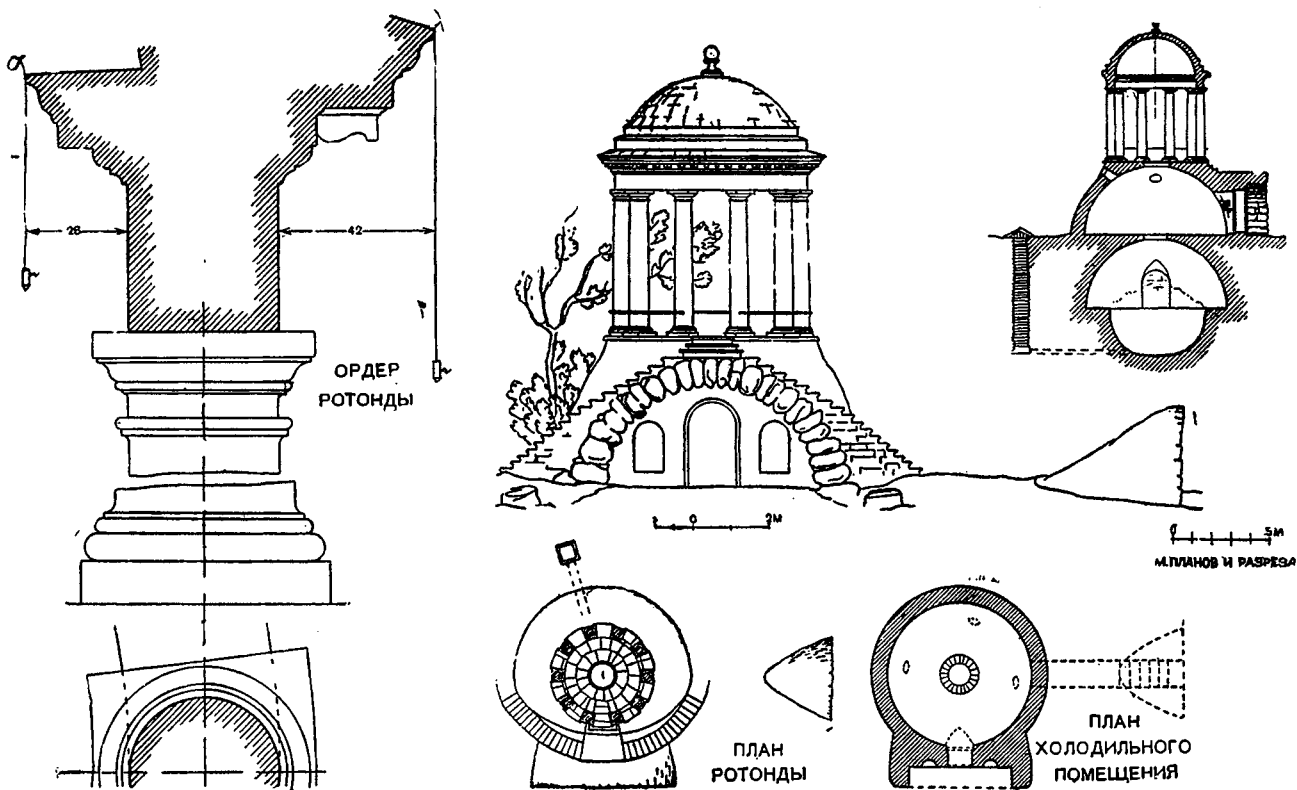
Невдалеке от усадьбы на Васильевой горе, близ кладбища, находится ротонда-часовня (рис. 73). Она возводилась одновременно с колоннадой двора и флигелями усадьбы Знаменское². Зал часовни по своим размерам такой же, как и в большинстве усадебных церквей, построенных Львовым (диаметр — около 4 сажень). Интересной особенностью часовни была фресковая роспись, покрывавшая стены под галереей и в зале; так же как в древнерусских церквях расписаны были откосы окон.

Ансамбль усадьбы Знаменское как в общих композиционных приемах, так и в отдельных деталях обладает рядом черт, характерных для творчества Н. А. Львова. Центрический прием композиции усадебного дома, прямоугольного в плане, со световым фонарем, перекрытым пологим куполом, варьировался Львовым в усадебных постройках. Внутренний купол с отверстием, открывающимся в световой барабан, часто встречается в работах Львова, однако в большинстве случаев он перекрывал круглые в плане залы. Подобное перекрытие прямоугольного зала можно видеть в Летнем домике в Ляличах и в проекте Рождественской церкви в Диканьке. Лоджия-терраса, обращенная в сторону парка, напоминает лоджию дома во Введенском и др. Такой же излюбленной Львовым формой были колоннады и парковые ротонды. Яркой особенностью львовской архитектуры является применение в различных видах дорического ордера. Многообразные варианты римско-дорического ордера в портиках дома, колоннаде двора, воротах, парковых сооружениях имеют аналоги в других архитектурных произведениях Н. А. Львова. Особенно характерна для него капитель с гуськообразным профилем эхина и упрощенная база.

Планировка дома так же, как ряд деталей интерьера — полувалик в амбразуре окон, рисунок паркета и характер гипсового орнамента в столовой, — подобные деталям отделки дома в Никольском, говорит об участии Львова и в создании интерьера. Изразцовые печи в Райке напоминают по своим формам печь на чертеже Львова, а также печи в доме В. В. Капниста и др.

¹ Б-ка им. В. И. Ленина. Р. О., ф. Вяземы, 66/4.

² Об этом говорят описи белого камня, заготовлявшегося для этих строений в 1792—1793 гг. В 1794 г. поставка камня для часовни прекратилась. Это может датировать ее постройку 1794—1795 гг.



72. Усадьба Знаменское. Погреб-ротонда. Обмерные чертежи

Можно отметить ряд общих черт усадьбы Знаменское с усадьбой Введенское. Дома обеих усадеб имеют одинаковую ширину — 9 сажень (19—20 м), сходные террасы, близкие по композиции центральные залы и пр.

Сочетание в планировке парка регулярного и живописного приемов композиции, характер отдельных парковых сооружений — мосты из валунов, павильоны, среди которых два определенно построены по проекту Львова, погреб-беседка, повторяющий по устройству погреб в Никольском, все это подтверждает предположение о том, что создателем усадьбы Знаменское был Н. А. Львов.

* * *

Следующими усадьбами Новоторжского уезда, с которыми связано имя Н. А. Львова, являются Митино и Василёво (рис. 74). Путевые записки С. Н. Корсакова, посетившего Митино в мае 1809 г., сохранили нам следующее описание: «Верстах в семи за Торжком по обоим берегам Мсты [Тверцы] находятся поместья гг. Львовых¹. У самой дороги при господском доме и саде видна довольно большая каменная пирамида так, как нам изображают славные египетские. С двух сторон оной находятся входы, кои высокий и широкий свод

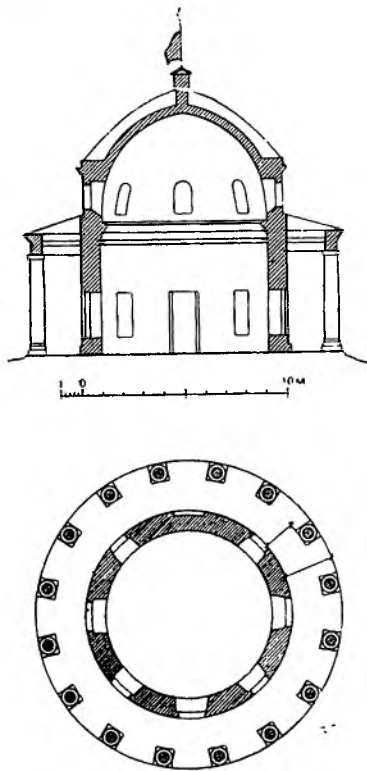
¹ Однофамильцы зодчего.

составлен из странных неотесанных гранитных глыб. Это погреб винный. По ту сторону реки виден также господский дом с садами, каменными через овраги мостами или капризами и псарнями в виде райков»¹.

Дом в Митине стоит на высоком берегу Тверцы, откос которого был укреплен и обработан диким камнем с тем, чтобы превратить его в террасный сад с прудом на оси дома. Подобные субструкции — явление не единичное в это время — например, проект дома Браницкой (арх. Старов). Цокольный этаж двухэтажного дома (19,30×26,25 м), судя по его сводчатым помещениям и наружной обработке, может датироваться концом XVIII века, как основание деревянного дома, перестроенного в начале XIX века в кирпиче в старых габаритах, подобно дому во Введенском, близкому к нему и по размерам, и по внутренней планировке.

Винный погреб — одно из самых интересных сооружений усадьбы Митино — расположен несколько южнее усадебного дома, на крутом берегу реки. Выразительность его облика основана на контрасте форм и материала (рис. 75, 76). Монументальность равносторонней пирамиды подчеркнута арками входных лоджий в

¹ Б-ка им. В. И. Ленина, Р. О., ф. Корсакова, 12/1. «Записки путевые», 1801—1809 гг. Гл. X. «Путешествие из Москвы в С.-Петербург в 1809 г.». Май—июнь, л. 293/163. Сообщено М. В. Дьяконовым.



73. Усадьба Знаменское. Часовня на Васильевой горе. Общий вид. Разрез и план, обмерный чертеж

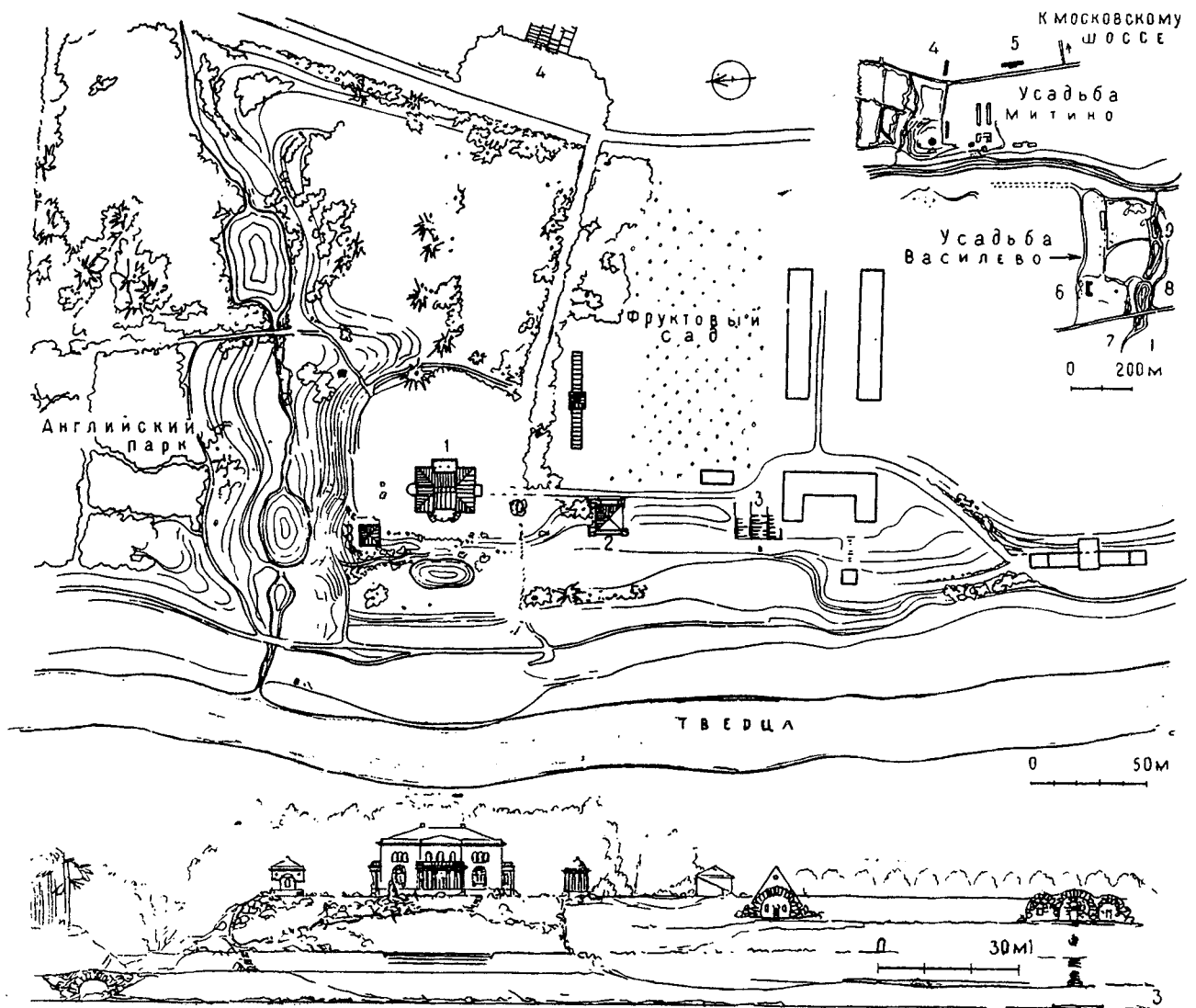
погреб и грот, выложенных из больших многоцветных валунов и завершенных выступающими замковыми камнями. Арки рельефно выделяются на фоне гладких серых граней пирамиды. По внешнему виду, по характеру некоторых дета-

лей и внутреннего устройства сооружение напоминает погреб в усадьбе Никольское (хотя оно и лишено ледника).

Характерные для творчества Львова черты имеют и другие хозяйственные постройки усадьбы: сооружение из валунов (см. рис. 19, 3), кирпичные здания конного и скотного дворов. В здании конного двора (рис. 77) имелись каретный сарай, сеновал, жилища обслуживающего персонала и конюшни. Сравнение постройки с более обширным конным двором, спроектированным Львовым (см. рис. 109), обнаруживает сходство архитектурных форм. Южнее конюшен расположено здание скотного двора, выходящее своим длинным фасадом на ту же усадебную дорогу. Центральные двери фланкированы полуциркулярными нишами, часто встречающимися в композициях Львова.

Парковый ансамбль усадьбы Василёво — его заросшие пруды, следы беседок, остатки аллеи — производят сильное впечатление. Каменные мосты, по литературным данным, выстроенные Львовым, композиционно связаны с системой прудов парка, тремя террасами спускающихся на восток к реке Тверце. Развитие архитектурных форм паркового ансамбля от простого моста из валунов (в нижней плотине) к более сложному каскаду второго пруда и дальше к гроту третьей плотины, где огромные камни свода образывали глубокую нишу, куда спускались по особому ходу, завершается сложной архитектурной композицией из дикого камня, называемой «Чортовым мостом» (см. рис. 20). Стороны моста имеют различную обработку: фасад, обращенный на восток к прудам, отличается богатой архитектурной пластикой арок, ниш, проемов, контрфорсов, другая же сторона моста представляет собой гладкую стену с аркой в центре. Это показывает, что зодчий трактовал мост как завершение архитектурной системы прудов. В убывающей пропорции (1,9:1) по отношению к центральной арке по обе ее стороны были выложены из кирпича два подобных же свода, образующих в основании моста камеры, обращенные на восточную сторону открытыми оконными и входными проемами (рис. 75). Снаружи все сооружение кажется выложенным из дикого камня, но изнутри видно, что за камнем кроются еще массивные стены и своды из кирпича. Даже отдельно стоящие в виде столбов камни, на которые опираются перемычки окон и архивольт входного проема, скрывают за собой кирпичный простенок. Общий архитектурно-строительный принцип композиции моста в Василёво и кузницы в Никольском убеждает нас в том, что эти оригинальные сооружения созданы одним зодчим.

Непосредственно к мосту с северной стороны примыкает укрепленный подпорной стеной из валунов участок бывшего усадебного дома. Ка-



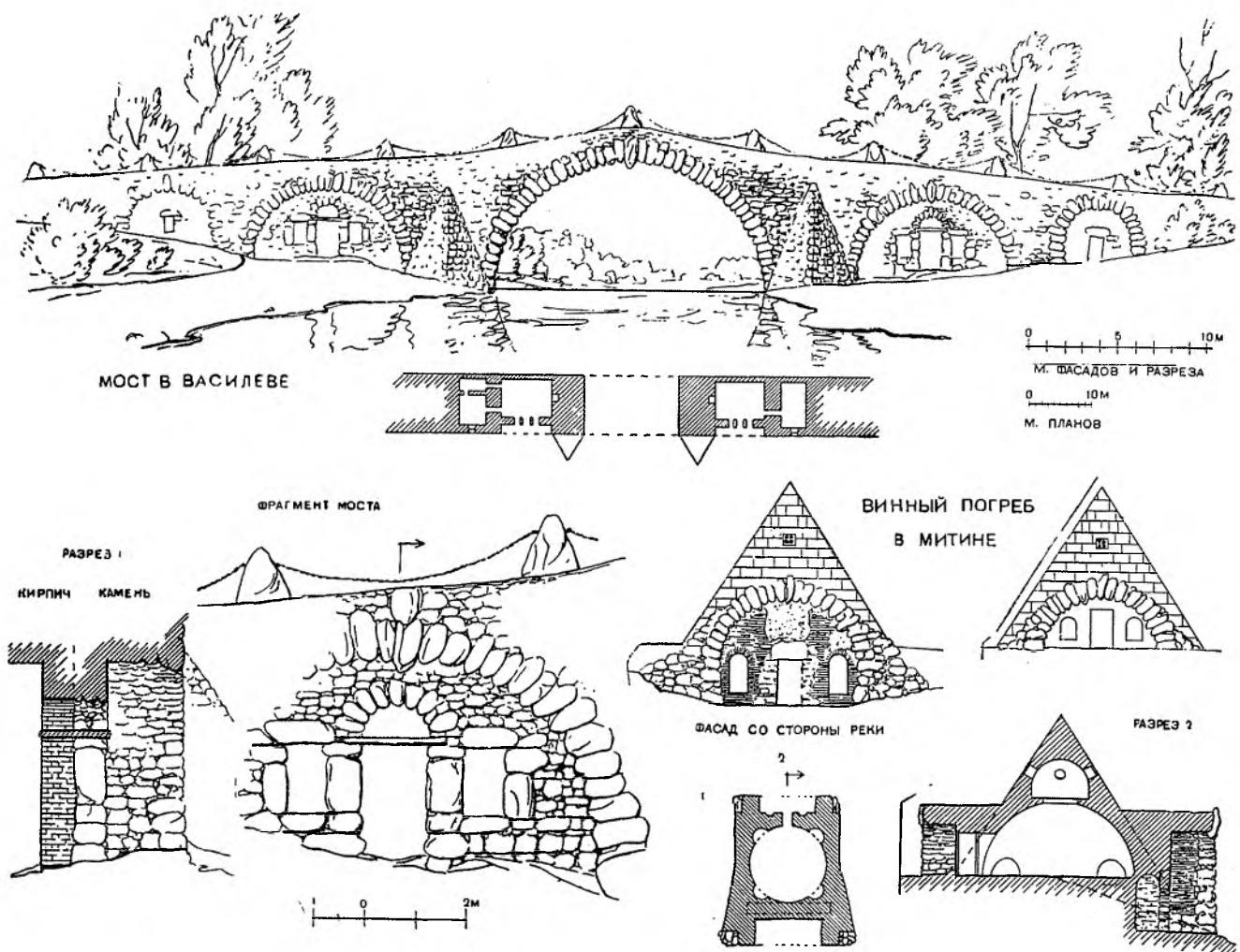
1. Схема расположения усадеб Митино и Василёво. 2. Генеральный план усадьбы Митино; 3. Вид с реки на усадьбу Митино

Усадьба Митино: 1 — дом; 2 — винный погреб; 3 — кузница; 4 — конный двор; 5 — скотный двор. Усадьба Василёво: 6 — дом; 7 — мост; 8 — каскад; 9 — грот

менные базы аттической формы и старые бревна дома были использованы позднее в других постройках усадьбы. Дом вместе с небольшим регулярным садом — элементы единого архитектурного замысла.

Усадьбы Митино и Василёво примечательны постройками, в которых был использован валун в естественном виде. Он применен в субструкциях обоих усадебных домов, мостах, в «цепных» оградах и проч. Если сравнить их с подобными сооружениями в других усадьбах Новоторжского уезда, такими, как мосты и погреб в Знаменском, парковые и хозяйственные по-

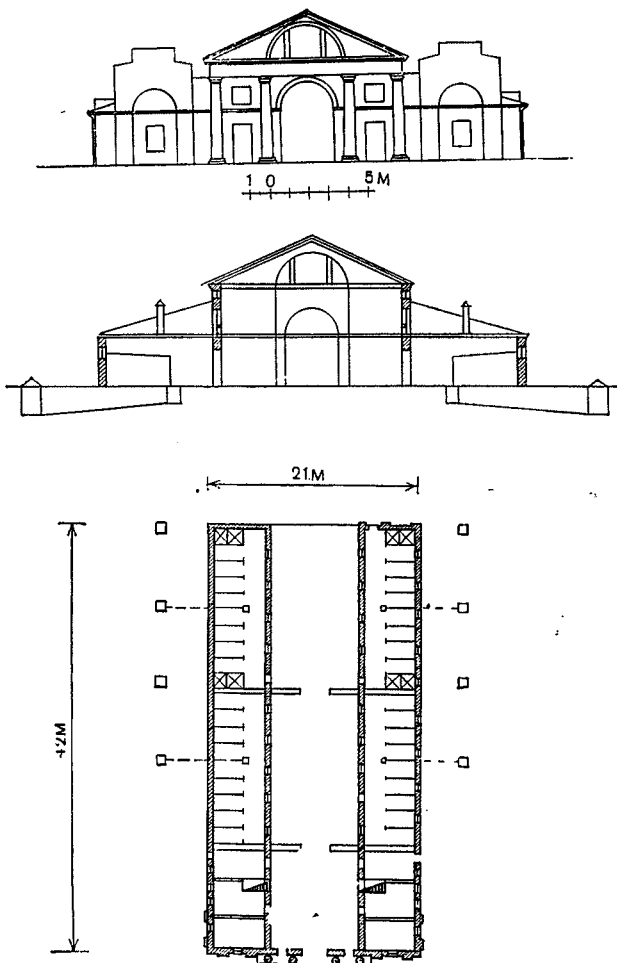
стройки и мавзолей в Никольском и др., можно отметить некоторое их сходство. Зодчий использует этот камень для придания выразительной массивности низким сооружениям. Наиболее распространенной формой была одноцентровая арка, выполненная из валунов, реже применялись валуны для колоннообразных столбов, базы, капители и архивольты которых делались из специально подобранных по форме камней. Таким образом, следуя принципам классического построения архитектурного сооружения, зодчий создал оригинальные произведения, используя своеобразный материал — валуны.



75. Мост в Василёве. Погреб-пирамида в Митине. Обмерные чертежи



76. Погреб-пирамида в Митине и ее деталь



77. Конный двор в Митине. Схематический обмер и реконструкция

Усадьба Прямухино Новоторжского уезда, принадлежавшая Л. П. Бакуниной и позднее ее сыну А. М. Бакунину, отстраивалась с 1779 года. Она находится в 20 км от Никольского и расположена на левом, западном берегу р. Осуги. Некоторые архитектурные особенности усадьбы, характерные для творчества Львова, дают основание считать, что он был одним из ее создателей. Не противоречит этому и время основного ее формирования — на рубеже XVIII и XIX веков. Усадьба с большим господским домом имела развитое хозяйство¹, обширные сад и парк. Сооружения

¹ Прямухино было довольно крупным владением. В конце XVIII в. там числилось (с прилегающими деревнями) 415 душ обоего пола и 2675 дес. земли, из которых 1525 дес. занимал лес не только дровяной, но и строевой, чем объясняется существование в Прямухино уже в 1783 г. пильной мельницы (ЦГВИА, ф. ВУА, ед. хр. 19087, ч. 8, л. 320 об.; также ед. хр. 19088, т. 2, л. 171—171 об.).

усадьбы, частично существующие и сейчас, свидетельствуют об их искусном строителе (рис. 78).

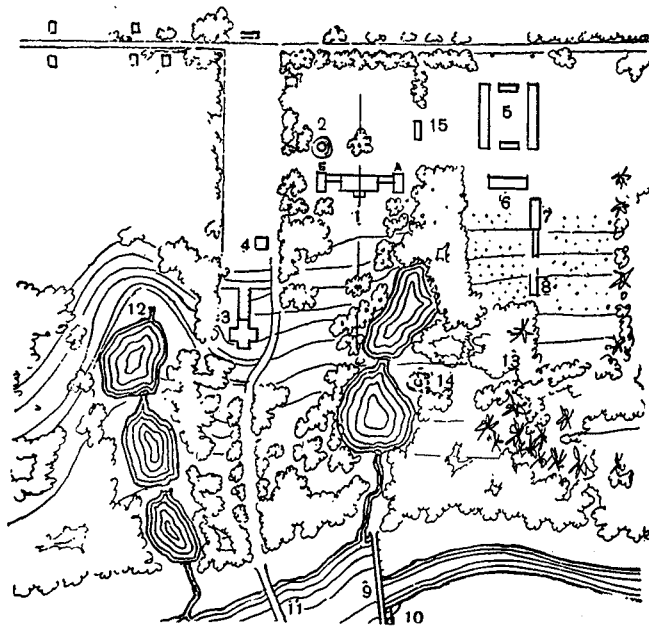
В отличие, например, от Знаменского, в Прямухино не было дворцовой парадности, в частности, не было парадного двора. Вместе с тем, усадебный ансамбль обладал своеобразной красотой, о чем упоминали посещавшие Прямухино Станкевич и Белинский. Белинский оставил прекрасное описание усадьбы.

Даже теперь, когда большинство зданий находится в полуразрушенном состоянии, когда парк пришел в запустение — пруды заросли, запруды и мосты разрушены, — а планировка его едва прослеживается по остаткам аллей и грудам камня, усадьба в целом производит большое впечатление прекрасным расположением дома и церкви, вековыми деревьями разнообразных пород. Здесь до сих пор чувствуется «живая и возвышенная любовь к природе», присущая создателям усадьбы.

В поэме «Осуга» А. М. Бакунин красочно описывает старый дом усадьбы с пристроенными флигелями, местную природу, живописную, излучистую Осугу и уголки огромного парка²

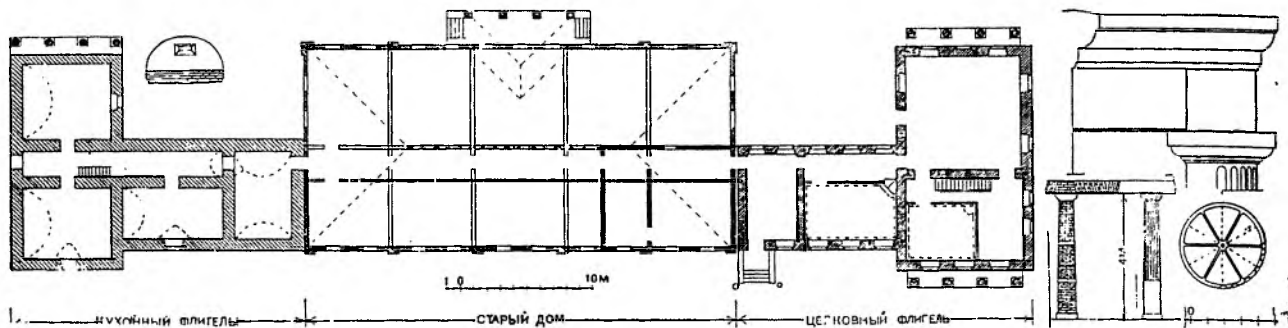
¹ В. Г. Белинский. Письма, ч. 1 (1829—1839 гг.). СПб., 1914, стр. 121.

² А. А. Корнилов. Молодые годы Михаила Бакунина, стр. 30—32.



78. Усадьба Прямухино. Генеральный план (схематический обмер и реконструкция)

1 — дом; А — кухонный флигель; Б — церковный флигель; 2 — старая колокольня; 3 — церковь; 4 — колокольня 1908 г.; 5 — скотный двор; 6 — ткацкая; 7 — склады; 8 — оранжереи; 9 — плотина; 10 — мельница; 11 — мост через Осугу; 12 — деревья; 13 — сады и парк; 14 — «Дедушкина горка»; 15 — цветочная оранжерея



79. Дом в усадьбе Прямухино. Обмерный чертеж

Перестройка дома «на новый лад»¹, во время которой к старому деревянному прямоуголь-

¹ Перестройка дома происходила, очевидно, в самом начале XIX в., когда А. М. Бакунины оставил государственную службу и в связи с болезнью отца принял на себя управление усадьбой.

ному в плане (32,6×16 м) корпусу были пристроены кирпичные флигели, удлинившие здание до 77 м, изменила его облик (рис. 79). Флигели трехосевого по композиции дома, как редкое явление в архитектуре этого времени, были не симметричными, а отвечали живописной композиции усадьбы. «На север кухня с погребками», узкое в плане одноэтажное крыло здания со сводчатым полуподвалом. «Святая церковь — флигель южный» — двухэтажное крыло, очевидно, с соответствующим назначению увенчанием. Для архитектурного творчества Львова характерны и общее построение южного флигеля, и размер квадратного в плане церковного зала, и ниша на оси восточного фасада, и ротондальный тип не существующей ныне колокольни перед западным фасадом флигеля, и, особенно, ордер портиков¹, о которых А. М. Бакунин писал: «и с лица столбами принарядил кой как фасад».

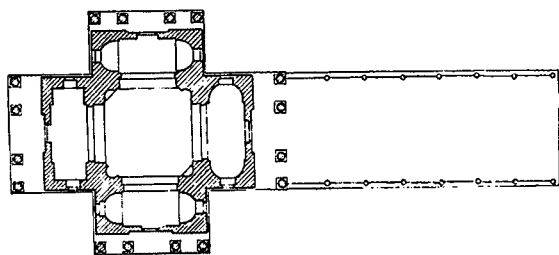
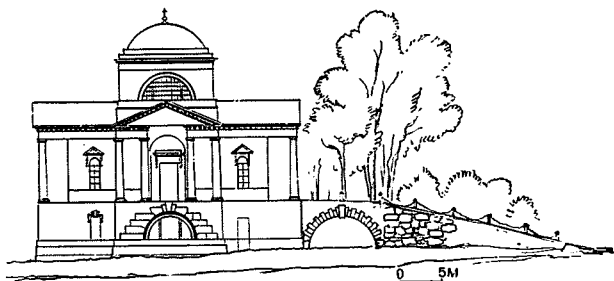
Среди разных вариантов дорического ордера, встречающихся в творчестве Львова, имеется и ордер, примененный в портике дома в Прямухине (например, ордер надворной колоннады в Знаменском) (рис. 80). Техника выполнения их та же. Отношение высот колонн к нижним диаметрам также одинаковое — 7,3. Отличительной особенностью портиков дома в Прямухине являются каннелюры, покрывающие верхние $\frac{2}{3}$ «столбов», так же как в некоторых проектах Львова. Как видно на старой фотографии дома², подобные портики имелись на фасадах северного флигеля и центральной деревянной одноэтажной части дома. Подобно общей живописной планировке усадьбы, не претендующей на парадность, планировка дома была несколько упрощена. В сторону парка, на восток выхо-



80. Дом в усадьбе Прямухино. Порттик церковного флигеля

¹ В натуре сохранился только восточный портик южного флигеля. О существовании портика с западной стороны говорят торчащие из стены металлические связи поперечного архитрава, заделанные гнезда балок перекрытия, а также дверной проем фасада на втором этаже.

² А. А. Корнилов. Указ. соч., стр. 31.



81. Церковь в усадьбе Прямухино. Схематический обмер

дили основные большие помещения: зал (в центре), столовая (в северном углу) и др.

Отдельно стоящая при въезде в усадьбу церковь, сохранившаяся до настоящего времени в относительно хорошем состоянии, была построена при Л. П. Бакуниной (рис. 81). Храмовая грамота была выдана в июле 1808 года, но здание было закончено лишь в 1826 году и освящено в 1836 году. Несмотря на то, что строительство церкви было осуществлено через много лет после смерти Львова, возведение ее могло быть предусмотрено среди других работ по благоустройству усадьбы на рубеже XVIII—XIX веков. Структура здания, так же как и размер его, вызывает в памяти другие сооружения Львова: на углах стен четверика, усиленных дополнительной кладкой, сосредоточена нагрузка от вышележащих частей здания, — это освобождает стены по осям и дает возможность образовать большие проемы. Аналогичные приемы применены в церкви в Арпачеве и в соборе Борисоглебского монастыря в Торжке. Из четырех портиков здания западный имеет наибольший вынос и образует входной навес, причем фронтоны придана роль балки, перекрывающей центральный большой пролет. Это противоречит строгой архитектурной логике, свойственной Львову. Возможно, что при строительстве церкви были сделаны отступления от проекта. Под высоким светлым верхним залом располагались низкие сводчатые помещения нижнего храма, возможно, задуманного как усыпальница. Снаружи нижний этаж был обработан крупным рустом и трактован как цокольное основание верхнего храма. Положение церкви на склоне позволяло создать эффектный подход к верх-

нему храму посредством пологого со сквозными арками пандуса, выложенного из дикого камня и огражденного цепями, повешенными на чугунных тумбах (см. рис. 21).

Трудно определить сейчас роль Львова в создании этого усадебного ансамбля, но вряд ли его близкий друг и родственник обошелся без его помощи, перестраивая Прямухино.

УСАДЬБЫ БЛИЗ ПЕТЕРБУРГА

Архитектурная деятельность Н. А. Львова в Петербурге связана с обширным строительством в столице и ее пригородах. Новое классическое направление в архитектуре того времени нашло отражение уже в ранних произведениях молодого зодчего. Его первые работы были разнообразны и часто делались по заказу Екатерины II (Невские ворота, Могилевский собор и др.). В этот период создается архитектурный ансамбль Александровой дачи вблизи Павловска (рис. 82). Дача предназначалась Екатериной II внуку Александру и должна была быть не только местом отдыха и увеселения, но также при помощи архитектурных средств служить воспитательным целям. Она задумана как своеобразная иллюстрация к нравоучительной сказке о царевиче Хлоре, написанной Екатериной (издана в 1782 г.). Эта сказка получила отражение в оде «К Фелице» Державина. Этот же поэтический замысел с большой фантазией и изобретательностью был осуществлен здесь зодчим.

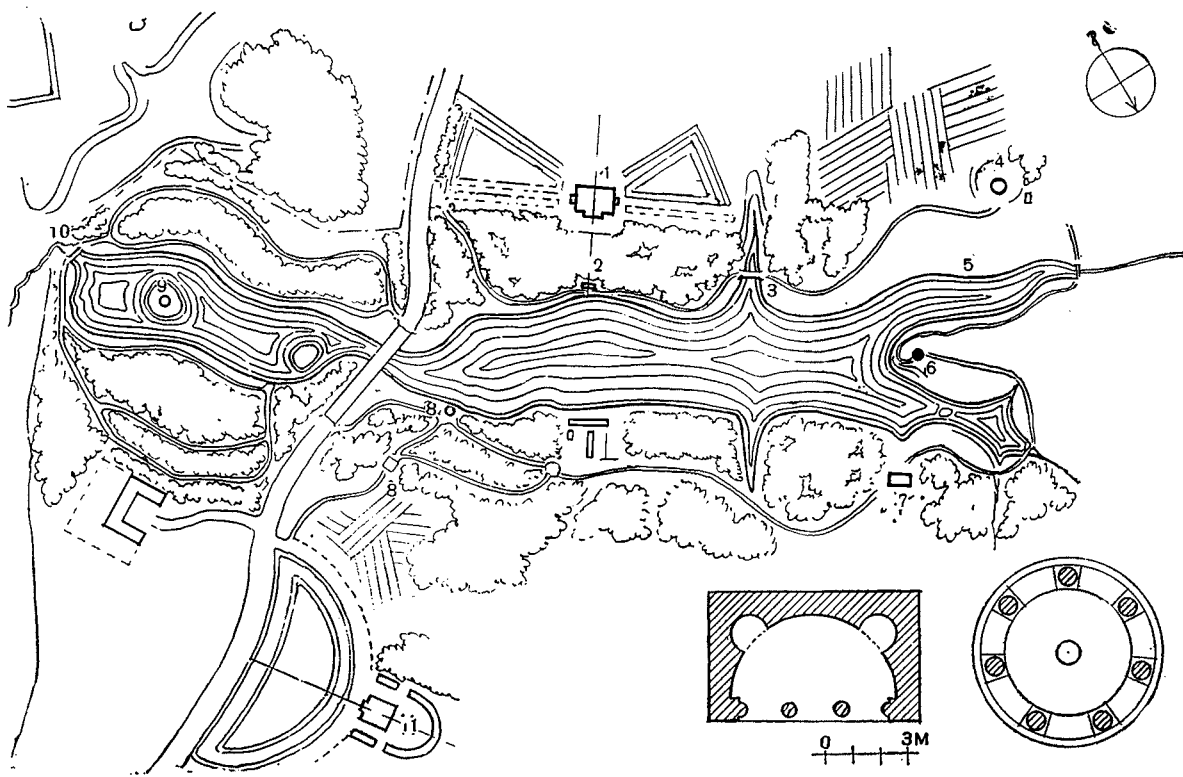
Дача строилась одновременно с возведением основных построек дворцового ансамбля в Павловске¹. Все то стилистически новое, что возникло там, получило отзвук в архитектурном облике Александровой дачи, на основании чего в литературе ее авторство иногда приписывалось Камерону². Обнаруженный среди чертежей Львова проектный рисунок этой дачи (см. рис. 11) и изучение архитектурного ансамбля дачи заставляют пересмотреть вопрос ее авторства и приводит нас к убеждению, что создателем ее был Н. А. Львов.

Как в сказке, в которой царевич Хлор, пройдя через ряд испытаний, сумел «взойти на ту высокую гору, где роза без шипов растет, где добродетель обитает»³, кульминационным пунктом был «храм розы без шипов», так и в ансамбле дачи он являлся центром архитектурной композиции (рис. 83). Это отличало дачу от распространенного типа пригородных имений, где центром служил жилой дом.

¹ Она закончена до 1789 г. На плане Павловска 1789 г. дача уже именуется Салтыковой.

² В. Н. Талепоровский. Чарльз Камерон. М., 1939, стр. 80.

³ Сочинения Державина, т. I, стр. 83.



82. Александрова дача близ Павловска. Генеральный план

1 — дом; 2 — грот; 3 — мост с «трофеями»; 4 — храм Цереры; 5 — каскад; 6 — храм «Розы без шпов»; 7 — храм «Флоры и Помоны»; 8 — павильоны; 9 — десятиколонная ротонда; 10 — плотина; 11 — дача Салтыкова

Храм был воздвигнут на холме, омываемом с трех сторон прудом, созданным на небольшой речке Тызеве; по берегам пруда и разворачивалось содержание сказки. Места сооружений, изгибы дорожек как бы подсказывались здесь сложной конфигурацией пруда и рельефа местности, т. е. зодчий с большим мастерством использовал топографические особенности участка, что характерно для творчества Львова. С его именем связано и создание на пруду небольшого флота. В 1782 году Екатерина II подарила Н. А. Львову перстень в 2 000 рублей «за сделанные им очень красивые модели кораблей и другие небольшие работы для великих князей»¹. О кораблях, созданных наподобие судов Петра I для Александровой дачи, говорится в поэме Джунковского², описывающего весь этот ансамбль, а на гравюрах, иллюстрирующих эту поэму, изображены и сами корабли.

Развитие действия сказки начинается от главного здания — жилого дома. Компактный его объем с небольшим ризалитом, обращенный в сторону пруда, имел облик построек раннего русского классицизма, о чем говорят высокие окна его низа с характерными барельефными

вставками над ними. Верх дома был решен весьма оригинально: центральный поднимающийся объем, завершенный ярко окрашенным коробовым покрытием, был окружен крытой на колоннах террасой и напоминал шатер с золотым верхом. Таким образом, зодчий придал даче восточную окраску, которую имела и сама сказка. Дом был обращен к озеру, а не к подъездной дороге, что связывало регулярную планировку примыкающей к нему территории с живописной композицией всего ансамбля.

На запад от дома за оврагом, «где мост трофеями стоит одетый», простиралась обширная территория, содержащая в себе соблазны, предназначенные (по сказке) для испытания будущего государственного мужа. Здесь интересны как сами темы, так и их исполнение. Первая постройка — «намет» известна нам только по описанию Джунковского «Богатство вокруг его изображенно, внутри он убран, как ленива спесь... и место нежно тут и воды красны»¹. Основная группа сооружений этой части дачи олицетворяла земледелие — экономическую основу России того времени, представленное идеализированной сельской жизнью в аллегорических образах. В окружении возделанных полей с хижинной-павильоном, перед кото-

¹ Письма Пикара к зн. А. Б. Куракину. — «Русская старина», 1878, май, стр. 56.

² С. Джунковский. «Александрова увеселительный сад...». Изд. 2-е. Харьков, 1810.

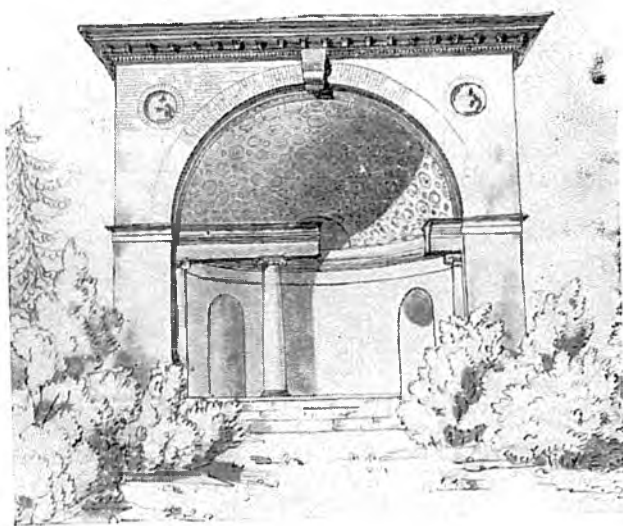
¹ С. Джунковский. Указ. соч., стр. 6.



83. Александрова дача. Гравюра с изображением храма «Розы без шипов»



84. Александрова дача. Гравюра с изображением храма Цереры



85. Павильон «Любезным родителям» в Павловске.
Рисунок Н. А. Львова
Павильон «Флоры и Помоны» на Александровой даче.
Реконструкция.

рым «из недр Земли огромный камень встал» (символ «Наказа Екатерины II») с источником-ключом вблизи, с пещерой «Нимфы Эгерии» и др., возвышался на холме храм Цереры (рис. 84). Эта группа, такая близкая по теме Львову, имела черты, проявившиеся в последующих его работах, например, в парке усадьбы Знаменское (композиционное сходство одноименных храмов и скульптур в них; открытый характер композиции; ордер, каннелированный в верхних $\frac{2}{3}$ ствола колонны без баз — см. ранние проекты Львова, как Арпачево и др.; модульный карниз дорического ордера; вазы, венчающие колоннаду).

«От сельска жительства», минувя мосты и водопад, дорога подводила к храму-ротонде — конечной цели пути. «Прекрасный круглый храм взор поражает, семью столпами он изображает премудрости открытый всем алтарь»¹. По изяществу и отточенности пропорций, изысканности форм он являлся выдающимся архитектурным произведением. Весь вытесанный в камне, воздвигнутый как на пьедестале на высоком холме, охваченном с восточной стороны пандусом, выложенным из камня, так же как и берег озера у основания холма, он напоминает мавзолей в Никольском. Легкость широко расставленных колонн, завершение, многоцветная живопись², покрывавшая купольный свод, характерны для парковых павильонов Львова.

Дальнейший путь (возвращение по другую сторону озера) через парк, где поставлены были памятники Славы, приводит к единственному павильону, от которого кое-что сохранилось до наших дней — «храму для покою», посвященному Помоне и Флоре. Павильон однотипен с памятником «Родителям» в Павловском парке, сооруженном приблизительно в это же время, первый в ионическом, второй в дорическом ордере. Дальнейшее исследование должно выяснить сходство и различие в пропорциях и размерах сооружений, общность технических приемов и декоративных форм и даст возможность установить авторство, имея в виду, что проект памятника «Родителям» сделан рукой Львова (рис. 85).

Парковая территория Александровой дачи по другую сторону дороги тоже имела живописную планировку, на острове пруда был поставлен павильон-ротонда³. Дача, видимо, имела и свое небольшое хозяйство: напротив дома, через озеро на рисунке Львова изображены оранжереи и другие хозяйственные постройки (см. рис. 11).

Молодой зодчий, только что творчески обогащенный путешествиями по Западной Европе, окрыленный успехами первых работ по заказам Екатерины II, с большим вдохновением и фантазией нарисовал этот парковый ансамбль. Тема «Работа сельская, Цереры дар» нашла здесь свое яркое воплощение.

* * *

С именем Н. А. Львова связано загородное имение А. А. Вяземского — Александровское на Шлиссельбургском шоссе; оно представляло собой обширную благоустроенную усадьбу. В настоящее время от усадьбы с ее трехэтажным домом и живописным английским

¹ С. Джуиковский. Указ. соч., стр. 10.

² См. описание живописи в указ. соч. Джуиковского и в кн. Павловск (1777—1877), СПб., 1877, стр. 84.

³ Вид этой части парка с рисунка с натуры Угрюмова см. в кн.: Н. Шильдер. Император Александр I. СПб., 1897, стр. 45.

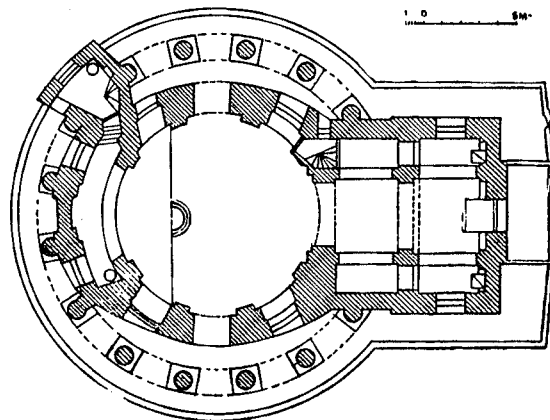
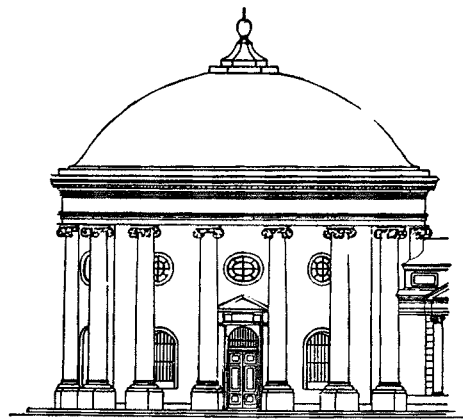
садом с прудами, островами, беседками, гротами и прочим сохранились лишь ротонда церкви и рядом с ней стоящая пирамидального вида колокольня. Эти сооружения упоминались в литературе¹ как оригинальный памятник архитектуры XVIII века. Н. Д. Соколова установила, что их автором был Н. А. Львов².

В 1779 году Львов составил программы восьми больших барельефов для главного зала Сената, которые были выполнены в мраморе скульптором Рашетом. Для нас представляет интерес центральный барельеф, уничтоженный по распоряжению Павла I. На нем Екатерина II была изображена «в образе России», входящей в храм Славы. Храм представлял собой ротондальное сооружение, «поодаль стояла призматическая пирамида, означавшая крупность и твердость этих трех добродетелей» (Истины, Совесть и Человеколюбия, изображенных в образе женщин). Такое сопоставление ротонды и пирамиды, очевидно, издавна интересовало Львова³.

В 1783 году А. А. Вяземский получил из Синода разрешение на постройку в своем имении Александровском церкви. В это время Державин писал Львову — «А ежели ждешь ты позывных писем от Вяземского, то напрасно, я более тебя был нужен ему, а и то таковых не дождался. Ежели же желаешь приняться за сие дело, то возвращайся немедленно»⁴.

В 1785 году начинается строительство церкви, законченной в 1787 г. (рис. 86). Стремясь к чистоте ротондальной формы, Львов размещает весь комплекс церковных помещений — зал с алтарем и притвором, хоры, лестницу в пределах ротонды (так же, как в церквях в Никольском и Валдае). Особенностью Троицкой церкви является эллипсовидный зал, в сочетании с которым колоннада ротонды образует с юга и севера неравновеликую по глубине галерею.

Некоторые элементы барокко в классически строгом здании, проявляющиеся как в общей композиции округло и гибко прорисованного плана, так и особенно в деталях — в форме лежащих овальных окон верхней части стен, в характере ионических капителей с «подвесками», орнамента и пр., — придают ротонде грацию и особый характер, не свойственный произведениям Львова (см. рис. 13).



86. Троицкая церковь в селе Александровском. Обмерные чертежи

Стены зала расчленены восемью плоскими пилястрами коринфского ордера. Высокий антабамент образует подкупольное кольцо, причем только его архитравный профиль имеет креповки. Астрогал пилястр продлен на стены — этот редкий прием можно видеть у Львова в проекте церкви в Валдае.

Одним из аргументов в пользу того, что автором Троицкой церкви является Н. А. Львов, служит сходство «духовых» печей церкви¹ с печами, сконструированными Н. А. Львовым. Не случайно он говорил: «давно строю оные печи в зданиях мною возводимых»².

Колокольня в Александровском, несмотря на необычность формы, в натуре красива и отвечает своему назначению (рис. 87). Открытые большие арки яруса звона и немногочисленные архитектурные детали не нарушают общей монументальности пирамиды. Относительную ее легкость и стройность определяют пропорции ее башнеобразной формы, в основании она имеет 10,75×10,78 м при высоте 23,55 м (от цоколя).

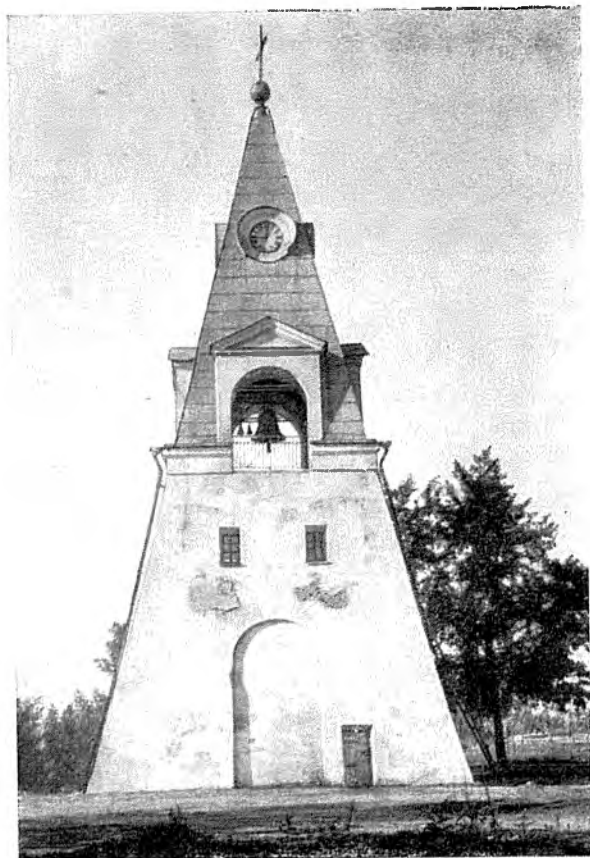
¹ Подтверждено арх. Д. А. Крапивным, производившим технический ремонт церкви в 1934—1937 гг.
² Н. А. Львов. Русская пиростатика, ч. I, стр. 40.

¹ Г. Лукомский. Памятники старинной архитектуры России, ч. 1, стр. 121; В. Я. Курбатов. Петербург. СПб., 1913, стр. 158, 260.

² Н. Д. Соколова. Троицкая церковь за Невской заставой. Историческая справка. Научн. архив ГИОП.

³ Это можно видеть в парковых сооружениях, в концовке изданного Львовым проекта ордена св. Владимира, на титульном листе книги «Рассуждение о перспективе» и пр.

⁴ Н. Д. Соколова. Указ. соч., стр. 14.



87. Колокольня в селе Александровском

Контрастное сочетание треугольной формы фронтонов арок и круглых слуховых окон гармонично, так же как и сочетание самой пирамидальной формы колокольни с ротондой церкви. Внутренние помещения колокольни расположены в трех ярусах. В ярусе звона с арочными проемами большой колокол держат деревянные балки, вделанные в стену по углам, — конструктивный прием, повторяющийся во Введенском и схожий с устройством несущей части деревянного верха в церкви села Мурино.

* * *

Одновременно с Александровским Львов принимал участие в застройке бывшей мызы графов Воронцовых Мурино Санкт-Петербургской губернии. Сейчас от благоустроенной усадьбы уцелела лишь одна каменная церковь. Но в конце XVIII века Мурино представляло собой интересный архитектурный комплекс с двухэтажным каменным домом и другими строениями, церковью, садами, оранжереями и декоративными парковыми сооружениями. «На правом берегу Охты есть в построенном нарочно открытом Греческом храме сильно биющий

ключ, коего вода в чистоте Бристольской воде совершенно сходствует»¹.

Авторство Н. А. Львова в отношении церкви устанавливается сохранившимися в архиве Воронцовых в бывшем Алушкинском дворце проектными чертежами² (рис. 88) и давно опубликованными письмами из архива Воронцовых³. Нам неизвестны время и обстоятельства обращения ко Львову, но проект был, очевидно, составлен им в 1785 году, так как в апреле 1786 года у Синода уже испрашивалось разрешение построить церковь в Мурине⁴. «Высоко ли поднялась Муринская церковь и довольны ли в. с. производством оной?», — спрашивал Львов А. Р. Воронцова в августе 1786 года из Валдая. Ровно через год он сообщал, что едет в Мурино «для окончания последнего свода на церкви, которая нынешним летом будет под кровлей»⁵. Дата окончания церкви — 1790 год — была выбита в каменной кладке поверх колонн⁶ и подтверждается письмом С. Р. Воронцова из Лондона от 10 апреля 1790 года, в котором он выражал удовольствие, что храм в Мурине окончен⁷.

Несмотря на плохое техническое состояние церкви и сейчас нетрудно составить себе полное представление о ее первоначальном виде (рис. 89). Интересной ее особенностью является совмещение в одном здании четырех расположенных по вертикали различных по назначению частей: это — сводчатые помещения усыпальницы — в цокольном этаже, церковный зал, занимающий основной объем здания, поднимающийся над ним ярус звона и, наконец, бельведер, венчающий все здание. В нижней части здания все четыре его фасада различны, что отражает положение здания в усадьбе. Вверху при переходе с центрального четверика на восьмерик и выше к открытой ротонде фасады становятся одинаковыми и этим утверждается значимость вертикальной, центрической композиции здания.

В наружной объемно-пространственной композиции здания главной является ось север — юг; внутри доминирующим становится центричное подкупольное пространство зала с пре-

¹ А. Шекатов. Географический словарь Российского государства, ч. 4, отд. 1, М., 1805, стр. 456.

² Фунд. б-ка Акад. наук СССР, ф. Воронцовых, СО № 3/арх. черт. 389 и 216.

³ Постройка храма связана со смертью в Италии жены С. Р. Воронцова, после чего в октябре 1784 г. он просил брата выстроить церковь в Мурине и сделать при ней склеп (Архив кн. Воронцова, кн. 31, стр. 466 и 475).

⁴ ЦГИАЛ, ф. Синода, оп. 67, д. 296, л. 1.

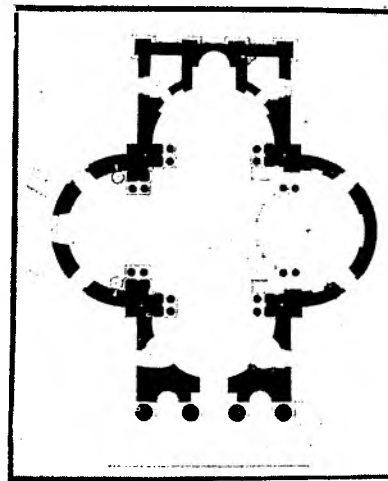
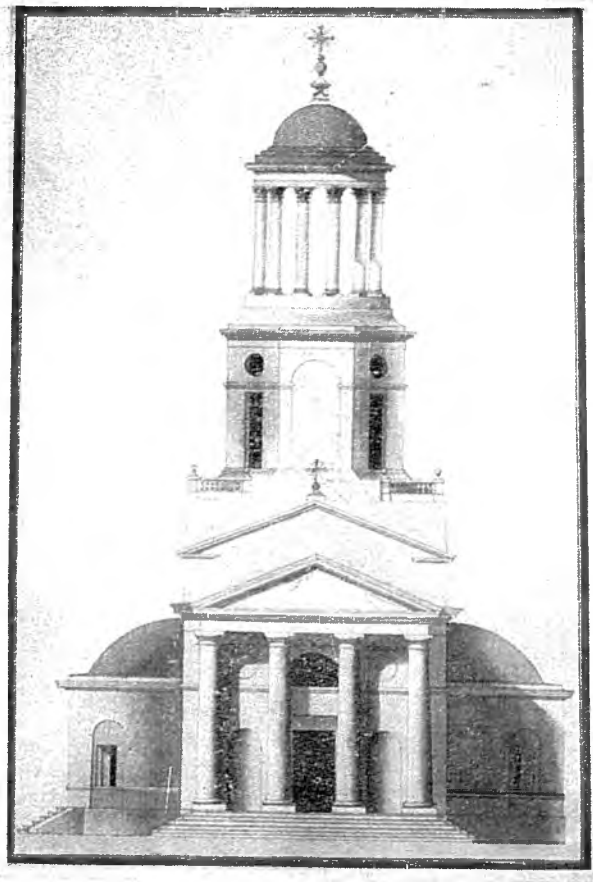
⁵ Архив Воронцовых, кн. 32, стр. 506 и 512.

⁶ Известия Археологической комиссии, вып. 55. Пг. 1914, стр. 52—54 (Вопросы реставрации, вып. 14).

⁷ Архив кн. Воронцова, кн. 9, стр. 168—169.

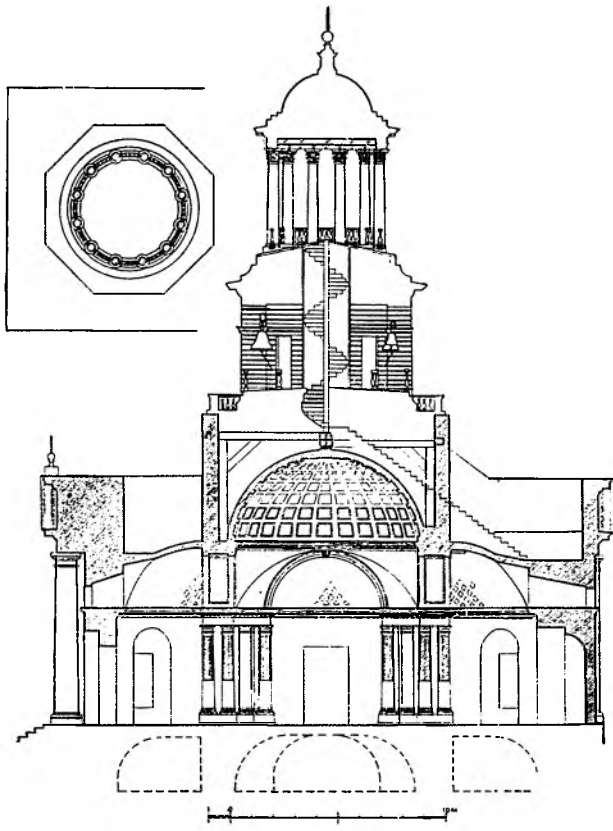
обладанием оси запад—восток, ведущей к алтарю, как в церкви в Арпачеве. Церковный зал, квадратный в плане, имеет сторону в 4 сажени, размер, обычный у Львова. Богатство впечатления здесь создает главным образом сама архитектурная форма (рис. 90). Зал с кессонированным куполом на парусах открывается через широкие арки на четыре стороны, в полуциркульные в плане, перекрытые тоже кессонированными полукуполом, выступы здания. Двойные колонны арок и отвечающие им пилястры зрительно разбивают стены четверика. Основные архитектурные членения зала, подчеркнутые карнизными тягами, выявляют многократно повторяющуюся в постройках Львова систему основных опор в углах здания и прием передачи к ним нагрузки от вышележащих частей посредством арок и парусов. Стены выступов вместе с полукуполом опор, непосредственно примыкающими к архивольтам арок, создают своеобразные конторфорсы центральной части здания. В кирпичном куполе выложены пологие подпружные арки в 1,5 кирпича, перемещающие давление купола к парусам. Система ребер кессонов купола была сделана выступом кирпича. Снаружи купол скрыт продолженными выше стенами четверика. Весь верх здания, т. е. ярус звона и бельведер ротонды, выполнен из дерева. Такое сочетание каменного низа и деревянного верха в одном здании имело давнюю традицию и часто встречалось в русской классической архитектуре. В церкви в Мурине Н. А. Львов создает смелую и интересную конструкцию, выполняя из дерева сложную форму бельведера с колоннадой коринфского ордера, уцелевшую до настоящего времени без особых повреждений. Хорошей его сохранности способствовали плотная шпаклевка и слой защитной окраски, которые, кроме того, маскировали дерево, придавая ротонде монументальный каменный вид.

Основной частью конструкции, несущей деревянный верх, являются две мощные матицы, опирающиеся на угловые утолщенные части стен четверика, т. е. расположенные накрест по его диагоналям. Матицы составлены из двух шестисаженных бревен (диаметром 40 см). Они были усилены двумя двутавровыми балками по краям и перевязаны хомутами через определенные промежутки. Матицы дополнительно поддерживаются на концах подкосами. Сложное сочетание балок, подкосов, бабок и пр., расположенных в ендове купольного свода и выше матиц, создает систему креплений вышележащего восьмерика. Восьмерик имеет в основании 5—6 рядов венцов, рубленых «в лапу». Выше стоечно-балочная деревянная конструкция, обшитая вагонкой, создает его монументальный на вид объем с чередующимися арочными и прямоугольными проемами. По сравнению с проектом,



88. Церковь в селе Мурине.
Чертежи Н. А. Львова

толщина «стен», видная в проемах, гораздо более значительна. В креплении брусьев между собой, кроме врубок, широко использованы различные металлические связи.



89. Церковь в Мурине. Обмерные чертежи



90. Церковь в Мурине. Интерьер

Открытая двенадцатиколонная ротонда требовала особенно тщательного выполнения. Обращают на себя внимание изящная форма и тонкие профили капителей, карнизов, балясин и пр., выполненных тоже из дерева (рис. 91)

Окраска стен охрой при белых колоннадах сглаживала различие материалов верхней и нижней частей здания, в то же время выделяя верхнюю белую ротонду.

* * *

Среди усадеб, расположенных близ Петербурга, заслуживает внимания усадьба поэта Г. Р. Державина Званка (бывш. Новгородской губернии). Она была приобретена Д. А. Державиной вскоре после замужества у своей матери. Уже тогда в усадьбе имелся «дом господский деревянный»¹.

Изображение Званки Абрамовым² (рис. 92), исследование Я. Грота и сочинения самого Державина (особенно «Жизнь Званская») и чертежи, хранящиеся в рукописном отделе Пушкинского дома³, дают возможность составить представление об усадьбе, о барском доме и даже о расположении комнат и мебели.

Я. Грот, исследователь творчества и жизни Г. Р. Державина, посетил Званку в 1863 году и так описывает ее: «Берега Волхова от самого Новгорода вообще низки и ровны, но здесь земля поднимается довольно длинным овальным холмом. Посредине его возвышалась усадьба: перед фасадом ее, обращенным к реке, находился балкон на столбах, с каменной лестницей, перед которой бил фонтан; снизу по уступам холма был устроен покойный вход. Теперь ничего этого уже нет; видны только остатки крыльца, на месте же самого дома лежат разбросанные кирпичи и сложена груда камней». «Влево от дома (если стоять перед ним лицом к реке) был сад, теперь совершенно заросший; только на стоящем отдельно крутом холме видны де-

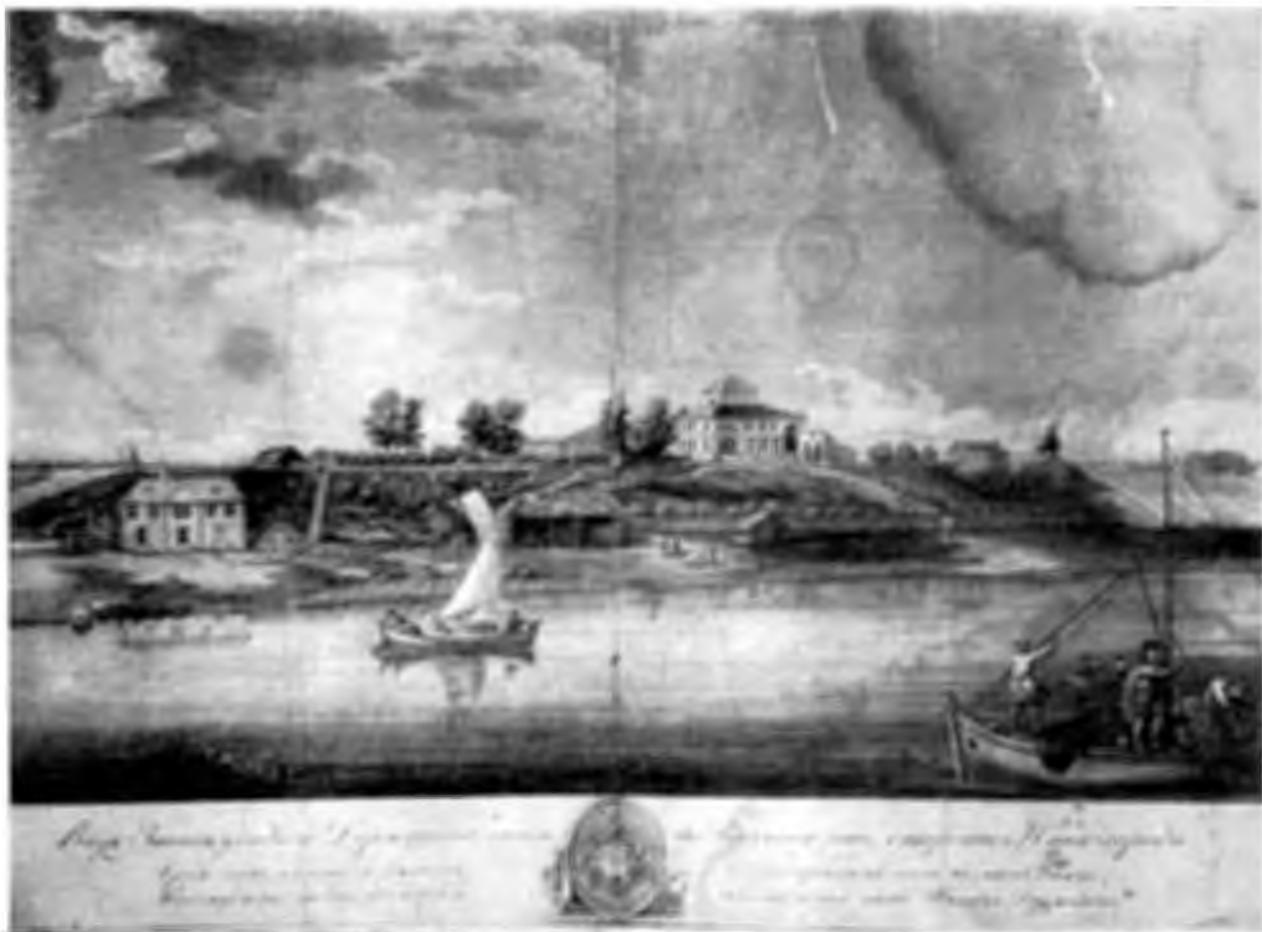
¹ ЦГАДА, Межевой архив. Экономич. примеч. по Новгородской губ. Новгор. уезда, ед. хр. 19.

² Акварель Абрамова, личного секретаря Державина, являлась зарисовкой усадьбы с натуры в память посещения ее Е. Болховитиновым в 1807 г. Гравюра воспроизведена в «Вестнике Европы» № 2 и в уменьшенном виде — в качестве виньетки к стихотворению Державина «Евгению. Жизнь Званская». (Сочинения Державина, т. II, стр. 632). Ею, вероятно, пользовался В. А. Боровиковский, изображая усадьбу на портрете Д. А. Державиной (Оригинал в ГТГ). Гравюра с акварели Абрамова воспроизводит усадьбу в зеркальном изображении.

³ Генеральный план (ИРЛИ, ф. 96, оп. II, № 11, л. 4); также обмерные кроки. 1-го, 2-го этажей, бельведера и фасада со стороны Волхова (ИРЛИ, Р. О., ХСVIII б. 6/15.905).



91. Церковь в Мурине. Детали ротонды



92. Усадьба Званка.
Гравюра с акварели Абрамова

ревянные столбы находившейся здесь беседки, около которой еще и теперь особенно густо растет зелень с одичалыми цветами...».

«Уцелели только немногие строения: баня, где отводилось иногда помещению некоторым из гостей, съезжавшимся на Званку, каретный сарай и часовня. Стоявшая внизу, вправо от усадьбы, ткацкая, где приготавливали сукна и полотна, совершенно исчезла. Но сзади места, где был господский дом, виден теперь навес, под которым сложены разобранные бревна и доски его»¹.

В плане близкий к квадрату двухэтажный дом с бельведером (рис. 93) напоминал своим видом Львовские «кубические» купольные храмы, что дало повод Державину называть его

«храмовидным»¹. Он близок к ряду небольших усадебных домов Львова, которые в своих общих чертах имеют сходство с распространенной в XVIII веке в Европе схемой вилл Палладио.

Усадебный дом Державина более всего напоминает дачу Львова в Петербурге близ Невского монастыря, также обращенную главным фасадом к реке и имевшую тот же «храмовидный» облик (рис. 94). Во внутренней планировке усадебного дома Львов отходит от палладианских приемов. «Внутреннее расположение домов его, — писал он об этих виллах, — не найдет покойным никакой хозяин нынешнего времени»². Сам Львов, добиваясь того, чтобы планировка дома удовлетворяла всем потребностям его обитателей.

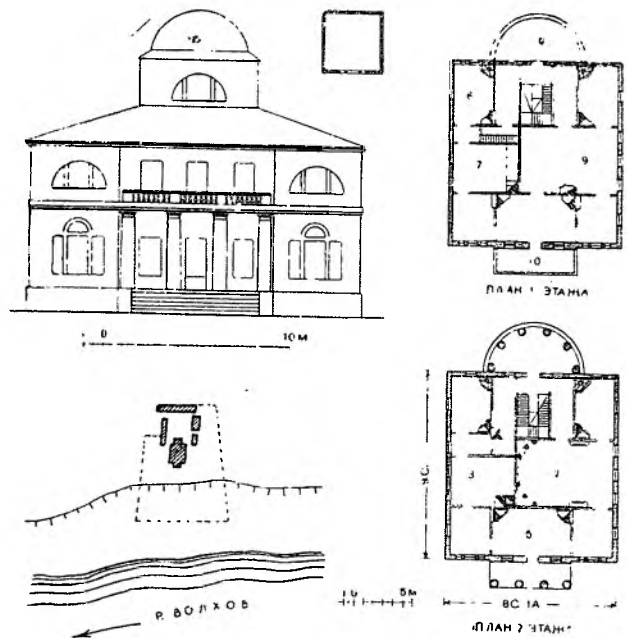
Некоторые наиболее представительные здания Львова, как, например, дом Соймонова,

¹ Сочинения Державина, т. VIII, стр. 977—978. Я. Грот свидетельствует, что усадебный дом был разобран в 1858 г. после смерти Д. А. Державиной с целью использовать строительный материал пришедшего в ветхость дома для создания в Званке женского монастыря согласно завещанию владельца.

¹ «Евгению. Жизнь Званская». 1807 г. Сочинения Державина, т. II, стр. 642.

² Четыре книги Палладиевой архитектуры, кн. 1. Предисловие, стр. 2.

имели в центре купольный зал с верхним светом. Вокруг зала анфиладой группировались остальные помещения. Развивая этот тип здания, зодчий старался дать залу нормальное освещение (дом в Знаменском). В даче Строгановой, как, очевидно, и в Никольском, зал с одной стороны уже непосредственно включался в боковую анфиладу. В доме Капниста, как и в званковском деревянном доме, вообще не имеется центрального зала. Затемненный центр этих зданий удачно использовался для подсобных помещений (см. рис. 15). В обоих домах одинаковы высоты этажей, форма и размер трехчастных окон угловых комнат, группировка печей и пр. В доме в Званке столовая отличалась своим размером и формой от других помещений — в глубине ее имелась полуовальная в плане колоннада. Северную часть дома занимали личные апартаменты: на первом этаже — комнаты жены Державина, на втором — покои самого поэта. Кроме парадной лестницы, между этажами имелись две потайные лестницы, сделанные в виде объемов печей. Бельведер сообщался с комнатами Державина и с него открывался вид на Волхов. Мы не располагаем достаточными материалами, чтобы определить степень участия Львова в создании других сооружений усадьбы. Но, например, устройство водоподъемной машины, которая была поставлена под горой для обводнения сельца и для снабжения фабрик и в то же время подавала воду к фонтану, очевидно, принадлежит Львову; облик колонной беседки и купольной часовни также характерен для произведений Львова. Таким образом, усадьбу с ее домом, парком и хозяйством, так красочно описанными Державиным, мы от-



93. Усадьба Званка

Генеральный план. Фасад дома.

План 1-го этажа: 1 — подъезд; 2 — столовая; 3 — спальня; 4 — будуар; 5 — гостиная. План 2-го этажа: 6 — зал; 7 — библиотека; 8 — спальня Державина; 9 — приемная; 10 — балконы

носим к творчеству его «домашнего зодчего» — Львова.

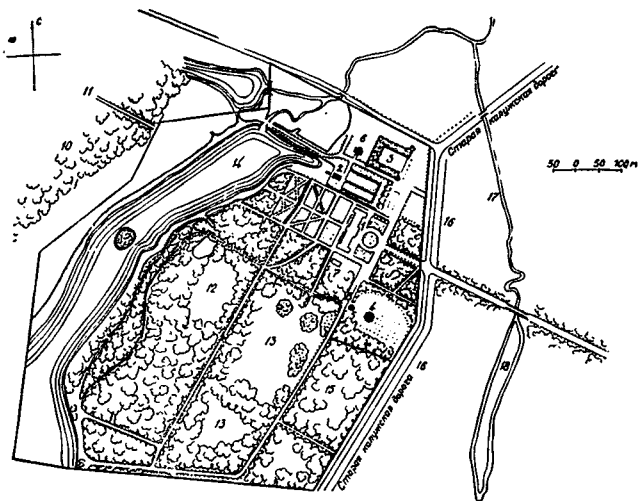
ПОДМОСКОВНЫЕ УСАДЬБЫ

Среди подмосковных усадеб творчеству Львова принадлежат два замечательных ансамбля — Вороново и Введенское.

Усадьба Вороново, расположенная по старой Калужской дороге, в 20 км от Подоль-



94. Дача Н. А. Львова в Петербурге.
Акварель Н. Г. Чернецова



95. Усадьба Вороново. Генеральный план. Обмерный чертеж 1954 г.

1 — дворец; 2 — голландский домик; 3 — конюшни; 4 — церковь; 5 — колокольня; 6, 7 — новые служебные здания; 8 — пихтовая аллея; 9 — липовая аллея; 10 — лесопарк; 11 — аллея в лесопарке; 12 — малые поляны; 13 — большие поляны; 14 — большой пруд; 15 — сажены сосновый лес; 16 — полоса застройки (сельской); 17 — река Вороновка; 18 — Попов пруд

ска, возникла еще в XVI веке. Ее облик формировался постепенно, период наивысшего ее расцвета относится к концу XVIII века, когда владелец усадьбы — А. И. Воронцов поручил Н. А. Львову строительство нового дома. Львов воздвиг по центральной оси старого усадебного комплекса большое каменное трехэтажное здание на высоком берегу запруженной речки Вороновки (рис. 95). По отзыву Д. П. Бутурлина, «дом настоящий дворец примерно в таком же стиле как Московский, но еще больших размеров. В колоннах и ротондах узнается вкус Львова»¹. В том же письме от 21 июня 1793 года Бутурлин добавляет «бог знает, когда все будет закончено», из чего можно заключить, что в 1793 году дворец еще только строился. Об осуществлении проекта Львова говорит приложение к описанию Московской губернии 1800 года план Верейского уезда, на котором видно местоположение дворца. Текст свидетельствует о том, что в это время дом уже существовал². Дворец в Воронове привлекал внимание современников и неоднократно упоминался в литературе.

Представление об этом дворце дают чертежи Н. А. Львова³ (рис. 96). Примененный здесь прием композиции здания без четко выраженного парадного двора скорее напоминал протяженный вдоль красной линии улицы городской дворец, чем усадебный дом. Полу-ротонда садового фасада и девятиколонный пор-

тик ионического ордера акцентировали центральную ось композиции усадьбы. Из дома открывалась далекая перспектива — прием, повторенный позднее во Введенском.

Внутренняя планировка дома характерна тем, что парадные комнаты размещались во втором этаже, а жилые покои вверху, как в большинстве городских дворянских особняков конца XVIII века. Лестница с вестибюлем занимала по высоте все три этажа и создавала богатое преддверие к парадным помещениям бельэтажа. Они выходили окнами на запад к регулярному парку и пруду, представляя единую анфиладу, в центре которой находился сложный по форме зал. Терраса, с которой открывались далекие горизонты, заменяла бельведер, обычный в усадебных домах Львова. Сочетание спаренных колонн террасы и двойных колонн зала было, по-видимому, весьма эффектно. Характерно, что в планировке этажа расположение личных комнат — парадной спальни, кабинета, девичьей — напоминает расположение их в доме в Знаменском. Они размещаются рядом с залом, в торце центрального корпуса. Оригинально решены обширные галереи, завершающиеся эскадрами по концам. Торцы здания заканчивались открытыми лоджиями с характерным для Львова мотивом трехчастного членения большого проема; лоджия, обращенная на солнечную сторону, была более обширна, чем обращенная на север.

В 1800 году усадьба была приобретена Ф. В. Ростопчиным и представляла собой, по выражению мадам де Стаэль, «одно из самых приятных загородных поместий»¹. В 1812 году дом горел и в дальнейшем неоднократно перестраивался. В результате дворец, построенный Львовым, не сохранился.

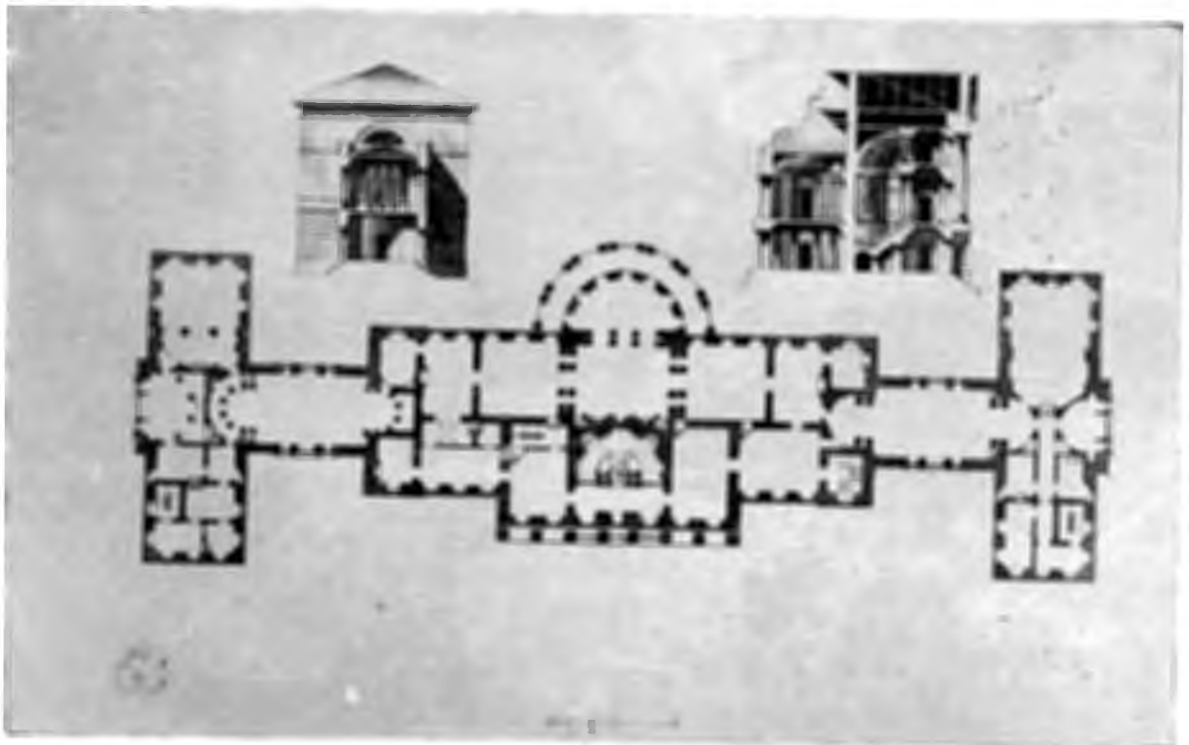
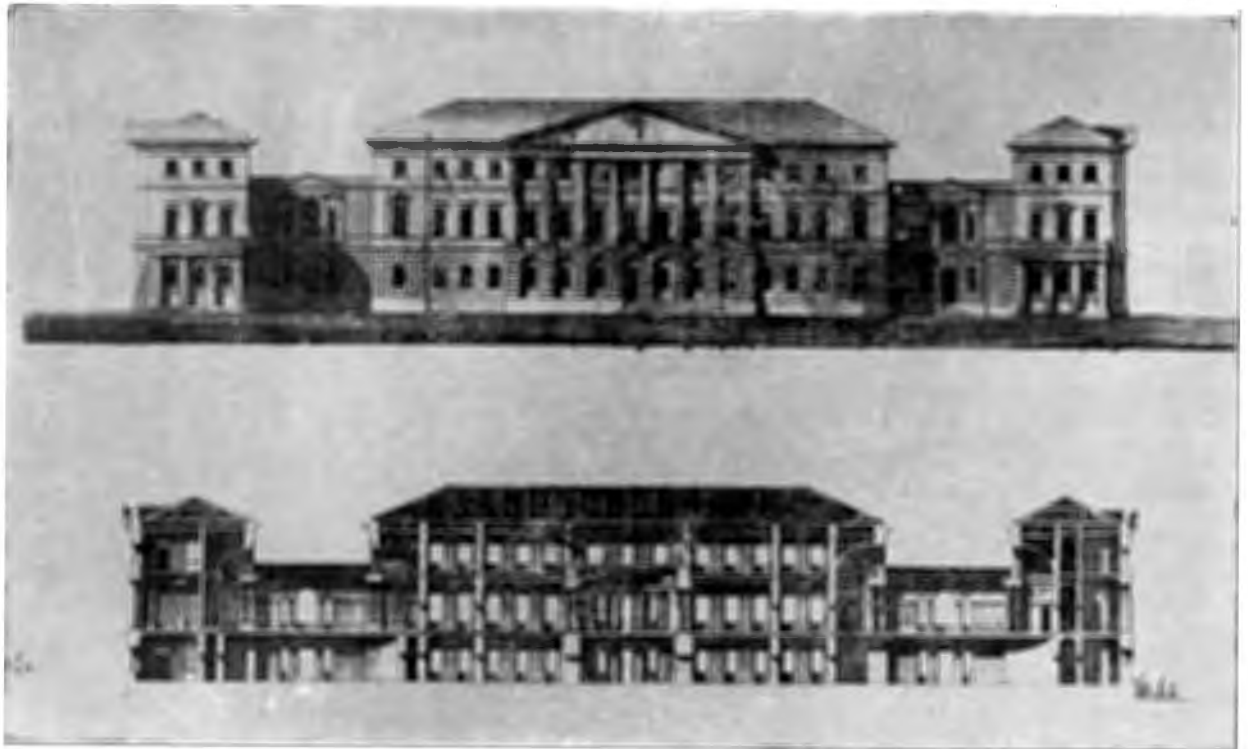
Для нас представляет интерес место дворца в общей композиции усадьбы. Хотя архитектурно-парковый ансамбль Воронова сложился еще в середине XVIII века, но регулярный парк, спускающийся тремя террасами к пруду, по своей ширине явно был связан с дворцом, созданным Львовым. Усадьба состоит из центральной части с главным домом по ее оси, церковного участка к юго-востоку от него, конного двора с севера и большого парка, некогда расположенного по обоим берегам обширного пруда. Примечательна строго осевая композиция центральной части; она включает тройную липовую аллею, партер, дворец, регулярный липовый сад с террасами, грот на юго-восточном берегу пруда и два обелиска на его противоположном левом берегу. Лесной массив левого берега включался в общий ансамбль, его прямая аллея служила продолжением главной компо-

¹ Архив кн. Воронцова. Кн. 32, стр. 224.

² ЦГВИА, ф. ВУА, отд. V, д. № 1886, кн. 3, л. 67 об.

³ МАСиА, Р1—5530, 5531.

¹ M-me de Staël. Dix années d'exil. Paris, 1904, Ch. XIV, p. 311.



96. Дом в усадьбе Вороново.
Чертежи Н. А. Львова

зиционной оси. Регулярный липовый сад состоит из трех террас: первая — в виде партера, вторая, слегка заниженная, со следами прежних боскетов и с трехлучевой системой аллей; третья терраса находится значительно ниже, в ее центре была видовая площадка с гротом, а с севера — голландский домик, построенный, по свидетельству Бутурлина, К. И. Бланком¹. Значительный интерес представлял конный двор, существовавший еще в начале XX века. Возможно, что, используя старое здание конюшен, Львов внес в него ряд изменений.

Ландшафтный парк находится к югу и юго-западу от центральной части усадьбы.

* * *

Усадьба Введенское Звенигородского района Московской области некоторыми композиционными приемами напоминает Вороново. В ее планировке с большим искусством использованы также особенности местности, связанные с положением участка на возвышенности, откуда открывался вид на долину реки Москвы, древний город Звенигород и Саввин-Сторожевский монастырь (рис. 97).

Документ, который является копией письма Н. А. Львова к владельцу имения П. В. Лопухину², не только подтверждает авторство Н. А. Львова, но и содержит ряд положений, касающихся планировки усадьбы.

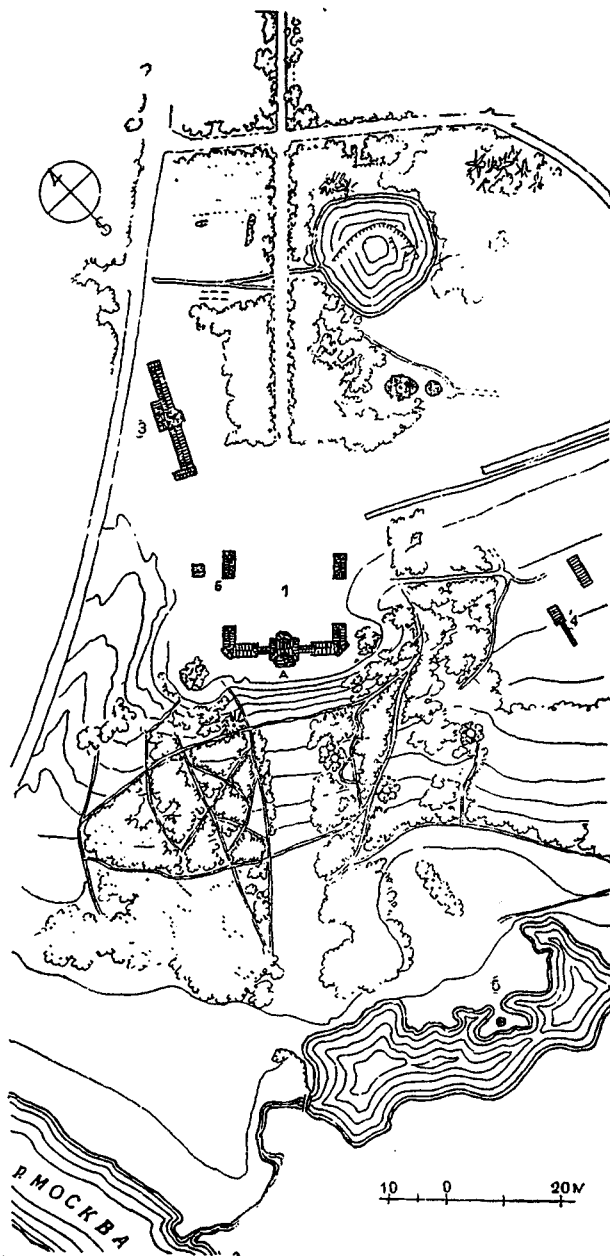
«Милостивый Государь Петр Васильевич.

Введенское ваше таково, что я замерз было на возвышении, где вы дом строить назначаете, от удовольствия, смотря на окрестность, и 24 градуса мороза насилу победили мое любопытство. Каково-же должно быть летом? Приложу, как говорят руки к делу, место сие выйдет, мало есть ли сказать, лучшее из Подмосковных. Натура в нем все свое дело сделала, но оставила еще и для художества урок изрядный. От начала хорошего, от первого расположения зависеть будет успех оного...

Правда, что возвышение под усадьбу назначенное имеет прекрасные виды, с обеих сторон красивый лес, но кряж песчаный и жадный: воды ни капли, и все то, что на возвышении посажено ни будет, будет рость медленно и хило, ежели не взять к отвращению неудобств нужных мер.

В новом фруктовом саду, по песчаной горе расположенном, тоже ни капли воды, как и на скотном дворе; на поливку и на пойло должно по крайней мере определить три пары волов в лето, а без хозяина легко выйти может, вместо пользы, одно из двух необходимое зло: или коровы будут без пойла, или вола без кожи.

Там, где вы назначили мне и конюшённому двору положить основание, т. е. по правую руку от перспективной дороги к роще, по теперешнему положению место не весьма выгодно, потому что весьма далеко от водопоя. Хорошего же колодца иметь на горе никак нельзя, и выкопанный в 12 сажен колодезь держит в себе воды небольшое количество, которое скопляется из земли, а действительной ключевой жилы нет, да и быть не может, потому что горизонт обеих побочных речек, да и самой Москвы-реки, лежит

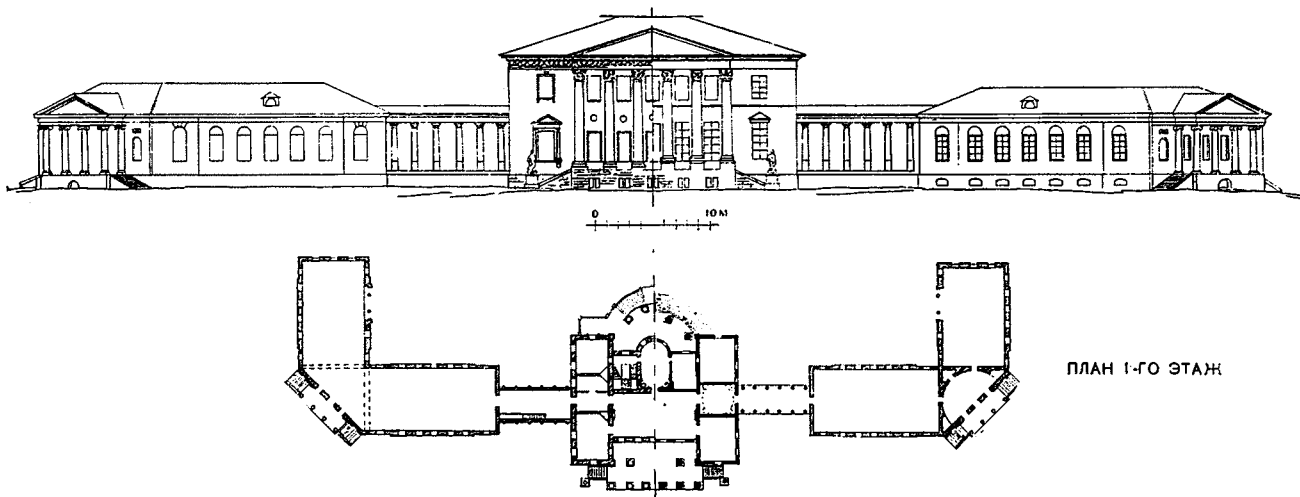


97. Усадьба Введенское. Генеральный план

1 — центральный комплекс усадьбы: А — дом; Б — кухонный флигель; 2 — церковь и колокольня; 3 — конюшня; 4 — орangerия; 5 — беседка

¹ Архив кн. Воронцова, кн. 32, стр. 224.

² ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 117, л. 104—105. См. диссертацию Н. И. Никулиной, т. II, стр. 168.



98. Дом в усадьбе Введенское. Схематический обмер. Реконструкция (справа) и современное состояние (слева)

весьма низко, то, если до хорошей воды доискаться, должно копать до самой подошвы Москвы-реки, а тогда и будет в колодце воды довольно, но доставить ее будет весьма трудно. Для отвращения всех сих неудобств исходил я все окрестности усадьбы и знаменитый Горюн насилию мог за мной угоняться. Освидетельствовал обе побочные речки и берега их, кажется мне, что есть возможность оживотворить живыми водами прекрасную, но по сию пору мертвую и безводную ситуацию вашей усадьбы, в саду и в скотном дворе вашем будут везде фонтаны, возле дома каскад великолепный, конюшенный двор при воде же текущей построен будет там, где вы его назначили. Словом, прекрасное положение места будет право несравненное, все оживет и все будет в движении; по сию пору признаюсь, что виды романтические составляют без воды мертвую красоту, я говорю, без воды, потому, что нижние воды, на которые хозяин имеет только право глядеть, а в деле употребить не может... [неразб.] считаю.

Все это поверил я на месте, нанес на план и теперь делаю расположение всей усадьбы вообще, которое по возвращении моем представляю на ваше одобрение.

Через три дня отправляюсь я во Тверь для окончания подрядов на постройку Новоторжских казарм, сообразя план оных с местоположением. Покорно прошу ваше высок. написать к Игнатию Петровичу, чтобы меня только не удержали, дабы я успел по конфирмации плана на казармы возвратиться опять сюда и запасти весь материал для строения нужный».

Сопоставляя данные обследования усадьбы в натуре с некоторыми указаниями письма, можно сказать, что планировка Введенского была выполнена по проекту Львова. Об этом

свидетельствует большинство существующих построек: несмотря на то, что они сильно перестроены, их фрагменты выдают его руку. Показательно то внимание, которое Львов уделял обеспечению усадьбы водой¹.

Усадебный дом был возведен на возвышенности, на склоне которой был разбит парк с прудами, образованными запрудами речки Нахабни. С обратной, юго-восточной, стороны к дому примыкал парадный двор, ограниченный флигелями. Березовая аллея, соединенная с дорогой на Звенигород, вела к усадьбе из Москвы. На генеральном плане усадьбы видно расположение конюшен, парковых построек, фруктового сада с оранжереей, церковью и колокольней и пр.

Жилой усадебный комплекс первоначально состоял из прямоугольного в плане двухэтажного центрального корпуса с боковыми флигелями, соединенными с ним открытыми галереями-колоннадами, и из двух отдельно стоящих флигелей по сторонам парадного двора (рис. 98). Все здания имели полуподвальные, перекрытые кирпичными сводами этажи. Центральный корпус дома, выше цокольного этажа, был выстроен из дерева. В 1912 году он был разобран и возобновлен в кирпиче². Это подтверждается исследованием дома в натуре и старыми

¹ Интересно, что в настоящее время осуществлено то, о чем писал Н. А. Львов. Через две скважины, глубиной 90 и 140 м, насосная станция, оборудованная в центральной части здания бывших конюшен, снабжает водой всю территорию и здания бывшей усадьбы.

² Паспорт усадьбы Введенское (Госстрой РСФСР, Отдел по охране памятников архитектуры).

снимками¹, сделанными в XIX веке до перестройки дома.

При перестройке дома стройные по пропорциям высокие окна были переделаны и сделаны более низкими, изящные сандрики и другие детали деревянных стен были заменены тяжелыми каменными наличниками и пр.² Формы шестиколонного портика дома были рассчитаны на видимость издалека — от Звенигорода. Гладкая поверхность высокого архитрава и простой карниз издали выглядели четкой горизонталью над стройным рядом частых колонн и под гладким треугольником фронтона. Колонны первоначально имели небольшие пьедесталы, как это видно на фотографии М. В. Якунчиковой³. Обширная терраса-лоджия, так же, как и в Воронове, заменила обычный для построек Львова бельведер. Пол террасы выслан, как и первоначально, чугунными плитами с орнаментом. Продолжением рисунка пола служит узор на верхней ступени; сбоку — в подступенке уже другой линейный рисунок, соответствующий рисунку всей лестницы. Подобное чугунное литье было интересной особенностью усадьбы, оно встречается в других зданиях, например, на лестницах церкви и колокольни и др. Овальный портик юго-восточного фасада со стороны парадного двора более далек от первоначального вида⁴.

Н. А. Львов проводил на практике свои теоретические взгляды. Он считал ненужным ради одинакового «шага» и симметрии делать лишнее количество окон и увеличивать их размеры⁵, он заменял окна нишами, что сохраняло определенный архитектурный порядок. Это применено в доме, флигелях, церкви, здании

конюшен Введенского. Такой прием можно также наблюдать и в постройках других усадеб, например в Никольском.

Реконструкция внутренних помещений дома затруднительна. Она может быть частично осуществлена лишь на основании сохранившихся местами сводов цокольного этажа. Судя по овалу фундаментов и стен цокольного этажа, вестибюль сохранил свою первоначальную форму. Стены же круглой проходной комнаты покоятся на коробовых сводах и, видимо, возникли при перестройке. Центральный зал по высоте занимал два этажа, о чем говорит отсутствие окон на втором этаже под портиком (см. старый снимок). Существующий сейчас зал напоминает аналогичный зал в усадьбе Знаменское.

Боковые крылья дома, выстроенные из кирпича, несмотря на многократную перестройку, сохранили некоторые элементы своего первоначального облика (рис. 99). Их особенностью были срезанные наружные углы, обработанные портиками. За портиками были расположены залы-лоджии, разделявшие корпус флигелей под углом на две части. Этот прием, образовавший дополнительные оси симметрии под углом 45° к главной оси, расширял и делал более объемной архитектурную композицию всего дома, активно включая боковые фасады крыльев в композицию паркового фасада. Если архитектурная композиция центрального портика рассчитана на видимость издалека, то низкие портики крыльев с широко расставленными колоннами ионического ордера хорошо воспринимаются с близлежащих точек из парка¹. Перед сохранившимся портиком северного крыла расположена овальная площадка, окруженная стройными соснами. Сейчас это одно из живописнейших мест ансамбля, наделенное той прекрасной гармонией архитектуры и природы, которая отличала многие русские усадьбы.

Связь архитектурной композиции здания с общей планировкой усадьбы проявилась и в расположении наружных лестниц; со стороны парка они направлены вдоль фасадов, со стороны парадного двора лестница обращена по главной оси центральной аллеи.

Отдельно стоящие корпуса имеют одинаковую с боковыми флигелями дома высоту и горизонтальные членения цоколя и карниза. Особенно характерен для Н. А. Львова мотив лоджий, четырежды повторяющийся со стороны парадного двора; тройной проем, представ-

¹ Г. Лукомский. Введенское. — «Столица и усадьба», 1916, № 59, стр. 4. Снимки сделаны не позже 80-х годов XIX в., о чем говорит возраст существующих в натуре лиственниц, отсутствующих на снимках.

² Оконные рамы были углублены в более толстую стену, исчез междуэтажный пояс, столь характерный для построек Н. А. Львова, но в венчающем здании карнизе, имеющем большой вынос и тонкие тянутые профили, сохранились черты, присущие деревянному карнизу.

³ «Мир искусства», 1903, № 3. В настоящее время колонны — более высокие, так как базы их поставлены непосредственно на пол террасы.

⁴ Он был четырехколонным с двумя угловыми пилястрами и имел в плане полукруглую форму, соответствовавшую форме стен вестибюля; колонны отвечали простенкам под портиком. Полукруглый марш лестницы окружал колоннаду (прием, часто встречающийся у Львова) в отличие от двух лесенок, существующих сейчас.

⁵ Четыре книги Палладиевой архитектуры, стр. 64: «есть ли ненадобно вам в доме ни стола, ни зеркала порядочной меры, то возьмите во уважение и положите по масштабу ваших простенков нашу холодную и длинную зиму, короткое и жаркое лето, куда нам от сих двух супротивных, когда мы в доме пристанища иметь не будем».

¹ Портик на стене фланкировали плоские ниши, в настоящее время получившие проемы. Над нишами, а также и над проемами под портиком в продолговатых углублениях были расположены барельефы. Их мотив — головка с исходящими от нее лучами — встречается в рисунках Н. А. Львова. Сандрики в виде пологих фронтонов на своеобразных кронштейнах повторяются на всех флигелях усадьбы.

ляющий собой арку на двух колоннах, которым отвечают прямоугольные пилястры по краям, подобный окнам флигелей дома в Никольском. Южный флигель сохранил старый сводчатый цоколь. Наибольшее из трех его помещений имело своды с опорой на центральный столб (рис. 99)¹.

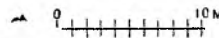
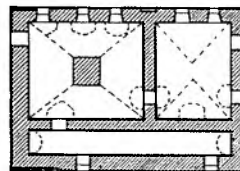
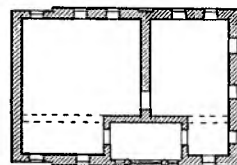
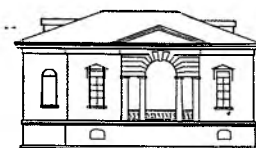
В архитектурной композиции жилого комплекса во Введенском получила отражение близость усадьбы к Москве. Подобно дому в Вороново, здесь также имелось больше террас и лоджий, чем в усадебных домах Новоторжского уезда, что придавало загородным подмосковным домам более ярко выраженный характер летних резиденций.

Усадебная церковь и колокольня представляли собой самостоятельную группу, гармоничную по размерам и контрастную по формам (рис. 100, 101). Рядом со спокойными, приземистыми формами церкви колокольня Введенского кажется стройной и изящной. Оба здания расположены на одной оси, перпендикулярной главной оси ансамбля, в связи с чем не была соблюдена традиционная ориентация апсид точно на восток. Церковь и колокольня по своим композиционным особенностям близки произведениям Н. А. Львова и могли явиться последним этапом строительства усадьбы, начатого на самом рубеже XVIII и XIX веков. Церковь представляет собой квадратный в плане объем с полуциркулярными выступами алтаря и притвора с портиками, характерными для Львовских построек. Нагрузка от купольного свода передавалась через арки и паруса на четыре массивных пилона. Ионические колонны и пилястры церковного зала имеют капители, отлитые по одной форме с капителями угловых портиков дома.

Ротондальная колокольня² также характерна для творчества Львова, но она завершена необычным для него шпилем. Завершение колокольни шпилем часто применялось в усадьбах середины XVIII века. Изящная колокольня со шпилевидным завершением, ранее построенная в усадьбе Вороново, могла вызвать у зодчего желание повторить в сходных планировочных и природных условиях тот же прием завершения шпилем, возвышающимся над массивом парка и видимым издали. Форма и сочетание отдельных частей колокольни своеобразны и характерны для творчества Львова: высокая ротонда с поднимающимся над ее колоннадой внут-

¹ По своему характеру кривые и распалубки сводов подобны сводам центрального корпуса дома, что еще раз подтверждает их одновременность и дает основание предполагать, что своды под центральным залом дома, имеющим также ширину 6,66 м, имели промежуточные опоры.

² Она отстояла от церкви на 8 м и в последующее время была объединена с ней крытым переходом.



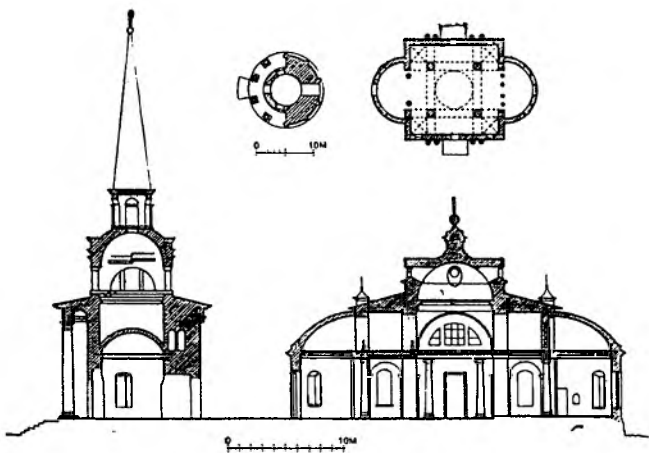
99. Усадьба Введенское. Боковое крыло дома. Северный флигель. Обмер и реконструкция

ренным цилиндром, прорезанным большими арочными проемами и завершенным фронтоном, служит прекрасным основанием для легкого яруса звона и устремленных вверх граней шпиля, большие из которых соответствуют проемам барабанов, а малые — простенкам. Ордер колокольни, так же как и некоторые конструктивные особенности, говорит об авторстве Львова. В кирпичной конструкции колокольни был использован плиточный камень и большое количество различных металлических связей. Каркас шатра, как и его покрытие, был целиком металлическим.

В архитектуре усадьбы Введенское можно подметить некоторые детали, характерные для московских мастеров. Так, капители главного



100. Церковь и колокольня в усадьбе Введенское



101. Церковь и колокольня в усадьбе Введенское.
Схематический обмер и реконструкция

портика дома¹ не имеют обычного для коринфского ордера «колокола», а капитель ионического ордера портиков дома и церкви дополнена подвесками, часто встречающимися в архитектуре Москвы того времени; то же можно сказать об орнаменте — «порезках» карниза колокольни и капители центрального портика дома.

Н. А. Львов участвовал и в создании хозяйственных построек, а возможно, и парковых сооружений Введенского. Длинное пятидесятиэтажное здание конного двора было расположено справа, при въезде в усадьбу. Кроме собственно конюшен, оно включало каретный сарай и жилые помещения для обслуживающего персонала. В юго-западной части усадьбы, где находились сад и огороды, сохранилось, хотя и в сильно измененном виде, кирпичное здание оранжереи, сильно напоминающее по своему устройству оранжерею, изображенную на чертеже вышлепленном Н. А. Львовым (см. рис. 108).

В живописной планировке парка, расположенного на склоне холма перед домом, интересна была система посадки деревьев кругами. Высокие сосны, соприкасаясь кронами и расширяя круг кверху, образуют своеобразный «букет». Особое внимание уделялось растительности, ограничивающей «просеку» и вносящей регулярность в пейзажный парк.

УСАДЬБЫ НА УКРАИНЕ

Архитектурное творчество Н. А. Львова на Украине почти не исследовано. Не имея возможности изучить все интересующие нас памятники в натуре и исследовать архивы частных лиц, мы вынуждены ограничиться лишь краткими, имеющимися в нашем распоряжении сведениями. В списках архитектурных проектов Львова, отданных им для гравирования Степану Иванову в феврале 1791 года, числится «садовый домик в Ляличах»². Это указание свидетельствует о том, что проект домика был создан до этой даты. Поскольку в письме Кваренги от 1 марта 1785 года, где он приводит перечень всего, что было им спроектировано и выстроено, он называет «дворец и конюшни кн. Завадовского в Украине» и говорит, что все перечисленные им здания уже окончены или заканчиваются³, надо думать, что Летний домик был создан Львовым тогда же, т. е. в 1780-х годах.

¹ Картина М. В. Якунчиковой «Из окна старого дома». Оригинал в ГТГ.

² ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 114, л. 9. Авторство Львова установлено Н. И. Никулиной.

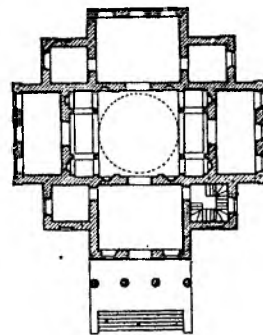
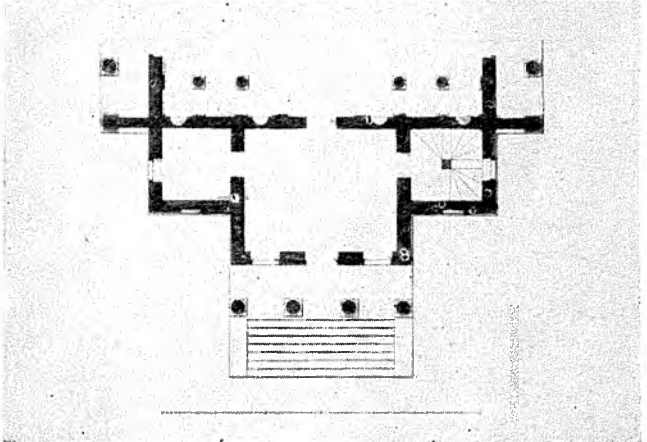
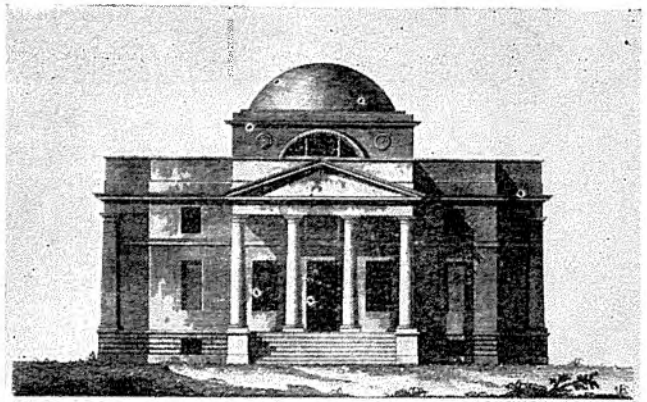
³ С. М. Земцов. Материалы для биографии Кваренги. — «Архитектура СССР», 1934, № 3, стр. 65.

Среди чертежей Львова имеются фасад и план дома, которые можно считать проектными чертежами Летнего домика в Ляличах, осуществленными с небольшими отклонениями (рис. 102)¹.

Видевшие это сооружение в натуре отмечают его исключительные художественные достоинства. Расположенный в парке в двух верстах от главного дома², Летний домик служил, по видимому, местом отдыха и уединения. Созданию выразительности облика Летнего домика, ясного и строгого по объему, способствовала исключительно простая его архитектурная обработка: строгие формы римско-дорического ордера, карнизные членения, выполненные простыми тянутыми обломами, отсутствие наличников на окнах. Все это отвечало принципу Львова — добиваться красоты здания лишь «соразмерностью частей».

Внимание зодчего было сосредоточено на внутренней планировке и отделке здания, в частности на архитектуре центрального зала. По мнению Ф. Ф. Горностаева³, исследовавшего Ляличи в начале нашего века, зал был рассчитан на постановку в его середине скульптуры, возможно, статуи Екатерины II. Центральная часть прямоугольного в плане зала была отделена колоннами, она отличалась большой высотой, имела купольное перекрытие и эффектно освещалась верхним светом через четыре полукруглых окна светового фонаря. Нижняя часть зала имела четкие и ясные ордерные членения; между пилястрами стен чередовались дверные проемы и полуциркульные ниши. Этот зал был окружен, по словам Горностаева, небольшими уютными жилыми помещениями, среди них имелись и комнаты с антресолями. Тогда были еще целы изящно расписанные плафоны.

Парковый павильон в соединении с жилыми помещениями мы встречаем еще в одном из проектов Н. А. Львова⁴. В вышеупомянутом списке работ Львова это здание числится под № 5 как «Павильон Томары»⁵ (рис. 103). По своему облику и размерам оно также близко усадебным домам Львова. Уютные теплые жилые помещения располагаются в нижнем этаже дома, вокруг центрального зала. В отличие от Летнего домика в Ляличах, этот дом весь открыт наружу, в парк через обширные лоджии бельэтажа и верхний бельведер с круговым балко-



102. Летний домик в Ляличах. Фасад с фрагментом плана. Чертеж Н. А. Львова. План, обмерный чертеж

¹ МАСиА, РІІІ—2986.

² Н. Макаренко. Ляличи. — «Старые годы», 1910, июль—сентябрь, стр. 147. На картине А. Кунавина хорошо видно расположение Летнего домика и ротонды в парке — через пруды от дома.

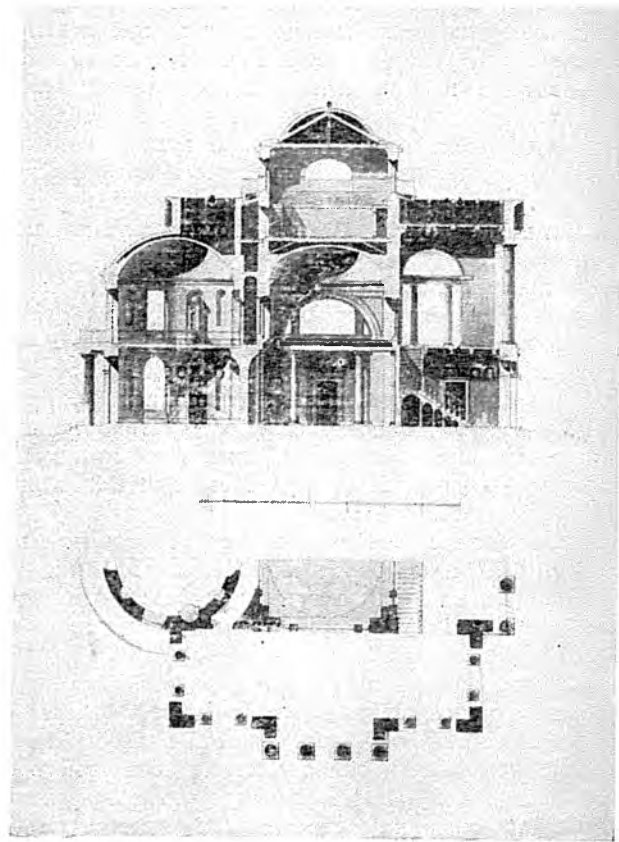
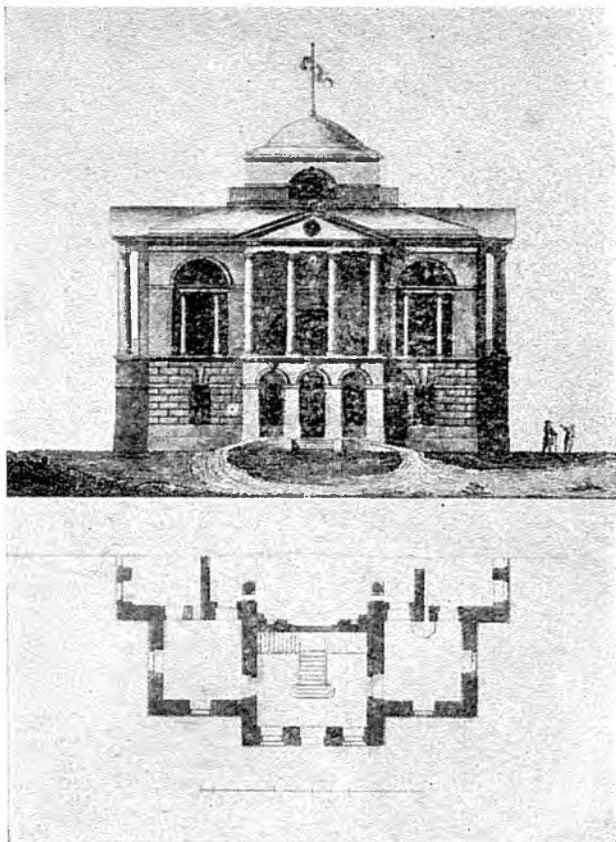
³ Ф. Ф. Горностаев. Строительство гр. Разумовских в Черниговщине. Ляличи, дворец П. В. Завадовского. — «Труды 14-го Археологического съезда в Чернигове, 1908». М., 1911, стр. 208—209.

⁴ МАСиА, РІ—5534; РІІІ—2985.

⁵ ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 114, л. 9.

ном. Создавая парковые домики-павильоны, при их типологическом сходстве с жилыми домами, Львов придает им различный архитектурный характер в зависимости от их назначения, продиктованного волей заказчика.

Недалеко от Летнего дворца в Ляличах была расположена открытая двенадцатиколонная ротонда, увенчанная куполом. В ней находилась бронзовая статуя Румянцева-Задунайского, спроектированная, как об этом свидетельство-



103. Дом Томары.
Гравюра и чертеж Н. А. Львова

вала надпись, Н. А. Львовым и выполненная по модели Рашеттом¹. Невольно возникает мысль, что зодчий, создавший памятник, соорудил и «Храм благодарности», где он стоял.

Несомненно участие Н. А. Львова в строительстве Диканьки (Полтавской губ.) — усадьбы, принадлежавшей в конце XVIII века В. П. Кочубею, племяннику А. А. Безбородко. По-видимому, к 1780-м годам относится проект «Кочубеевской» (Рождественской) церкви (рис. 104). Чертежи с контурами старой церкви² показывают, что дело шло о переделке более ранней постройки барочного вида. Связанный существующей постройкой, зодчий видоизменил вытянутую по продольной оси композицию здания. В прямоугольный в плане зал он подвел с запада и востока широкие подпружные арки, которые сделали центральную часть зала квадратной (4×4 саж.). Зодчий перекрыл его куполом с застекленным отверстием в середине. Аналогичный прием использован в проекте Валдайской церкви и в мавзолее в Никольском.

Изъяв из зала нижнее освещение, зодчий осветил зал через отверстие купола и через арочные проемы над крышей алтаря и притвора. По центральной оси здания с севера и с юга он поставил четырехколонные портики, ширина которых равна основной ширине здания (размер, взятый в основу центрального кубического объема). Боковые входы играли роль главных, по-видимому, в связи с новым планировочным значением церкви в ансамбле усадьбы. На акварельном рисунке А. М. Кунавина¹, изображающем Диканьку, мы видим не совсем точное воспроизведение этой церкви². Рисунок Кунавина, помощника Ф. Я. Алексеева, очевидно, побывавшего с ним на юге России в конце XVIII века³, не претендует на точность, как это видно

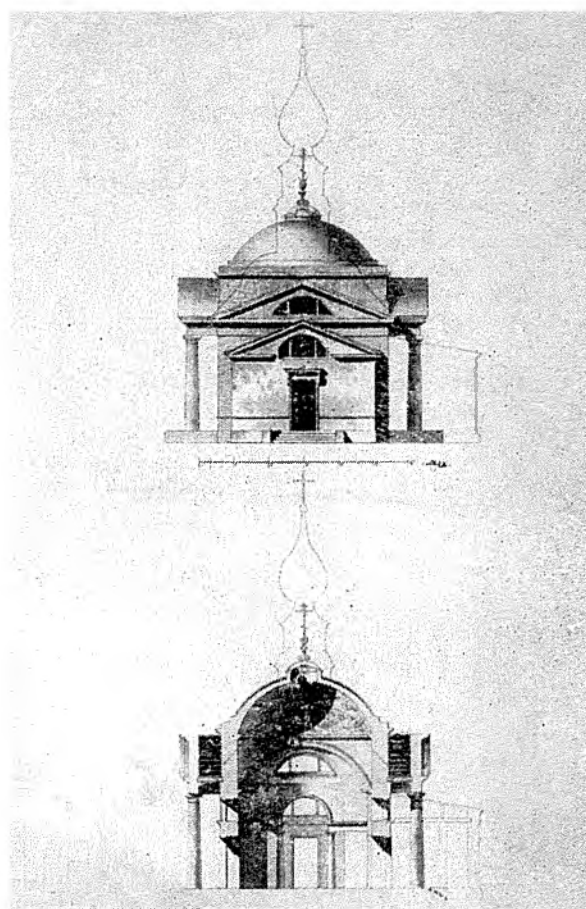
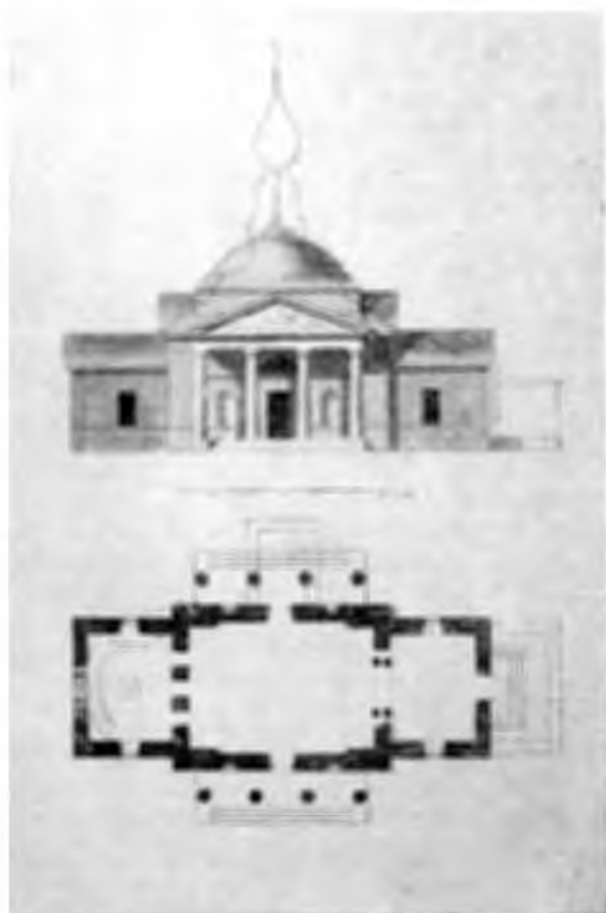
¹ «Старые годы», 1910, июль—сентябрь, стр. 42.

² Краткие сведения о Рождественской церкви, переименованной впоследствии в Евдокиевскую, и о Павловской церкви имеются в статье: П. Затворницкий. Церковь св. Николая в селении Диканьке Полтавской губ. — «Полтавские епархиальные ведомости», 1869, № 6, стр. 145—163.

³ Э. Н. Ацаркина. Ф. Я. Алексеев. — «Сообщения Института истории искусств АН СССР», № 4—5. М., 1954, стр. 94.

¹ Ф. Ф. Горностаев. Указ. соч., стр. 209—210.

² МАСиА, Р1—5526—5528.



104. Усадьба Диканька.

1 — центральная часть усадьбы. Акварельный рисунок А. М. Кунавина; 2 — Рождественская церковь. Чертежи Н. А. Львова



по изображению усадебного дома, но он дает ценное для нас воспроизведение центральной части ансамбля Диканьки до его переделки в XIX веке.

Сейчас в усадьбе существуют две церкви: Троицкая на центральной оси бывшего дома и Никольская (1794) при въезде в усадьбу. Никольская церковь почти целиком повторяет Кольванскую церковь (см. рис. 129), что заставляет думать, что ее автором является Н. А. Львов. Она была возведена на месте старой, деревянной церкви 1754 года, которая в свою очередь заменила еще более ранний деревянный храм¹. Хотя церковь имеет ротондальную форму и двойной купол, подобно мавзолею в Никольском, она отличается от последнего структурой стен, напоминающих нижнюю часть стен римского Пантеона² (рис. 105). Из стен ротонды выступает входной портик; отвечающий ему алтарный выступ здесь отсутствует, чем Никольская церковь отличается от проекта Кольванского храма.

Кто был автором усадебного дома XVIII века в Диканьке, остается неизвестным. Его поэтажные планы и фасад³, хранящиеся в Музее Академии художеств, фиксируют здание в том виде, как оно изображено на рисунке Кунавина до перестройки.

Как мы уже говорили, А. А. Безбородко, покровительствовавший Львову, давал ему неоднократно заказы на строительство не только казенных зданий, но и для себя лично, для своих собственных владений в Петербурге, Москве и на Украине. Вероятно, в 1780-х годах Н. А. Львов проектировал храм для усадьбы Безбородко Стольное⁴ в бывш. Черниговской губернии (рис. 106).

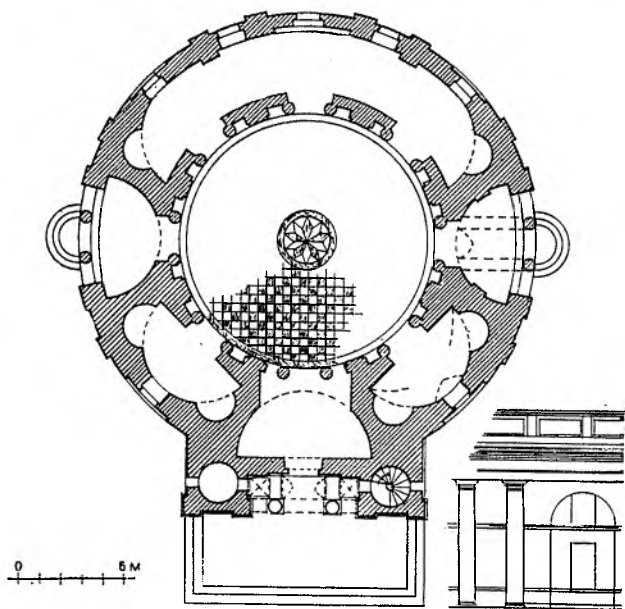
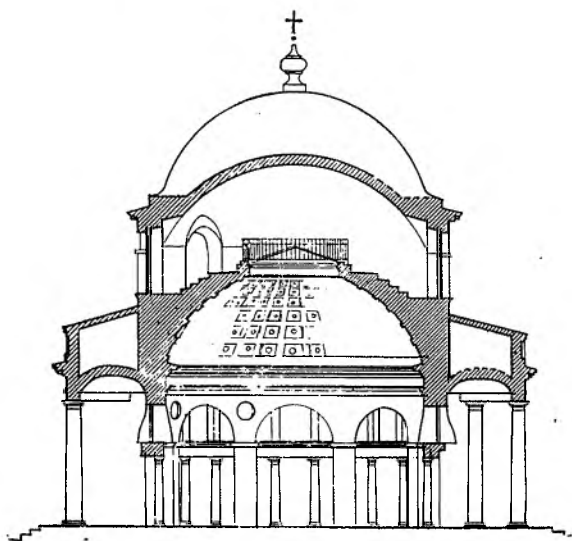
Особенность церкви в Стольном, по сравнению с другими купольными церквями Львова, заключается в том, что, очевидно, желая создать нечто приближающееся к украинским трехчастным храмам с тремя главами по центральной оси здания, зодчий придал ей как бы трехглавие, увенчав ее с востока и запада башенками-колокольнями, которые никак не вяжутся с ее почти квадратным планом и фасадом. При крупных размерах постройки неудачно применение типичной для небольшого усадебного дома формы светового фонаря, увеличенного до размеров покрытия над большим за-

¹ П. Затворницкий. Указ. соч.

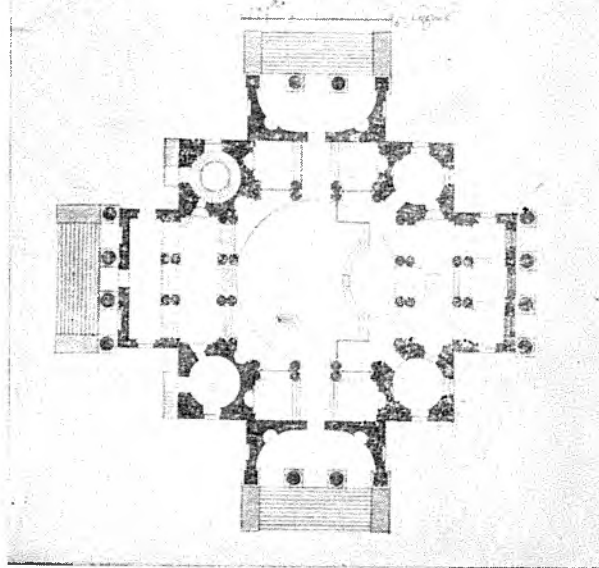
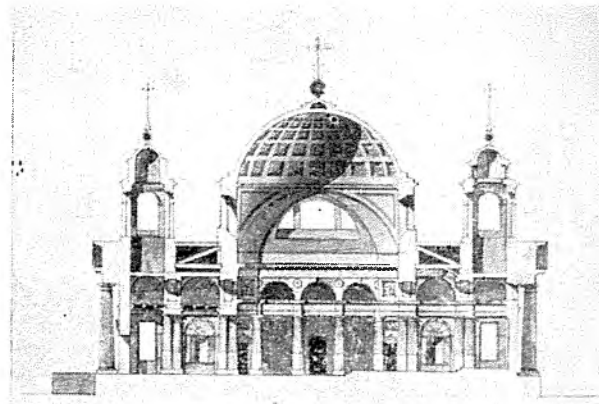
² Эта львовская структура ротондального здания получила применение и в других церквях Украины, например в Христорождественской церкви в селе Вергуны Хорольского района.

³ МАХ, альбом Руска.

⁴ В собрании львовских чертежей в Музее Академии художеств имеются чертежи фасада, разрезов и плана церкви в Стольном. Папка Львова, № 628, 629.



105. Никольская церковь в Диканьке. Общий вид. План, разрез и фрагмент фасада. Обмерные чертежи



106. Церковь в усадьбе Стольное.
Чертежи Н. А. Львова

лом храма. Проект остался неосуществленным¹.

К сожалению, мы не знаем, кто был автором замечательной оранжереи в Стольном, которая, как и все прочие сооружения этой усадьбы, не сохранилась². По характеру архитектуры она близка к произведениям Львова.

Возможно, что для Стольного Львов проектировал птичник (рис. 107)³. Его чертежи по-

казывают то пейзажное окружение, в котором зодчий задумал свое сооружение. Высокие пирамидальные тополя, составляющие основной фон сооружения, говорят о южном пейзаже, что вместе с надписью на проекте «для усадьбы Безбородко» (а не для дачи, как садовый домик) позволяет предположить, что птичник проектировался для Стольного. Проект не имеет ни даты, ни подписи, но он явно представляет собой развитие первоначального варианта птичника, боковой фасад которого изображен на подписном чертеже Н. А. Львова в том же собрании его проектов¹.

* * *

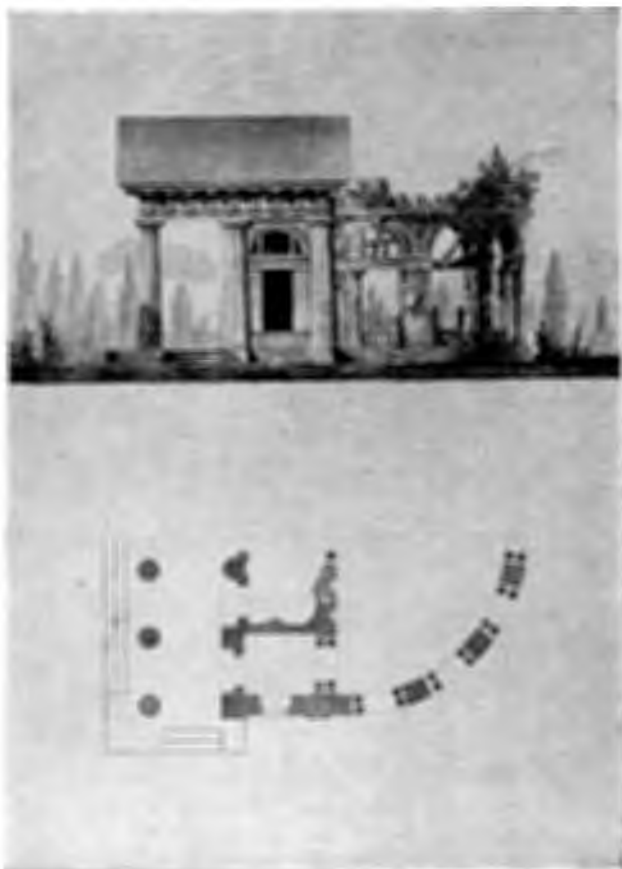
Русское дворянство, освобожденное во второй половине XVIII века от обязательной государственной службы, в условиях общего экономического подъема того времени, стало обра-

¹ Храм в Стольном был построен по проекту Кваренги, о чем свидетельствует список его работ, исполненных и оконченных или заканчивавшихся к 1 марта 1785 г.; в этот список Кваренги включил «дом г. графа Безбородко и церковь для погребения в одной его отца в деревне в Украине». (С. М. Земцов. Материалы для биографии Кваренги. — «Архитектура СССР», 1934, № 3, стр. 65).

² Изображение оранжереи см. в статье: Г. Лукомский. Стольное. — «Столица и усадьба», 1915, № 35, стр. 9—10.

³ МАХ, папка Львова, № 635 — «Птичник для усадьбы Безбородко» (боковой фасад и половина плана); № 636 — «Развалины древнего языческого храма для птичника возобновленного» (главный фасад и разрез).

¹ МАХ, папка Львова, № 634, подписной чертеж Н. А. Львова (боковой фасад).



107. Птичник в усадьбе Стольное.
Чертежи Н. А. Львова

щать все большее внимание на ведение хозяйства в своих имениях. Сосредоточенные в его руках материальные средства давали ему возможность предъявлять повышенные требования к устройству своей жизни в усадьбах. Сочетание в усадьбе дворцовой представительности дворянского жилища с хозяйственными функциями создавало своеобразные условия, отразившиеся на усадебном строительстве в России и определившие некоторые его национальные особенности.

В умении сделать усадьбу максимально отвечающей экономическим и эстетическим требованиям своего времени Львову помогли знание сельской жизни, местных богатств, любовь к родной природе. Пытливое изучение достижений архитектурной науки подняло его творчество в этой области до уровня лучших произведений русского классицизма.

Участие Львова в сельском строительстве не ограничивалось практической деятельностью; проверенные жизнью проекты он стремился опубликовать и готовил к выпуску гравюры со своих лучших произведений. Характерно, что из тридцати проектов, предназначенных для гравирования в 1791 году, большая часть была

сделана для сельской местности. Перечень этих трудов показателен тем, что, наряду с жилыми домами, церквями и парковыми сооружениями, он включает и хозяйственные постройки, такие, как кузница, сарай, баня и т. п. Изданная Львовым в двух частях книга «Русская пиростатика...» посвящена не только отопительно-вентиляционной технике особняков, но также устройству печей для крестьянских изб, для риг, для обжига извести и т. п.

Широкий охват Львовым всех вопросов усадебного строительства связан со стремлением многих помещиков того времени глубоко вникнуть во все хозяйственные вопросы, включая и строительство. Характерной фигурой в этом отношении был А. Т. Болотов. Отчасти таковым являлся и А. М. Бакунин, обстраивавший Прямухино. Он сам выводил новые породы скота, культивировал новые сорта растений и строил по собственным проектам¹. В усадебном

¹ Письмо А. М. Бакунина к Н. А. Львову 1792 г. См. Б. И. Коплан. Дни и годы жизни и творчества Н. А. Львова. Приложение. Упомянутый в письме выстроенный Бакуниным скотный двор существует до сих пор.

творчестве Львова много нового возникло в процессе строительства в его собственных усадьбах в Новоторжском уезде и в Петербурге и во владениях близких ему людей.

Планировку усадьбы Львов разрабатывал применительно к данному участку, учитывая при этом все его природные особенности и стремясь улучшить его. Одним из существенных средств было осушение болот и создание водоемов на базе небольших речек (Знаменское, Василёво) или ключевых источников (Никольское). О большом внимании к гидротехническим вопросам свидетельствует и то, что в программе школы землебитного строения было предусмотрено обучение технике строительства водоводов, плотин, мостов.

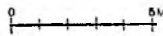
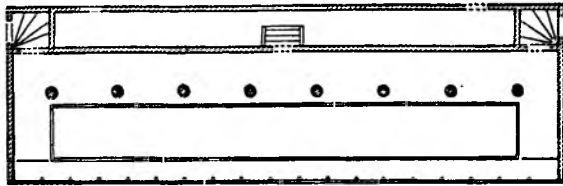
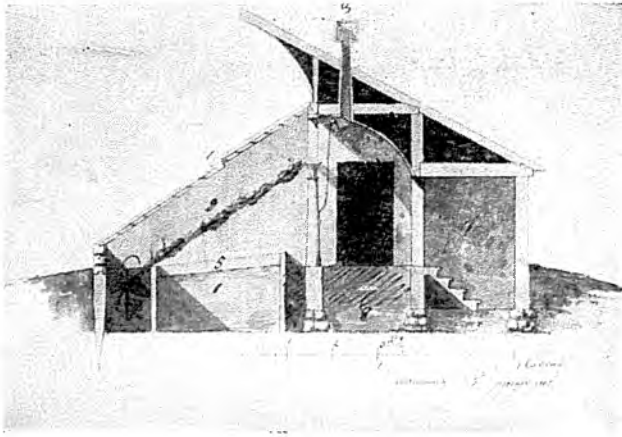
Живописный прием композиции усадеб, в котором центральный комплекс усадьбы выделялся своей регулярностью, получил в творчестве Львова многократное осуществление, конкретизировавшееся в зависимости от условий. Если протяженная колоннада парадного двора овальной формы, бельведер дома и другие особенности усадьбы Знаменское были рассчитаны на равнинную местность, то дом в усадьбе Введенское с его большим портиком-лоджией и развернутым к долине Москвы-реки фасадом был связан с положением участка на возвышенности. Общую художественную черту выстроенных Львовым усадеб составляло наличие протяженных видовых осей, часто совмещенных с коммуникационными путями, продуманность постепенно открывающихся перспектив как при подъезде к дому, так и в общей планировке усадеб.

Формирование усадебного дворянского дома конца XVIII века было обусловлено, с одной стороны, дифференциацией сельского жилища и, с другой стороны, эволюцией типа загородного дворца. Те социально-экономические сдвиги в русском обществе, которые повлекли за собой широкое строительство усадеб, несли в себе и поиски новых форм быта, а следовательно, и устройства дома. В сельском усадебном доме усиливается парадность: он все более отчетливо становится центром композиции усадьбы и приобретает компактную форму с ярко выраженной парадной частью и залом для приемов. При доме двор тоже становится парадным, увеличивается площадь насаждений, парк и сад получают увеселительный характер, «к украшению служащий». В архитектурной композиции дома нередко чувствуется влияние Палладио. В предисловии к своему переводу трактата «Четыре книги Палладиевой архитектуры» Львов дает теоретическое обоснование использования классического наследия в условиях русской действительности, отмечая умение французов располагать помещения, а англичан — хорошо строить.

Приемы планировки парадного этажа усадебного дома конца XVIII века в общих чертах можно свести к двум схемам. Согласно первой, традиционной, зал размещался в одном из торцов дома и соединялся анфиладой гостиных с группой помещений парадной спальни (дом Полторацких в Грузинах бывш. Тверской губернии). Этот прием был широко распространен в городских особняках того времени, в частности в Москве (творчество М. Ф. Казакова). Вторая схема предусматривала компактное расположение комнат вокруг центрального зала, что открывало большие возможности для создания чистой «кубовидной» объемно-пространственной композиции, и была преимущественно усадебной. Подобного типа усадебные и дачные дома в кирпиче и дереве, проектировавшиеся Н. А. Львовым много раз, могли быть различными по соотношению наружного облика с внутренним устройством. Одни, более представительные, центрировались, как указано выше, залом с верхним светом, по сторонам которого короткими анфиладами располагались другие помещения, что отчетливо отражалось в объеме здания. Планировка других мало соответствовала наружному облику. «Световой фонарь» имел обычно назначение только бельведера, этажи планировались свободно, причем затемненная середина дома часто использовалась для подсобных помещений. Эти дома, лишённые официальности и близкие сельской жизни, особенно ярко иллюстрируют сочетание привнесённых классических архитектурных форм с местными условиями. Таков, например, был дом в Званке Державина, которому поэт дал высокую оценку в своей поэме «Жизнь Званская», а также дом Капниста, проектированный Львовым.

Длинная анфилада, как прием выражения парадности дворцового интерьера в предшествующий период, во второй половине XVIII века уступает первенство осевой композиции, причем художественное значение приобретает сопоставление, контраст смежных помещений, каждое из которых получает свою индивидуальную характеристику в зависимости от функционального назначения. Например, в Знаменском на главной оси дома расположены прямоугольный в плане зал, перекрытый куполом, и гостиная овальной в плане формы с плоским потолком. Преобладающий в зале красный колорит противопоставлен зеленоватым тонам смежной парадной спальни.

По благоустройству двух-трехэтажный (считая цокольный этаж) дом сельской усадьбы не уступал городским особнякам. Львов разработал рациональную систему отопления, включавшую и вентиляцию помещений, оригинальное устройство водоснабжения дома и пр. Уют и комфорт сельского усадебного дома совершались средствами декоративного и прикладного искус-



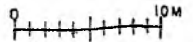
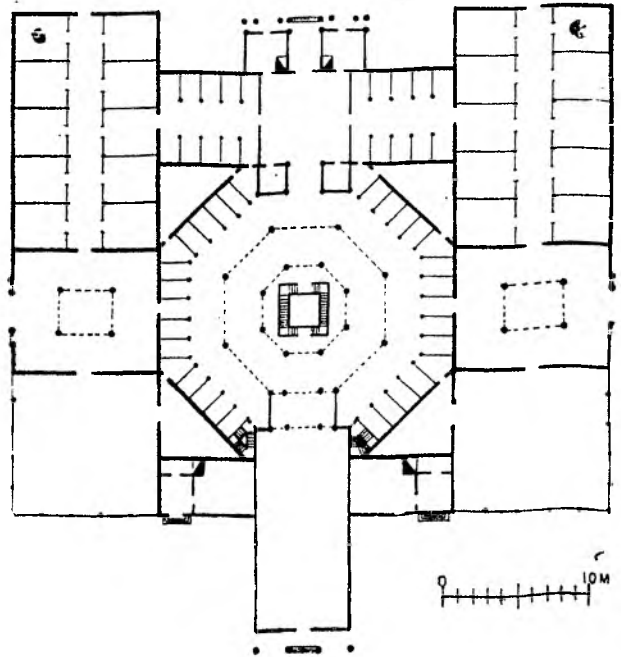
108. Теплица.

Разрез, фрагмент чертежа Н. А. Львова; план. по чертежу Львова

1 — ящик для навоза; 2 — решетка для растений; 3 — вентиляционная труба; 4 — простенок; 5 — песок; 6 — земля; 7 — сдвигающиеся рамы; 8 — материк

лениям. При этом общность архитектурного приема не исключала индивидуальной характеристики зданий. Собственный мавзолей Н. А. Львова в усадьбе Никольское обладает уже всеми особенностями этого нового типа культового здания. Здесь со всей силой проявился талант зодчего. Несмотря на сложность здания, как по общей структуре так и по разнообразию художественных средств, постройка в целом обладает особой простотой и изяществом, отвечающими витрувианскому принципу гармонии — единству многообразия.

В конце XVIII века русские зодчие достигли исключительной виртуозности в использовании естественного камня и металла, в частности, в выполнении ротондальных построек в конструировании кирпичных зданий (зал Московского Сената). В сельских усадьбах и загородных дворцовых резиденциях купольная ротонда получила широкое распространение в культовых,



109. Конный двор.
Чертеж Н. А. Львова

ства, отличавшимися в сельской усадьбе яркостью и многоцветностью.

Созданные Львовым небольшие усадебные дома с приветливыми классическими портиками гармонично сочетались с плавной линией холмов и нежной лиственной растительностью среднерусской полосы. Бельведер, венчающий здание, крытая терраса, неотъемлемая от его паркового фасада, — все здесь рассчитано на местный ландшафт и климат.

Во второй половине XVIII века складывается новый тип культового здания — фамильный мавзолей. Дворянство, добившееся в это время максимальных сословных привилегий, отличает себя и особым видом захоронения. Подобное сооружение должно было обладать особой художественной выразительностью и долговечностью. Яркой чертой русской мемориальной скульптуры того времени было живое и возвышенное проявление в ней чувства печали, выраженное в реалистических образах. Разработанный в это время облик мавзолея — ордерная купольная ротонда, заключавшая в себе церковный зал и покоившаяся на массивном цоколе-стилобате, где помещалась усыпальница, — особенно близко соответствовал этим представ-

жилых и парковых зданиях. Особое внимание зодчие уделяли конструкции опирания купола, определявшей и всю структуру здания. Для решений Львова характерна передача нагрузки от купола через подпружные арки на четыре или даже три основных устоя, в отличие, например, от построек Казакова, стремившегося посредством опорного кольца в основании купола равномерно распределить нагрузку на стены и колонны ротонды.

Если при проектировании жилых и культовых зданий Львов мог обращаться к классическим образцам, то создание хозяйственных построек требовало от него специальных знаний и большой изобретательности. Эти постройки Львова обладали прекрасным функциональным устройством и высоким строительным качеством и в то же время имели выразительный архитектурный облик. Наряду со скромными, отвечающими своему назначению зданиями (зернохранилище, теплица) (рис. 108), появляются постройки, украшенные колоннадами и другими декоративными средствами (дровяной сарай в Никольском, проект конного двора (рис. 109), что знаменует начало развившегося в начале XIX века стремления превратить каждую хозяйственную постройку в уникальное сооружение (яркий пример — конный двор в Кузьминках).

Деревня обычно лежала за чертой усадьбы, но часто композиционно была с ней связана, контрастно подчеркивая значимость усадебного дома, как, например, в Никольском или Грузинах (Полторацких, начало XIX в.). Львов обращал большое внимание на благоустройство крестьянского двора, о чем говорят зарисовки из Гатчинского альбома и ряд проектов земельных строений.

Н. А. Львов развивал в сельской усадьбе прогрессивные принципы садово-паркового искусства, получившие широкое освещение в литературе конца XVIII — начала XIX веков и откристаллизовавшиеся в «Правилах, до разведения и содержания садов относящихся». Новая для того времени живописная планировка парка позволяла использовать территорию, мало пригодную для сельского хозяйства (пересеченная оврагами местность, низменность и т. п.), как, например, в Никольском или Василёве, и

найти в ней композиционную основу, «приумножив природные красоты искусством», например, создав здесь зеркальные пруды или журчащие источники и шумные каскады.

Парковые сооружения сельских усадеб говорят о стремлении их владельцев подражать загородным дворцовым ансамблям. Летние домики, спроектированные Львовым для крупных усадеб, являются сооружениями того же характера, что и Марли в Петергофе или Малый Трианон в Версале. Храм богини плодородия Цереры в условиях сельской местности (Знаменское, Александрова дача) представляет собой своеобразно трактованное подобие храмов Аполлона или Трех Граций в дворцовых парках. Парковые сооружения, соединявшие в себе погреб с павильоном и, как правило, размещавшиеся Львовым вблизи дома, напоминают молочную ферму парка в Павловске. Придорожные источники — фонтаны, предназначенные для практических надобностей и служившие в то же время прекрасным украшением дорог, являлись развитием идеи устройства фонтанов как на дорогах к дворцам в окрестностях столицы, так и в городах.

Развивая русские архитектурные традиции в классических формах, в частности акцентируя в композиции переход от тяжелого низа к легкому верху, зодчие конца XVIII века с большим мастерством использовали местные условия. Так, например, Львов с успехом применял камень (валун) в его естественном виде. Форма, цвет, размеры камня получали в его произведениях архитектурную значимость, содействуя выявлению массивности основания здания или монументальности форм небольших сооружений. Иногда, наоборот, Львов маскировал материал и достигал облегчения здания сверху средствами одной архитектурной формы, как, например, в церкви в Мурино.

Большой заслугой Н. А. Львова в области усадебного строительства было распространение высокого строительного искусства в глубине страны. Он нашел архитектурные средства, объединившие большой комплекс усадебных построек разнообразного назначения в единое гармоническое целое, созвучное местному быту, особенностям северного климата, широте русских просторов.



Глава IV

ГОРОДСКОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

ГОРОДСКОЕ и усадебное строительство, развернувшееся во второй половине XVIII века, способствовало развитию архитектурной мысли. Стоявшие перед русскими зодчими того времени градостроительные задачи: создание ансамблей, разработка различных типов сооружений, выдвигаемых растущими потребностями экономической и культурной жизни страны, нашли живой отклик в архитектурном творчестве Н. А. Львова.

Сохранившиеся до настоящего времени постройки и чертежи Н. А. Львова свидетельствуют о том, что он создавал сооружения самого различного назначения и не только для усадеб, но и для обеих столиц и провинциальных городов. Они дают представление о широком творческом диапазоне Львова и о высоком мастерстве, проявленном им в его лучших произведениях. В каждом отдельном случае зодчий учитывал назначение и местоположение здания, стремясь сочетать практическую целесообразность постройки с выразительностью образа.

Большое место в архитектурном наследии Н. А. Львова занимают церковные здания. Ранее упомянутые типы усадебных храмов Львов разработывал и в городском строительстве, но в более монументальных формах. «Кубический» тип купольного храма с портиками он развивает в соборах в Могилеве и в Торжке, ротондальный тип мы встречаем в Колыванской и Валдайской церквях и в Торжковской часовне, ярусную композицию — в надвратной церкви колокольне Борисоглебского монастыря в Торжке. Анализ этих сооружений и сопоставление с усадебными храмами дают возможность проследить некоторую эволюцию творчества зодчего.

К группе гражданских сооружений прежде всего относятся крупные правительственные и административные здания — такие, как Почтамт, Кабинет и Невские ворота Петропавловской крепости в Петербурге. Поставив перед собой широкие градостроительные задачи, зодчий удачно разрешил их, найдя соответствующие архитектурные формы в здании Почтамта и особенно в Невских воротах; менее удался ему проект Кабинета.

Особое место занимает его проект перестройки Кремлевского дворца в Москве. При проектировании дворца Н. А. Львов пытался связать его с существующим комплексом, но сложная задача включения нового здания в древний ансамбль требовала исключительного искусства, и ее не всегда удачно разрешали даже такие крупные зодчие, как В. И. Баженов. Ограниченный требованием постройки только дворца и условием сохранения в новом здании старых сооружений, Львов своеобразно разрешил эту задачу.

Многого достиг Львов и в области сооружения жилых домов. Здесь он последовательно проводил в жизнь свои взгляды, стремясь создать максимальные удобства для живущих и тщательно продумывая внутреннюю планировку дома.

ЦЕРКОВНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

Иосифовский собор в Могилеве (1781—1798) открывает собой группу городских церковных сооружений Н. А. Львова. Это первое известное нам монументальное сооружение, возведенное по его проекту¹. Собор был

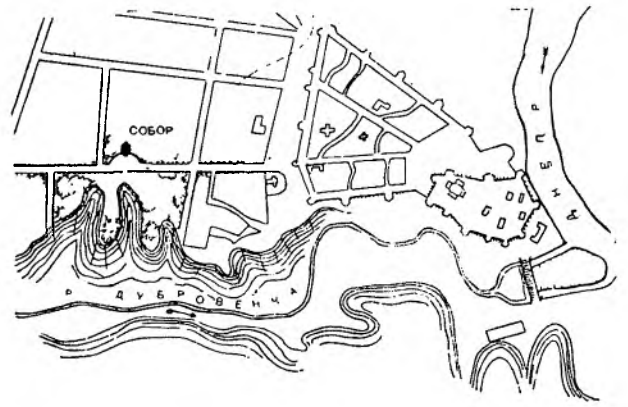
¹ Собор разобран в 1938 г. Его описание сделано на основании проектных чертежей Н. А. Львова.

заложен 30 мая 1780 года в память государственного события — свидания Екатерины II с императором Иосифом II, в целях заключения политического соглашения между Россией и Австрией.

История проектирования Могилевского собора свидетельствует о том, что молодой Львов удачно конкурировал с крупными столичными зодчими¹. Его проект «в правилах лучшей греческой архитектуры» был предпочтен другим проектам и утвержден Екатериной II.

Перед Львовым стояла большая задача — осуществить новое монументальное здание, которое, помимо своего прямого функционального назначения, являлось бы и мемориальным сооружением, воплощая идею мощи и международного престижа России.

Создавая проект нового здания, Львов разработал ансамбль всей соборной площади (рис. 110, 111). В декабре 1780 года он был специально направлен в Могилев «чтоб удобство его [т. е. храма] с местоположением согласить»². Акварель XVIII века³ дает представление о соборной площади в том виде, в каком она была запроектирована. Полуэллиптическая парадная



111. Фрагмент плана Могилева с реконструкцией площади перед Иосифовским собором

площадь, открытая в сторону магистрали, нарушала монотонную протяженность главной улицы и создавала эффектный подход к зданию. Собор являлся основным сооружением этого ансамбля. Композиция площади представляла характерную для русской архитектуры XVIII века схему с главным зданием в центре и подчиненными ему симметрично расположенными боковыми флигелями. Невысокая ограда, огибая площадь по плавной кривой, соединяла собор с двумя одноэтажными зданиями, завершенными башенками и замыкавшими углы магистрали при въезде на площадь. Собор воспринимался в единстве с этими зданиями и оградой, не-

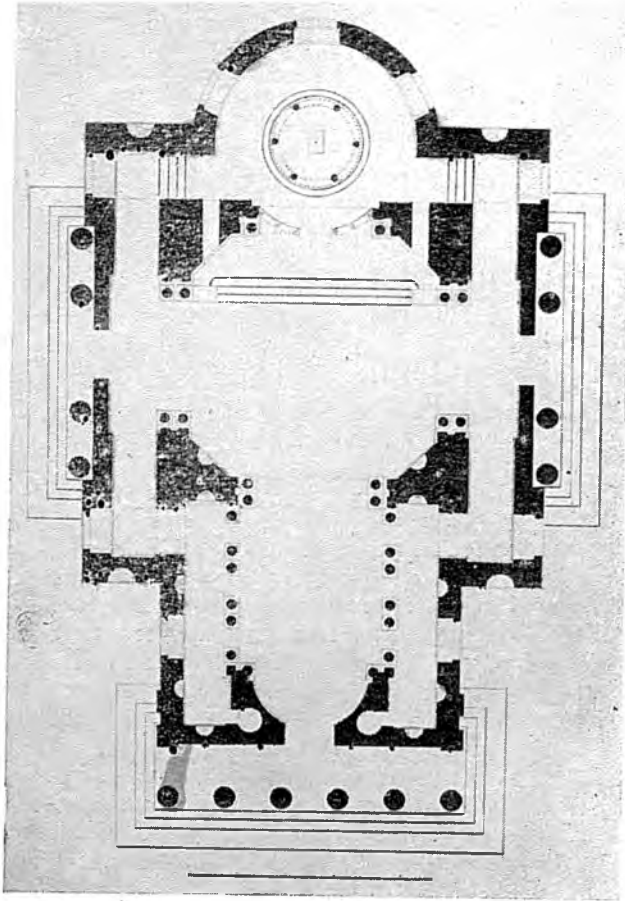
¹ «Сын Отечества», ч. 77, СПб., 1822, стр. 114 и сл.

² ЦГАДА. Дворц. отд., оп. 497, д. 64981, л. 214.

³ ГРМ, Отделение рисунка, рис. 1233. Здесь дан проект ансамбля, а не изображение уже осуществленной постройки, в противном случае собор был бы представлен со всеми теми изменениями, которые были внесены в процессе строительства.



110. Иосифовский собор в Могилеве с ансамблем площади. Акварель конца XVIII в.



112. Иосифовский собор в Могилеве.
Чертеж Н. А. Львова

большие размеры которых служили средством зрительного укрупнения масштаба храма.

Собор имел простую строго симметричную объемную композицию с продольной осью запад—восток. К главной кубической части здания, увенчанной плоским куполом, примыкала с запада небольшая трапезная со строгим шестиколонным дорическим портиком, а с востока — полукруглая в плане апсида (рис. 112). Несмотря на наличие продольной оси, в объемной композиции здания выражена тенденция к центричности. Основной кубический объем господствовал над всеми составляющими здание элементами. Западный портик, объединенный в одно целое с трапезией, выступал незначительно, как и алтарная апсида. Это придавало зданию спокойный, статичный характер.

Значительность архитектурного облика сравнительно небольшого сооружения создавалась общим монументальным строем здания. Этому способствовала компактность объемной композиции храма, целостность которой подчеркивалась единым ордером, охватывающим по

периметру все здание. Высокий аттик кубического объема и купол на широком барабане также сообщали архитектурному облику сооружения черты строгой монументальности.

Фасады были разработаны в соответствии с расположением здания в городе и с функциональной значимостью его отдельных частей. Представительный характер главного фасада (рис. 113), обращенного к площади, подчеркивался шестиколонным портиком, выступавшим на гладком фоне стены. Крупный портик дорического ордера был дан в новой для того времени эллинской трактовке. Проще были разработаны боковые фасады здания с четырехколонными портиками, выступавшими лишь на $1/2$ диаметра своих колонн.

В осуществленном здании (см. рис. 1) были сделаны некоторые отступления от проекта. В трактовке западного фасада была достигнута еще большая простота и строгость: были убраны ниши со статуями, фланкировавшие портик, уменьшено число горизонтальных членений аттика и купол стал более крутым.

Если в проекте в наружном объеме здания зодчий подчеркивал значение его центральной части, зрительно укорачивая трапезию, объединенную с портиком, то внутри, при входе в собор, он создавал впечатление глубинности пространства трапезией членением его на нефы и ритмическим чередованием колонн. Так зодчий осуществил постепенный переход из слабо освещенной трапезии в просторный и светлый с двойным куполом зал, который по контрасту с ней казался значительно больше (рис. 114).

Желая придать зданию «отменное величество», Львов исходил из идеи открытого купола римского Пантеона, но, применяясь к условиям русского климата, он создал своеобразную систему двух куполов, «из коих первый, имеющий в середине отверстие и двенадцать сквозных нишей, открывает другой свод, на котором написанные в облаках Слава и 12 апостолов, освещенные ярким светом, посредством невидимых изнутри окон, отображают открытое небо, через которое, однако, ни дождь, ни снег идти не могут»¹ (рис. 113). Таким образом, обычный глухой полусферический купол Львов превратил в многооконный. Расположенное в вершине нижнего свода отверстие и арочные проемы, размещенные вразбежку с круглыми окнами барабана, открывали иллюзорную живопись верхнего купола и в то же время освещали храм рассеянным верхним светом.

Ощущение простора подкупольного пространства создавалось не только системой двойного купола, зрительно увеличивающего высоту зала, но и сквозными подпружными арками, свя-

¹ ЦГВИА, ф. ВУА, № 62450. Пояснение к поперечному разрезу собора.



Вид с юга. Собор Иосифовский в Могилеве. В центре — главный купол, над которым возвышается небольшая башенка с крестом. Перед фасадом — портик с четырьмя колоннами. Справа от портика — пристройка с колоннадой.



Вид с юга. Собор Иосифовский в Могилеве. В центре — главный купол, над которым возвышается небольшая башенка с крестом. Перед фасадом — портик с четырьмя колоннами. Справа от портика — пристройка с колоннадой.

114. Иосифовский собор в Могилеве.
Чертежи Н. А. Львова

зывавшими зал с прилегающими помещениями обхода.

Открывавшаяся при входе в храм перспектива замыкалась ротондальной сенью в алтаре, что создавало впечатление глубины внутреннего пространства собора (рис. 115).

Характерно для Львова единство художественного и конструктивного начал. Тектоническая основа здания, его мощные пилоны, подпружные арки и паруса, несущие купол пролетом в 11 м, определяли художественную выразительность сооружения. Об этом говорят и колонны главного помещения, поддерживающие пяты подпружных арок, и колонны трапезной, несущие на себе цилиндрический свод среднего нефа.

Архитектурное убранство внутренних помещений храма было сдержанным и в основном подчеркивало структурные элементы интерьера; так, например, орнаментальный скульптурный пояс отмечал основание нижнего купола, антаблемент ордера центрального помещения акцентировал уровень пят подпружных арок и начало парусов купола. Значительное место было отведено иллюзорной живописи в куполе. Стены были отделаны под искусственный мрамор¹.

В проекте Иосифовского собора Львов выступает как представитель нового, прогрессивного направления русской классической архитектуры последней четверти XVIII века. Он создает величественный образ, исходя из простых и ясных форм античности.

Львов одним из первых применил в Могилевском соборе греко-дорический ордер². Дорическая колоннада в эллинской трактовке в силу своей малой расчлененности по сравнению с витувианской, хорошо отвечала задаче создания величественного сооружения небольшого объема. В своих кратких примечаниях к проекту Львов отмечает эту особую черту греческого ордена: «Дорический орден, украшающий внешность сей церкви, сделан по примеру древних греческих зданий без базов, коих при сем ордене никогда не употреблялось в лучшее время Греческой Архитектуры, как то свидетельствуют все остатки Афинских, также Пестумских храмов»³ (рис. 113); поэтому «дорический важный и твердый изображающий орден» был положен в основу композиции фасада здания.

Используя греческое античное наследие, Львов, однако, не придерживался строгих канонов. Стремясь укрупнить членения портика,



115. Иосифовский собор в Могилеве. Интерьер

он отказался от применения модульонов. Для достижения более стройных пропорций портика он облегчил антаблемент и сделал колонны стройнее, чем в греко-дорическом ордере (высота колонн портика равна 7 нижним диаметрам, а в Парфеноне — 5,57). Следует отметить связь общего построения Могилевского собора с ордером. Высота колонн являлась модулем, определяющим собой основные размеры здания. Так, ширина главного фасада равнялась трем высотам колонны и почти тому же равнялась его общая высота. Ширина портика равна высоте двух колонн, что составляет одновременно $\frac{2}{3}$ общей ширины здания.

В Могилевском соборе Львов использует те архитектурные формы, которые получили дальнейшее развитие в первой четверти XIX века. Он являлся в этом отношении одним из предвестников нового стиля, что отметил в свое время И. Грабарь¹.

Вслед за Могилевским собором Н. А. Львов развивает тот же архитектурный тип в пятиглавом соборе Борисоглебского монастыря в Торжке (1785—1796).

В XVIII столетии город Торжок занимал видное место среди городов Волжского бассейна. Он был расположен на судоходной реке Тверце, которая входила в Вышневолоцкую систему, и стоял на сухопутном тракте между двумя столицами. Сильно пострадавший во время пожара 1767 года, он начал заново обстраиваться в конце XVIII века. Ансамбль монастыря должен был занять видное место в городе. Новый собор, возведенный на месте разобранного небольшого храма, был тесно связан с местоположением в городе и в ансамбле монастыря. Расположенное при въезде в Торжок по реке монументальное здание собора отвечало потребностям быстро растущего города.

¹ И. Грабарь. История русского искусства, т. III, М., [1911], стр. 472.

¹ См. письмо А. А. Безбородко от 22/VII 1780 г. (ЦГАДА, Дворц. отд., оп. 497, д. 64981, л. 21).

² Обращение к греко-дорическому ордере в русской архитектуре в 80-х годах XVIII столетия характерно также и для Камерона и наблюдается в его раннем ротондальном Храме Дружбы (1780—1782).

³ ЦГВИА, ф. ВУА, № 62450. Пояснение к продольному разрезу.



116. Борисоглебский собор в Торжке. Восточный фасад

Все монастырские строения раскинулись вдоль правого берега Тверцы. Величина архитектурных объемов ритмически нарастает по направлению к собору и позднее построенной колокольне (см. рис. 14).

Новое здание было поставлено не по оси главного входа в монастырь, а близ восточной ограды, проходящей по береговому откосу. Благодаря этому здание хорошо обозревается в общей панораме монастыря. Подчиняя композицию сооружения градостроительному началу, Львов разработал восточный фасад в виде монументального портика (рис. 116), не выделяя алтаря, а наиболее обозримую северную сторону храма обратил к городу строгим шестиколонным портиком (рис. 117). Аналогичный портик оформил и южную сторону здания. Внутри ограды большой собор не загромождает центральной монастырской площади и не закрывает группу древних строений. Компактная центрическая композиция собора хорошо увязывается

с его местоположением. При входе на территорию монастыря здание собора воспринимается всегда с угла, в ракурсе, и охватывается одним взглядом, что сближает его с древним живописным комплексом монастыря.

Центрический, квадратный в плане собор представляет собой дальнейшее развитие типа соборного храма. Центральная часть Борисоглебского храма близка к аналогичной части собора в Могилеве. Оба здания обладают четырьмя пилонами, парусами и подпружными арками, образующими высокое центральное подкупольное пространство, окруженное обходом. Но в торжковском храме композиция центральной части могилевского собора получила свое дальнейшее развитие: круговые обходы, имеющие в Могилеве вид простых проходов, здесь разделены на части, связанные между собой и с основным залом проемами; алтарь и три притвора вместе с примыкающими к ним портиками составляют как бы ветви креста. Угловые восьмигранники завершаются поверх кровли двойными купольными сводами с четырьмя малыми главками, которые вместе с главным куполом создают традиционный тип пятиглавого собора (рис. 118, 119).

Выделение главного западного входа достигнуто монументальной трактовкой портика, которая вытекает из планировки здания. Две лестницы, обслуживающие хоры, и западные ложи собора, образуют на фасаде выступы входа с лоджией и двумя колоннами.

Внутри над входной частью, так же как в мавзолее в Никольском, устроены хоры, которые поддерживаются в проеме малой арки сдвоенными колоннами. По контрасту с пониженным притвором высокая центральная подкупольная часть кажется еще более грандиозной. В храме, большем по величине, чем Могилевский собор, Львов не применил системы двойного купола и пошел по новому пути. Чтобы хорошо осветить храм, он высоко поднял подпружные арки над остальными более низкими объемами. Полуциркулярные части больших арок служат огромными оконными проемами. В этом здании нет обычного светового барабана. Центральный кубический объем со скошенными углами выведен наружу и играет роль этого барабана.

Для Борисоглебского собора, так же как и для могилевского, характерно единство конструктивно-технической и художественной сторон архитектуры, что особенно отчетливо проявляется в интерьере (рис. 120). Самая структура храма определяет характерные особенности обширного и светлого интерьера, оставляющего впечатление простора, легкости и воздушности. Этому способствует и трактовка подпружных арок и пилонов, которые зрительно легко несут кессонированный купол. Впечатление легкости создают и удлиненные пропорции больших арок

с отношением 1 : 2. Вписывая малую арку прохода в большую подпружную, зодчий усиливает это впечатление. Вместе с тем, малые арки с их ордерами связывают всю композицию интерьера с масштабом человека.

Вертикальность пропорций мощных пилонов подчеркивается ритмом их горизонтальных членений. Стройность пропорций пилона характеризуется отношением антаблемента к высоте пилона, равным 1 : 6. Это впечатление усиливается тем, что пилоны облегчены проемами: внизу по диагонали — сквозными проходами, выше над ними — ложами, имеющими одновременно функциональное и конструктивное значение: они разгружают кладку над проходами и имеют наверху самостоятельное сводчатое покрытие в виде овального купола, выходящего на чердак (рис. 121). Пилоны связаны с кирпичной кладкой наружных стен здания и воспринимают основную силу распора от центрального купола и часть распорных усилий от малых куполов, идущих в направлении, противоположном распору большого купола, что способствует устойчивости сооружения в целом.

В процессе строительства собора были сделаны некоторые отступления от проекта (рис. 122), которые позволили достигнуть большего единства между художественной и конструктивной сторонами архитектуры. В построенном здании были более четко выделены несущие структурные элементы: пилоны и подпружные арки. Толстые массивные стены над малыми арками были заменены более тонкими. Вместо запроектированных парных колонн малых арок было оставлено лишь по одной колонне. Таким образом, в осуществленном здании была подчеркнута стройность пропорций пилонов и арок и одновременно достигнуто впечатление большей легкости в интерьере. Этому же способствовала замена кессонов (по проекту прямоугольных со скошенными углами) более динамичными по форме — ромбовидными. Для облегчения кладки над подпружными арками была введена кольцевая галерея.

Несмотря на отдельные переделки, в целом Борисоглебский собор сохранил свой первоначальный архитектурный облик. Наиболее существенные изменения относятся к 1839—1840 годам. В это время был сооружен новый иконостас, заменивший собой первоначальный, с иконами работы В. Л. Боровиковского. Тогда же чугунный пол был заменен деревянным¹, а внутренние колонны и стены оштукатурены под мрамор. В результате нарушилась первоначальная стройность пропорций колонн, а также общая цветовая гамма интерьера. Существующая темная окраска стен свидетельствует о поздней-

¹ Илюндор. Историческо-статистическое описание новоторжского Борисоглебского монастыря, стр. 34.

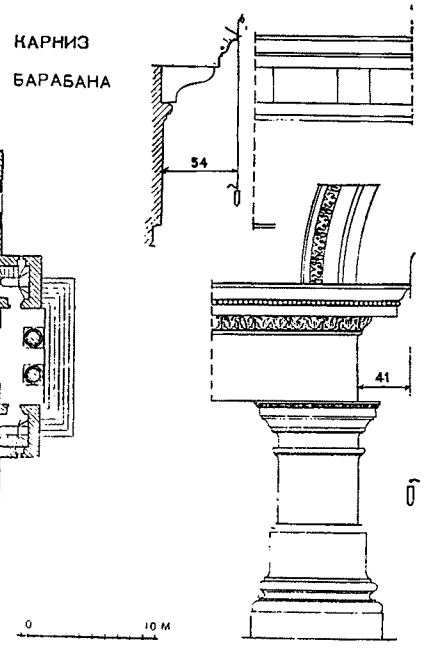
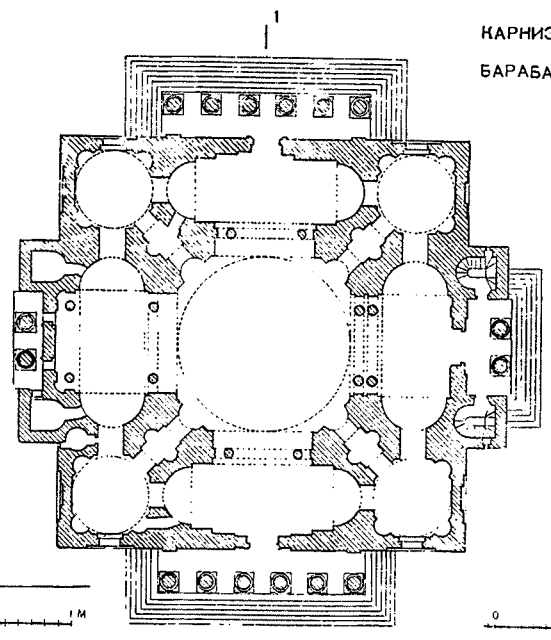
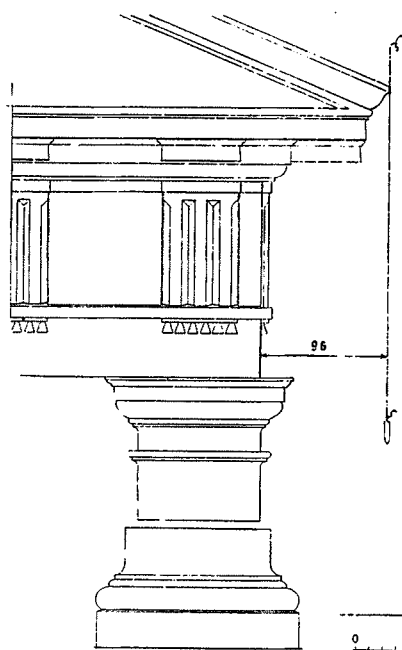
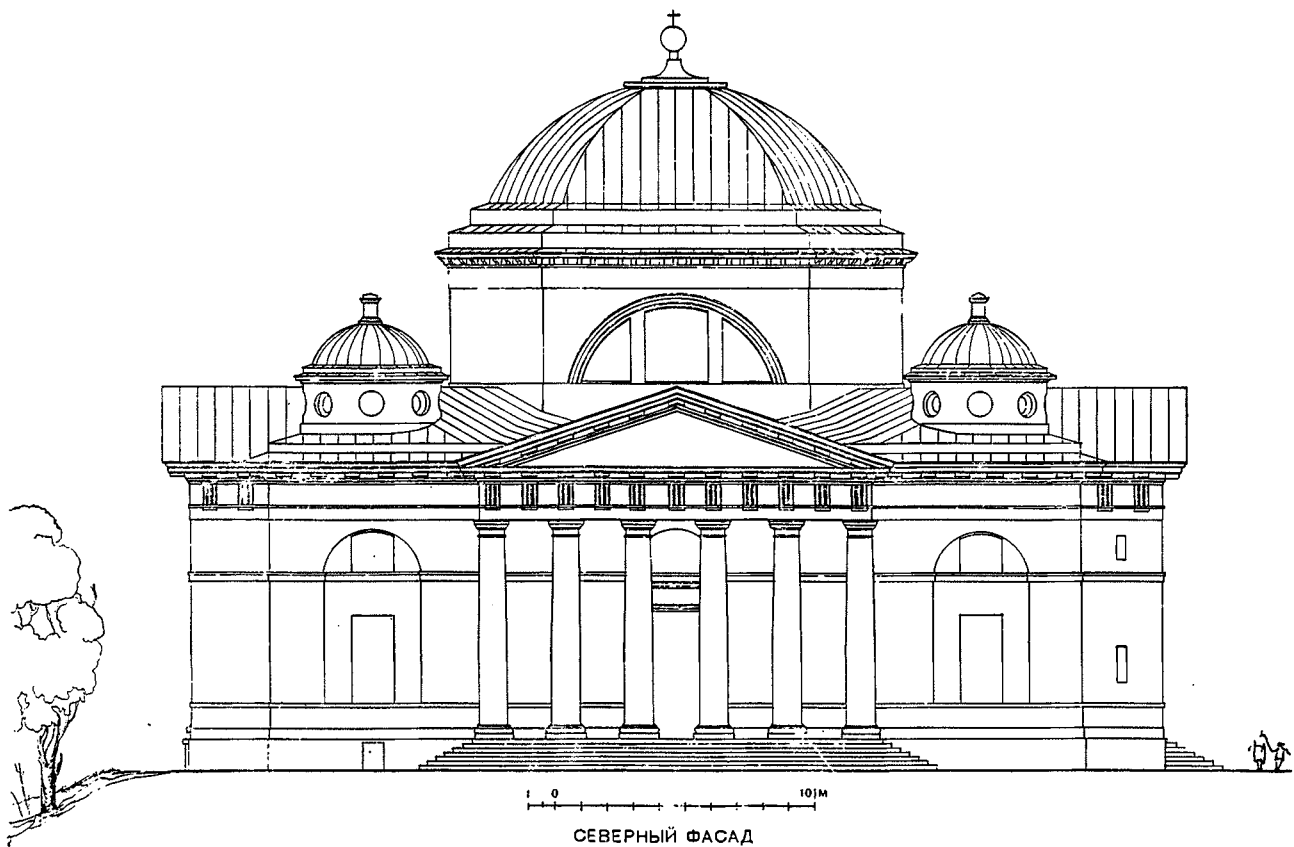


117. Борисоглебский собор в Торжке. Портик северного фасада

ших переделках. Первоначальная окраска интерьера была светло-палевой с белыми деталями. Стволы колонн были желтовато-розовыми.

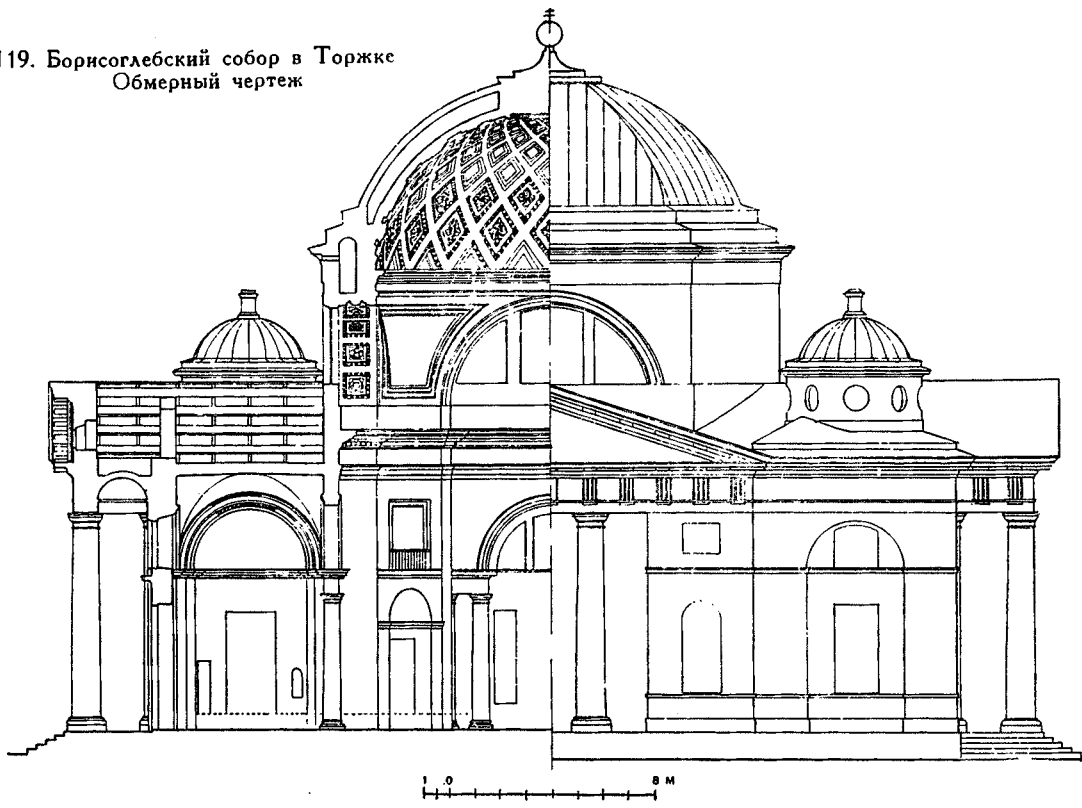
Здание собора построено из кирпича на известковом растворе. В крестовой кладке стен продолжают традиции XVII века. Фундаменты сложены из грубо отесанного камня. Наружные детали, подвергавшиеся наибольшему воздействию атмосферных осадков, были выполнены из белого камня.

При сравнении Борисоглебского собора с другими произведениями Н. А. Львова можно проследить некоторое развитие центрического типа храма. По своей объемной композиции Борисоглебский собор завершает эволюцию от Могилевского собора с его подчеркнутым значением кубического объема, через арпачевскую церковь, с ее явной тенденцией к центричности, которая получила ярко выраженную форму лишь в Торжковском соборе. Значительное внешнее сходство его обнаруживается с церковью села Арпачева. Архитектурный объем большого собора как бы включает в себя кубическую часть арпачевской церкви. В обоих случаях неравносторонний восьмерик барабана повторяет



118. Борисоглебский собор в Торжке. Обмерные чертежи

119. Борисоглебский собор в Торжке
Обмерный чертеж

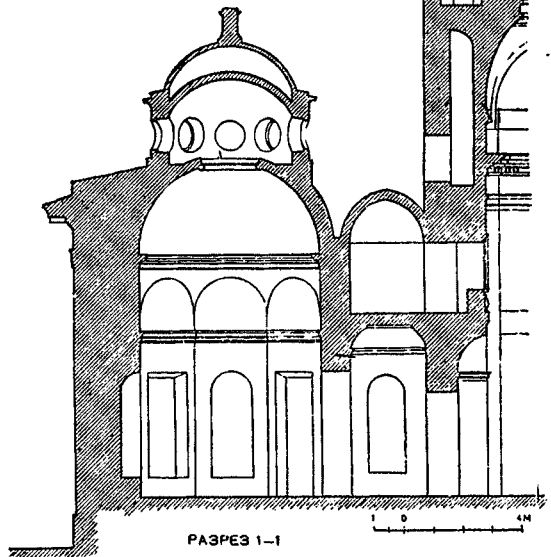
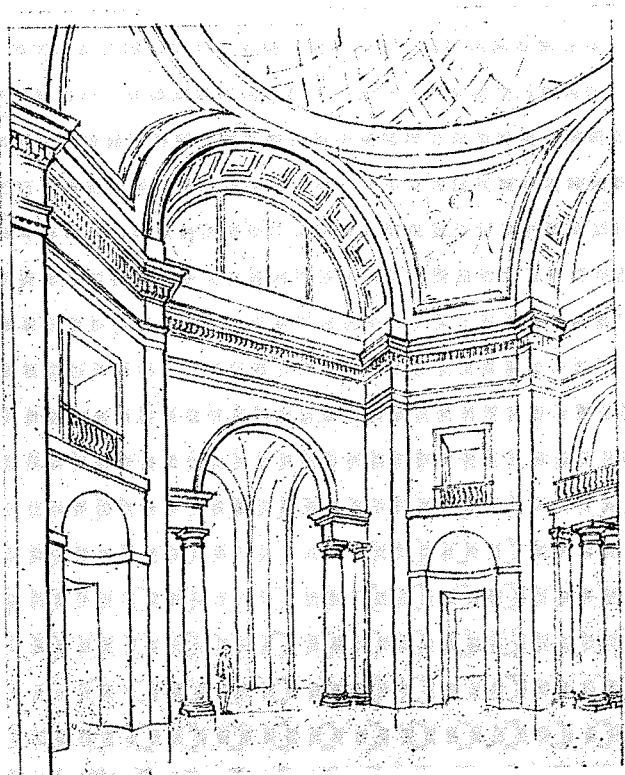


РАЗРЕЗ 1-1

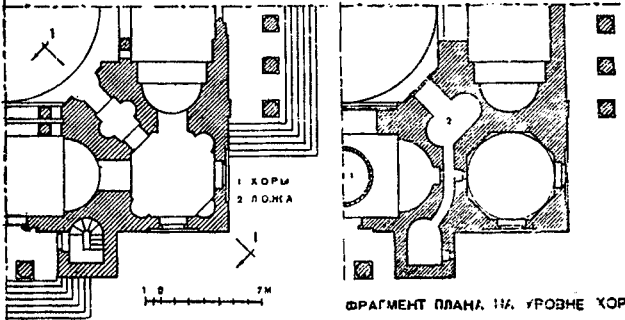
ЗАПАДНЫЙ ФАСАД

120. Борисоглебский собор в Торжке. Рисунок интерьера

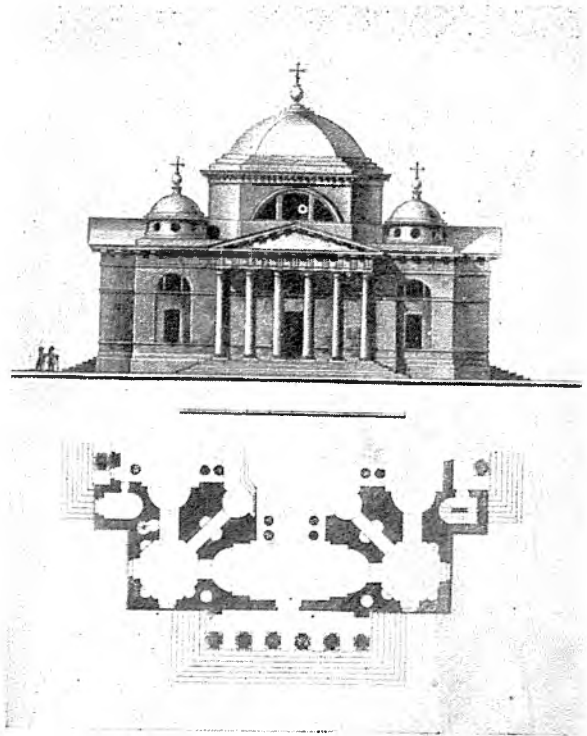
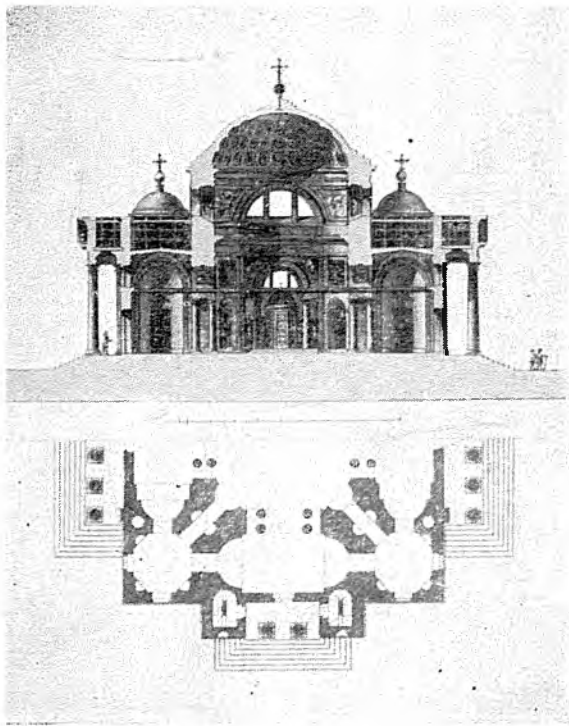
121. Борисоглебский собор в Торжке. Обмерные чертежи



РАЗРЕЗ 1-1



ФРАГМЕНТ ПЛАНА 1/4 УРОВНЕ ХОР



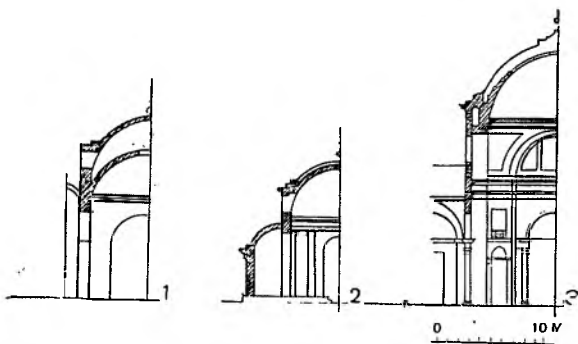
122. Борисоглебский собор в Торжке.
Гравюры с чертежей Н. А. Львова

форму плана основного помещения — квадрат со скошенными углами. Сочетание подобного барабана с шестиколонным дорическим портиком еще больше увеличивает внешнее сходство сооружений. Но в структуре зданий имеются некоторые различия. В арпачевской церкви барабан возвышается над основной кубической частью здания, продолжая его стены. Он только прикрывает купол, как и круглый барабан могилевского собора, а полукруглые окна прорезают купол выше его пяты. В торжковском

храме развивается та же форма барабана, но он располагается ниже пяты купола, а его полуциркульные окна являются верхней частью высоких подпружных арок. В небольшом усадебном храме Львов придает интерьеру вид стройной купольной ротонды. В торжковском же соборе, стремясь создать более величественный и светлый интерьер, зодчий приходит, как указывалось выше, к иной внутренней структуре (рис. 123).

Хорошо разработав интерьер Борисоглебского собора, зодчий не нашел столь же удачного выражения для наружного облика здания. Его купольная часть кажется несколько утяжеленной по отношению к шестиколонному портику. В этом смысле арпачевская церковь производит впечатление более единого и целостного организма.

В то же время сопоставление этих двух сооружений выявляет различный подход архитектора к разработке одних и тех же элементов в зданиях большого и малого объемов. Это прослеживается особенно ярко при сравнении шестиколонных дорических портиков Борисоглебского собора и церкви в Арпачеве. Вся трактовка составных частей ордера в соборе сложнее, чем в усадебной церкви. Колонны арпачевской церкви не имеют баз, а профилировка об-



123. Сравнительный анализ построения центрального объема собора в Могилеве (1), церкви в Арпачеве (2) и собора в Торжке (3) с расположением окон барабана

ломов капители крупнее. Это относится и к антабменту. Профилировка карниза и купольной части собора — сложнее. Интересно начертание профиля отдельных обломов в соборе, близкое не римскому, а греческому ордеру (например, профиль эхина капители).

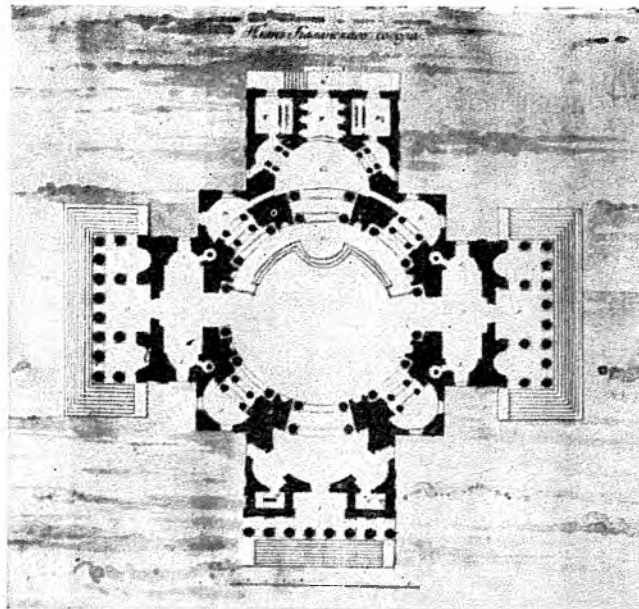
Собор Борисоглебского монастыря имел аналогии и в творчестве других мастеров как русских, так и зарубежных. План собора имеет черты сходства с планом церкви Дома инвалидов в Париже (арх. Ж. А. Мансар). Большое сходство с собором в Торжке обнаруживает и Софийский собор в Царском Селе И. Старова (1782—1788)¹. Здесь сходство наблюдается как в плане, так и во внешнем облике здания. Тот же тип храма применялся и в дальнейшем — в русской архитектуре первой трети XIX века.

Львов проектировал соборные храмы не только для провинциальных городов, но и для Петербурга. В разработанном им проекте Казанского собора² он предложил иной вариант купольного сооружения, чем в храмах в Могилеве и Торжке.

Этому сооружению надлежало быть более значительным и представительным как по величине, так и по своему художественному образу. Проект Львова остался неосуществленным, несмотря на «высочайшую апробацию».

На плане Петербурга, хранящемся в собрании Майера³, это здание изображено на том же месте, на котором позднее было возведено здание Казанского собора по проекту Воронихина. Особенности расположения собора на участке были связаны с ориентацией культового здания, что вызвало необходимость обратить на Невский проспект его боковой фасад, разработанный в связи с этим более парадно, чем западный фасад с главным входом.

Здание в плане представляет равноконечный крест (рис. 124). Круглый в плане зал (диаметром 21,3 м) вписывается в основной



124. Казанский собор в Петербурге.
Чертеж Н. А. Львова

кубический объем храма. Обширная ротонда снаружи находит выражение лишь в верхней части здания в виде мощного барабана, увенчанного куполом; в нижней части ее скрывает квадратный в плане объем с примыкающими к нему восьмиколонными дорическими портиками. Основным недостатком проекта является разномасштабность верха храма с его грандиозным барабаном, увенчанным куполом, и нижней части здания. Внутри купол органически связан со всем интерьером и кажется более легким, чем снаружи (рис. 125).

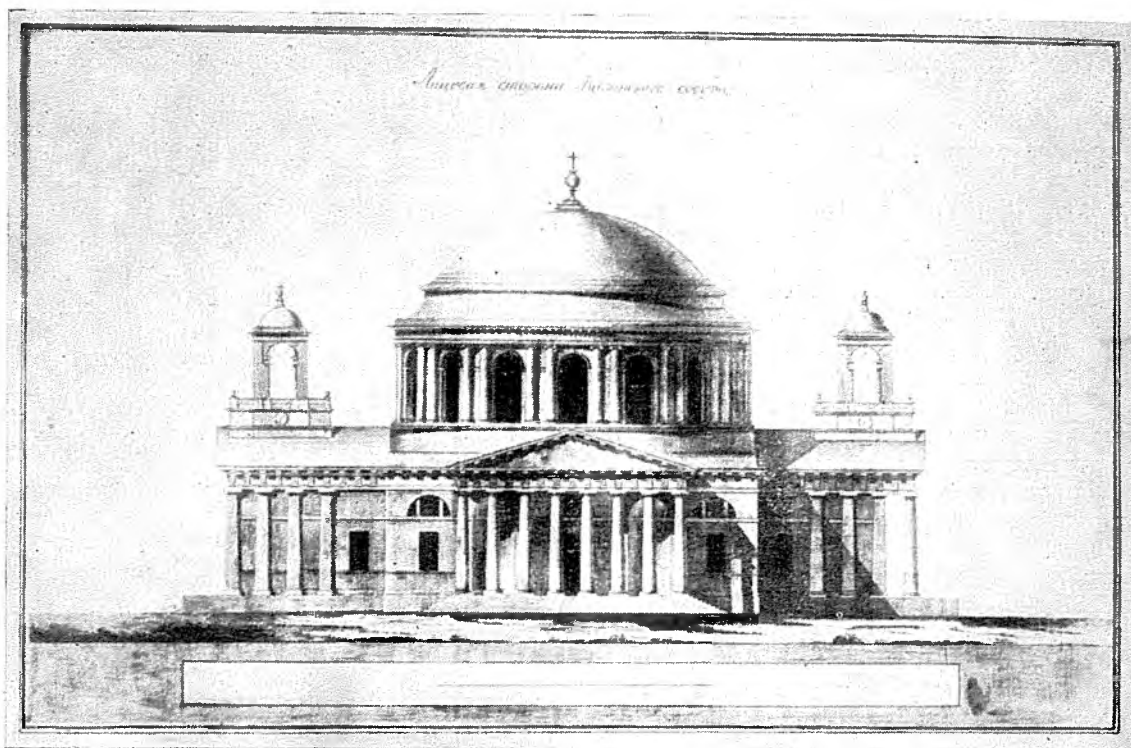
В пояснительной записке к чертежу дается указание о строительных материалах для здания. «Наружные столбы, архитрав и карниз полагается сделать из пудовского камня. Цоколь, ступени и площадки из гранита или сяськой плиты. Все прочее из кирпича кроме внутренней архитектуры, которой видные части по произволу могут быть из гранита, мрамору или иного камня. Крестообразная кровля полагается из железа, купол же удобнее покрыть свинцом»¹. Переходя к интерьеру, Львов дает не только указания о применении тех или иных строительных материалов, но и обосновывает конструктивное назначение верхнего пояса колонн ротонды. Если ордер нижнего яруса мог быть выполнен из белого камня или из кирпича, то верхний, «галерею составляющий и половину тяжести купола поддерживающий, должен

¹ Н. Белехов и А. Петров. Иван Старов. М., 1950. Это сходство было в свое время отмечено в статье М. А. Ильина. Чертежи архитектора Львова. — «Архитектура Ленинграда», 1941, № 2, стр. 64—66.

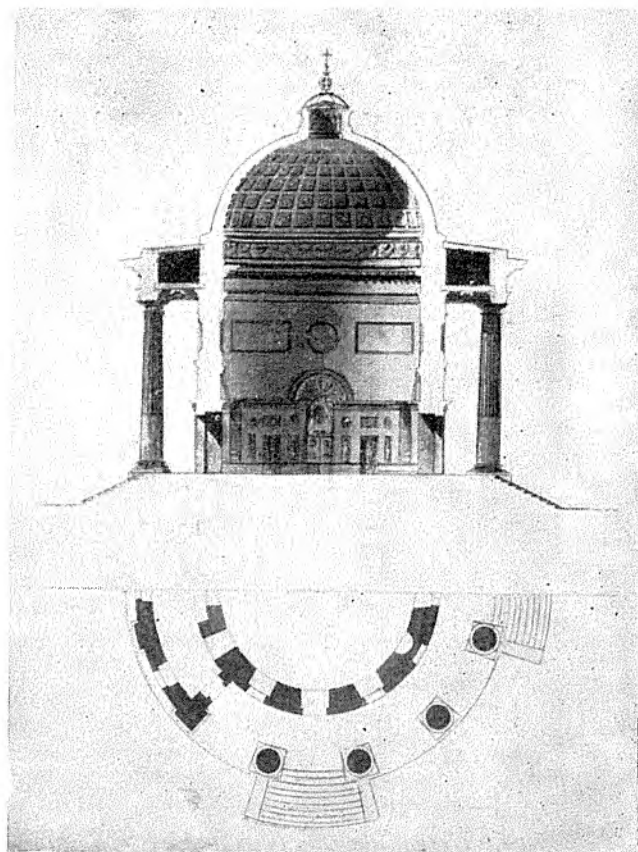
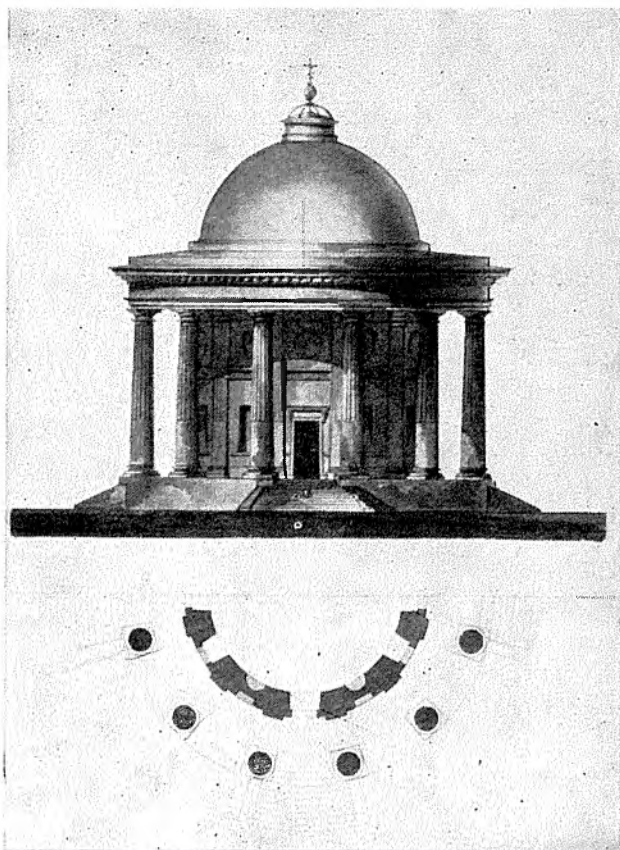
² В Музее истории Ленинграда (Отдел истории города, № 32493, 1—6) хранятся шесть гравированных чертежей проекта Казанского собора в Петербурге, выполненных Н. А. Львовым для поднесения Екатерине II. Первые три листа с изображением плана, фасада и разреза собора покрашены акварелью, остальные являются дублетами без подцветки. Чертежи сопровождаются пояснительной запиской, в которой даются указания о строительных материалах, о некоторых конструктивных принципах и т. п. В углу имеется надпись на латинском языке, свидетельствующая о том, что Львов проектировал здание и сам делал рисунки. Чертежи не датированы. Н. А. Львов сделал также модель собора, которая была уничтожена в 1860 г. (Линковский В. Архитектурные модели в России. — «Старые годы», декабрь, стр. 3—19).

³ МИЛ. Отдел истории города, Атлас Майера, IV, отд. IV, № 4275, л. 4.

¹ МИЛ. Отдел истории города, № 32493, 1—6, л. 5.



125. Казанский собор в Петербурге.
Чертежи Н. А. Львова



126. Екатерининская церковь в Валдае.
Чертежи Н. А. Львова

быть из мрамора, гранита или иного твердого камня»¹.

Проект Казанского собора завершает цикл соборных храмов Львова и представляет собой новый вариант центрической композиции, в которой кубический объем сочетается с ротондой.

Поиски простоты, гармонии и ясности нашли наиболее полное выражение в простом по форме замкнутом геометрическом объеме в виде купольной ротонды. Ротондальные здания Львов вводил не только в архитектуру усадебных комплексов, но и в ансамбли провинциальных городов, обогащая ими улицы и площади. Таковы, например, Валдайская и Колыванская церкви и Крестовоздвиженская часовня в Торжке.

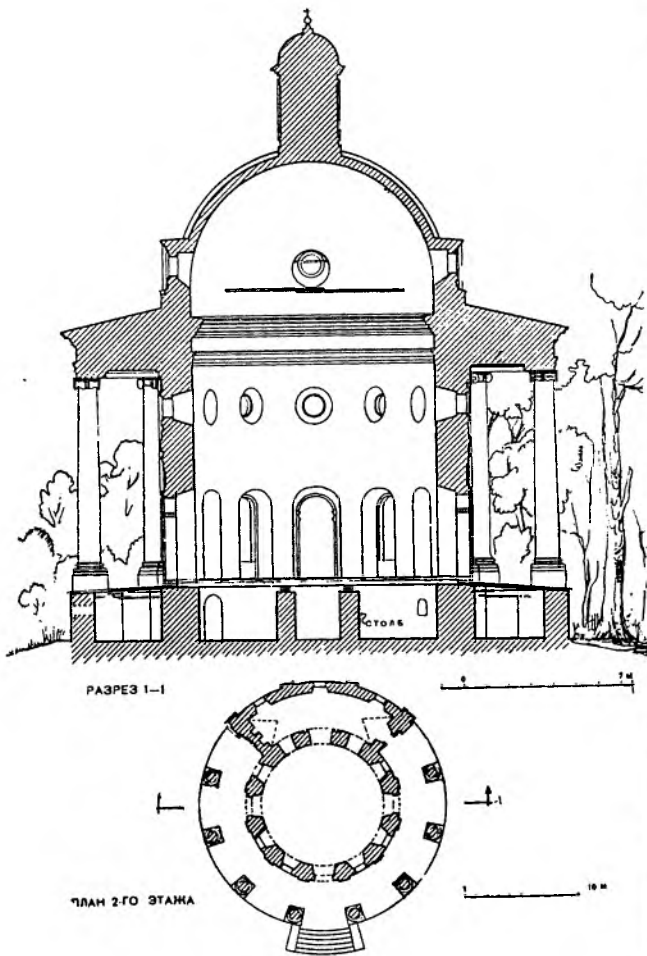
Среди чертежей Львова имеется проект Екатерининской церкви в городе Валдае² (рис. 126). Дата его составления неизвестна. На проекте здание представляет со-

бой двенадцатиколонную периптеральную ротонду римско-дорического ордера. Оно имеет некоторые особенности, отличающие его от других сооружений Львова. Основной объем храма перекрыт куполом со световым проемом в вершине без обычного в постройках Львова прикрывающего купол барабана. Благодаря этому внешняя полусферическая форма купольного свода отвечает его очертанию внутри. В этом сооружении зодчий добился полного соответствия между наружным объемом и его внутренним пространством.

В открытую галерею храма вписан в пределах трех интерколумниев выступ алтаря. В местах включения в периптер алтарной стены колонны галереи уступили место прямоугольным пилястрам, что соответствует тектонической логике сооружения. В галерее колоннам отвечают аналогичные пилястры, выступающие из стен основного объема. Интерьер храма представляет собой замкнутое внутреннее пространство в виде ротонды. Глухие стены, скупо прорезанные оконными и дверными проемами, переходят в кессонированный купол, который открывает-

¹ МИА. Отдел истории города, № 32493, 1—6, л. 8.

² МАСиА, РІ—5521 и 5522.



127. Екатерининская церковь в Валдае. Обмерные чертежи



128. Екатерининская церковь в Валдае

ся в вершине в световой фонарь с застекленным отверстием вверху, подобно мавзолею в Никольском. Высоко поднятый антаблемент с аттиком, огибая ротонду внутри, отмечает место перехода от цилиндрической части к куполу и подчеркивает монументальный характер стен. Крупные формы интерьера в проекте Валдайской церкви, близкие по масштабам наружному объему храма, отличаются от более интимного интерьера мавзолея в Никольском, где зодчий переходит от монументальных наружных форм к внутренним, более соответствовавшим масштабу человека.

Валдайская церковь была сооружена в 1793 году по проекту Львова, как показывает исследование памятника в натуре, но с некоторыми изменениями. Она была задумана как дворцовая церковь, связанная с архитектурным комплексом Путевого дворца Екатерины II, расположенного на возвышенности близ западной границы

города. Зеленый массив вековых деревьев, разросшихся вокруг храма, хранит следы существовавшего здесь некогда парка, спускавшегося от дворца к озеру. Пять дворцовых корпусов, ныне перестроенных, были обращены единым фронтом фасадов к озеру. Церковь была поставлена на оси симметрии дворца, на выступе плато, и обращена колоннадой к дворцовому комплексу, а алтарной стеной к озеру.

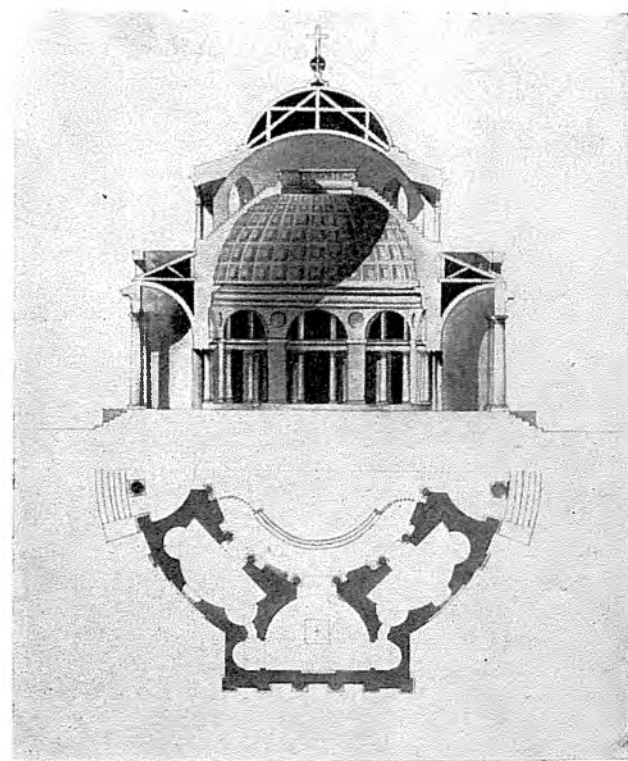
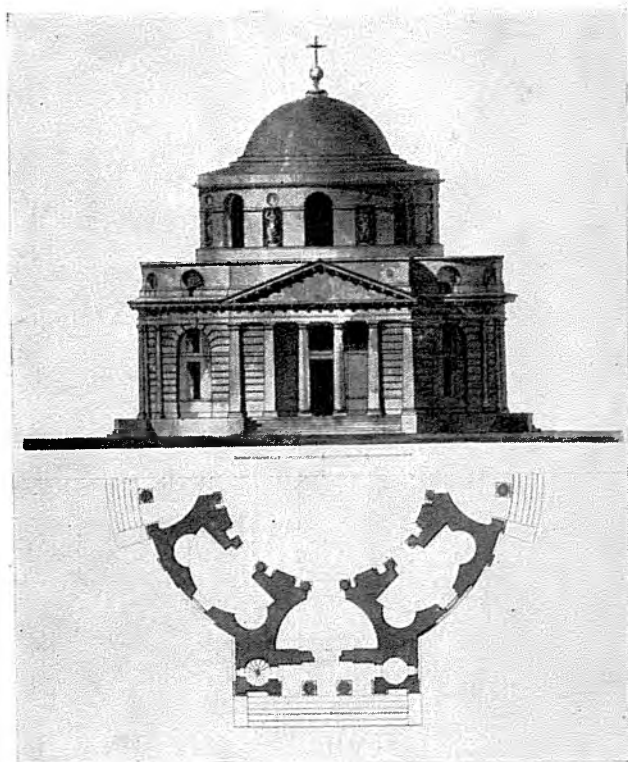
В осуществленном здании повторяются все основные особенности проекта. В построении интерьера и наружного объема здания соблюдены те же основные соразмерности, что и в проекте. Так, например, высота церковного зала равна в обоих случаях $1\frac{3}{4}$ его диаметра, почти такова же и высота ордера. В построенном здании была сохранена та же форма купола, то же количество колонн, те же вертикальные и горизонтальные членения стен, тот же ритм оконных проемов и т. п. (рис. 127).

Внесение изменений в процессе строительства не нарушило в целом архитектурного замысла зодчего и было, очевидно, связано с практическими и некоторыми художественными требованиями. Например, большая высота докола была использована для устройства подклета; вместо трех лестниц была оставлена лишь одна западная. С целью усиления освещенности здания круглые ниши на фасаде были превращены в окна, а световой проем в вершине купола был заменен четырьмя люкарнами. Для укрепления купола, прорезанного люкарнами и не имеющего барабана, который способствовал бы устойчивости свода, были введены железные связи: кольцевые, скрытые в кладке на уровне окон люкарн, и открытые, пересекающиеся под прямым углом.

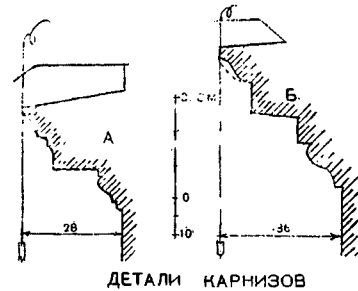
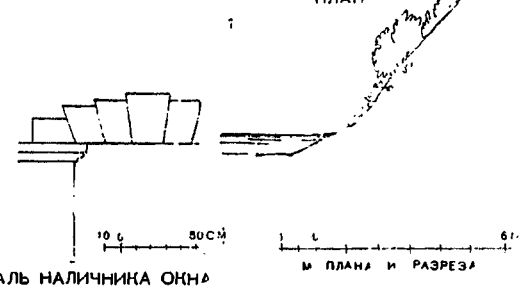
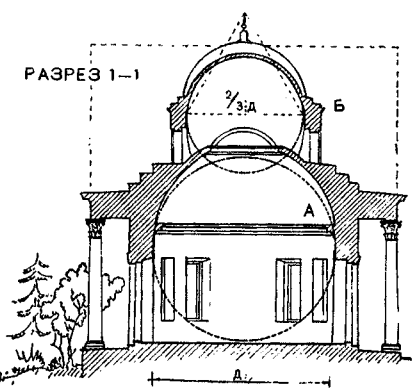
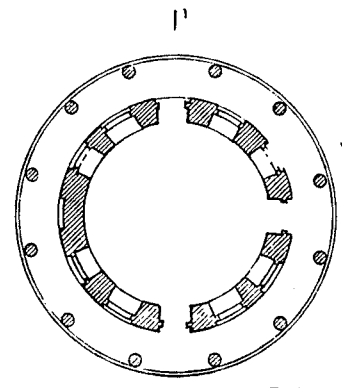
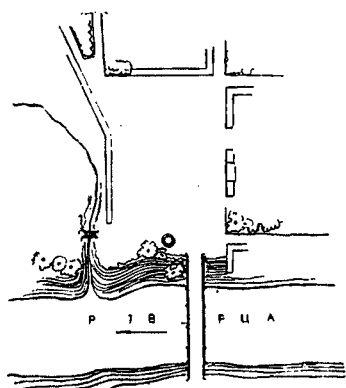
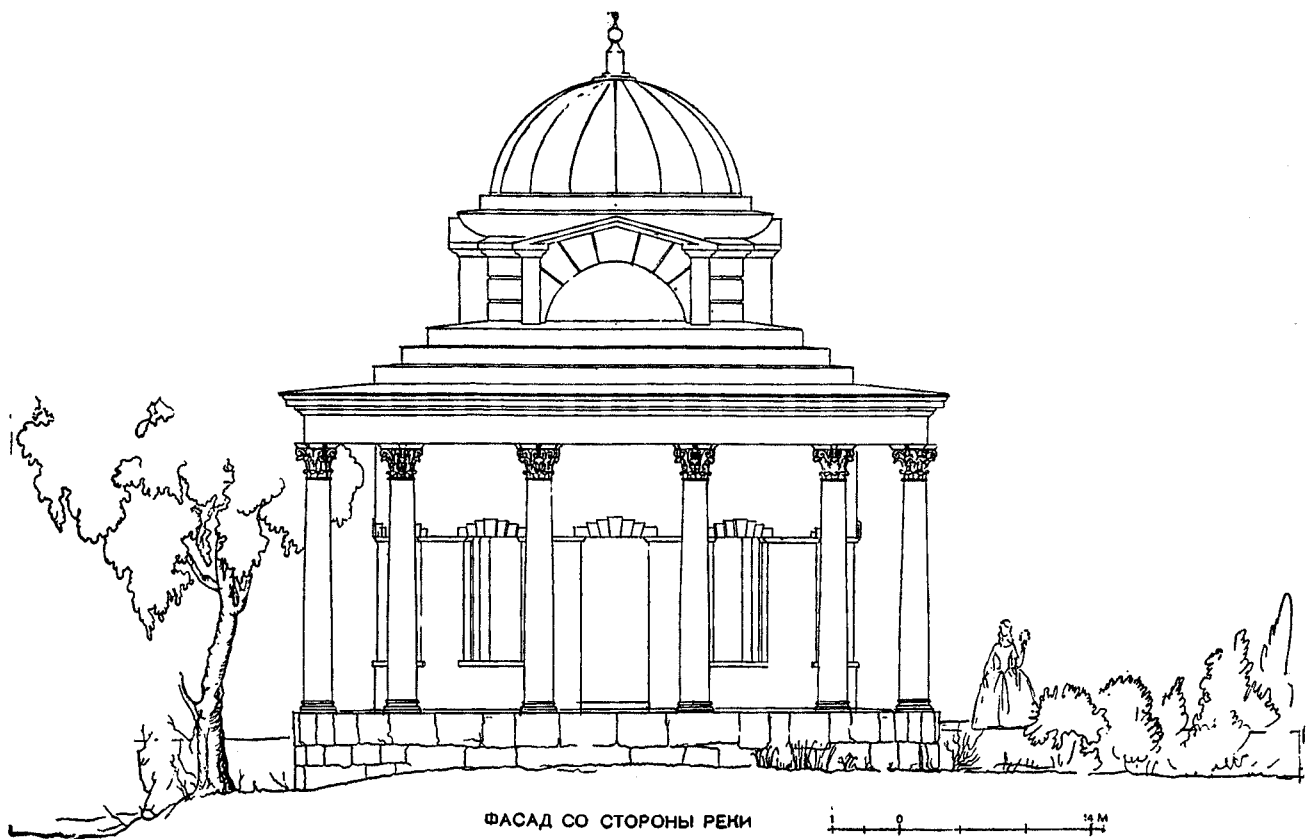
Интерьер построенного здания отличается большей, чем в проекте, строгостью и простотой. Купол не имеет кессонов; над внутренним карнизом отсутствует аттик, украшенный орнаментом и т. п.

Повышению художественной выразительности сооружения способствовало изменение его ордера. Монументальный дорический ордер проекта был заменен более легким и стройным (рис. 128) ионическим. При равной высоте ордера отношения между его составными элементами изменились. Более легкий по пропорциям ионический ордер был облегчен и отсутствием аттика над карнизом и постановкой колонн на высокие подушки, зрительно увеличивающие их общую высоту. При равном числе колонн уменьшился их диаметр и увеличились интерколунии ($2,75 d$ по проекту и $4 d$ в осуществленном здании), что сделало галерею более открытой. Стройности сооружения способствовала замена низкого светового фонаря в проекте более удлиненным барабаном с главкой в осуществленном здании. Прямоугольная форма оконных и дверных проемов сменилась арочной. Сохранив одинаковое горизонтальное членение стен ротонды в виде пояска, зодчий обогатил плоскость стены между пилястрами тонко прорисованным орнаментом. Изменения, внесенные в проект Валдайской церкви, касаются главным образом деталей. Некоторые из них не характерны для произведений Львова и присущи сооружениям более раннего времени. К числу таких деталей можно отнести кронштейны над оконными и дверными проемами, обрамления люкарн и настенных барельефов. Прямоугольный по форме плинт колонн также отличается от обычного для ротондальных построек Львова плинта, суженного по радиусу ротонды, предусмотренного в проекте. Эти отдельные частности могли быть внесены строителем здания.

Проект Кольванской церкви упоминается Н. А. Львовым в списке его собствен-



129. Кольванская церковь.
Чертежи Н. А. Львова



130. Крестовоздвиженская часовня в Торжке. Обмерные чертежи и реконструкция

ных работ¹. Деловые связи Н. А. Львова с Кабинетом, в ведении которого с 1747 года состояли Колывано-Воскресенский и Барнаульский заводы на Алтае, заставили нас искать местонахождение этой церкви в Сибири. Это предположение нашло подтверждение в литературе. В Трудах Новосибирского инженерно-строительного института² из чертежей, хранившихся в Барнаульском архиве, воспроизводятся разрез и план круглого храма, близкого к Колыванской церкви Львова, но развивающего в более простом виде тот же тип. Автор статьи А. Д. Крячков относит эти чертежи к 1789 году, с чем можно согласиться, но, как нам кажется, он неверно считает, что проект церкви сделан для Барнаульского завода, каменная церковь которого начала строиться в 1771 году³ и, судя по фотографиям, не имеет ничего общего с ротондальными храмами. Скорее можно предположить, что оба проекта делались для Колывано-Воскресенского завода, где, возможно, в 1780-х годах предполагалось деревянную церковь заменить каменной. Однако эти проекты так и остались неосуществленными.

Особенностью плана Колыванской церкви Львова (рис. 129) является то, что ротонда здесь не окружена колоннадой, а почти сплошь охвачена вторым кольцом стены, благодаря чему получается как бы две вписанные одна в другую ротонды, что должно было увеличить вместимость помещения. Однако сложное построение плана мало отвечало этой цели. Прибегнув к излюбленной им системе двойного купола, стремясь избежать излишней приземистости здания при широком барабане, равном диаметру центрального зала (около 5 саж.), и небольшой глубине окружающих его помещений, Львов соорудил третий купол, не связанный с интерьером и имеющий значение лишь для внешнего облика храма. Такой не обычный для него прием нарушал единство между практической и художественной сторонами, присущее большинству его сооружений. Проектируя церковь, зодчий стремился придать ей монументальный облик. Этому способствовали рустованные стены ротонды, высокий аттик и широкий



131. Надвратная церковь-колокольня Борнсоглебского монастыря в Торжке

барабан, увенчанный легким куполом, который придавал бы храму известную стройность.

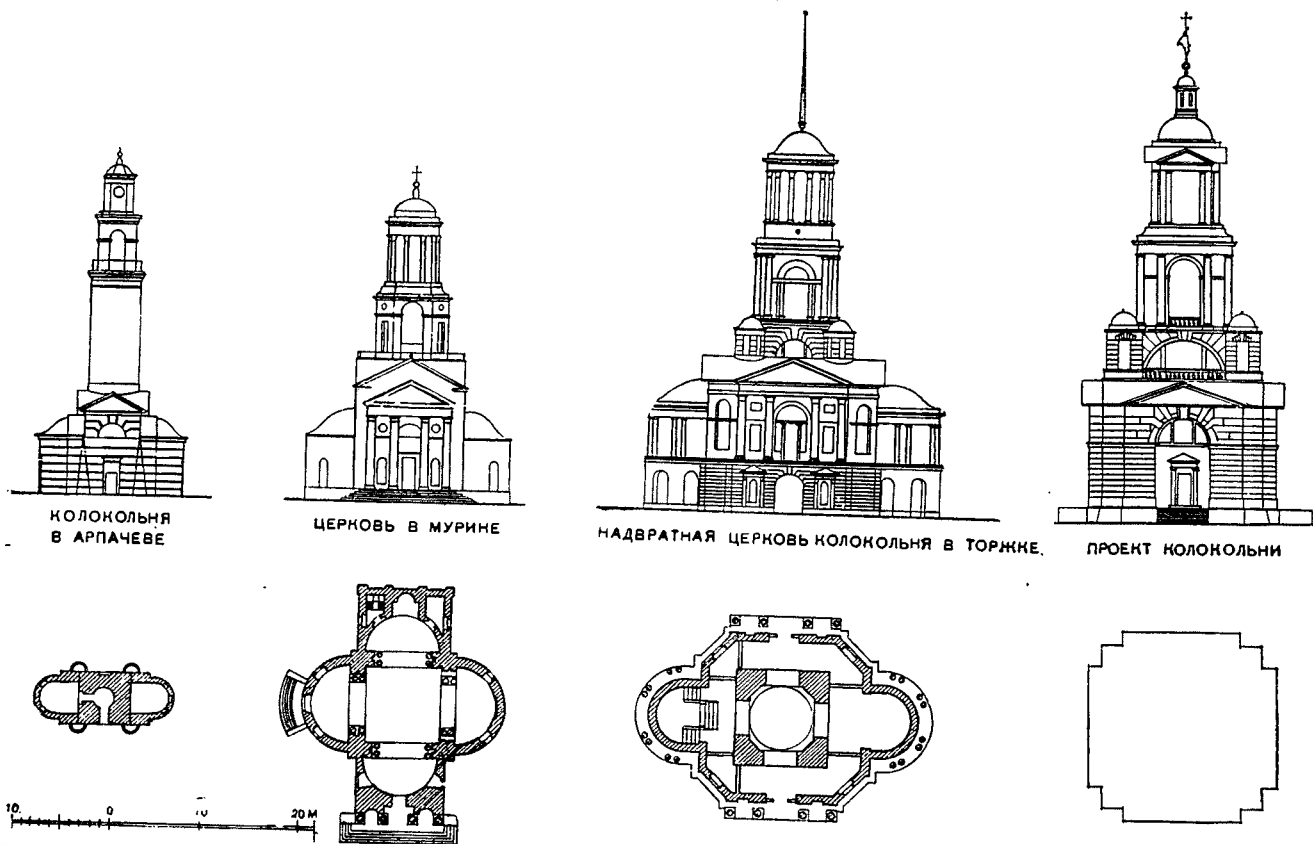
К ротондальным купольным зданиям принадлежит и Крестовоздвиженская часовня в Торжке, расположенная вблизи Борнсоглебского монастыря на площади, которая являлась административным и торговым центром города. Небольшое сооружение отмечало собой северную границу площади, проходящую по кромке круто спускающегося к реке берега и оформляло въезд на эту площадь с противоположного берега.

Часовня была построена в виде небольшого круглого периптерального храма, перекрытого характерным для Н. А. Львова двойным куполом. Стремясь придать сооружению стройный силуэт, зодчий окружил основную часть ротонды легкой колоннадой и создал ступенчатый пе-

¹ ЦГИАЛ, ф. 37, д. 114, л. 9 об. (Проект фасада с частью плана, на обороте которого сделана карандашом надпись: «Колыванская», хранится в МАСиА, РІ—5520). Этот чертеж дополняется двумя вариантами разреза той же церкви, которые находятся в МАХ в Ленинграде. На одном из них внизу надпись карандашом «Колыванская» (папка Н. А. Львова, № 632, 633).

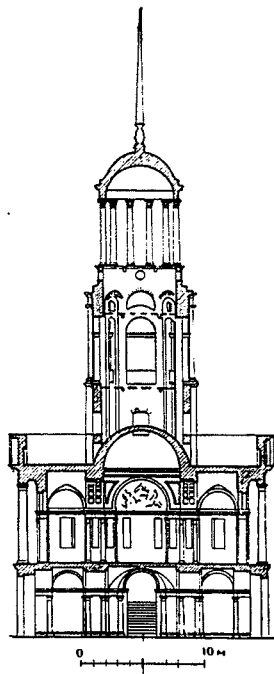
² А. Д. Крячков. Материалы по истории промышленной архитектуры в Сибири (XVIII—XIX вв.) — Труды Новосибирского инж.-строит. ин-та им. Куйбышева. Сб. 1, 1937. Чертежи в настоящее время в Барнаульском архиве не обнаружены.

³ Алтайский краевой гос. архив в Барнауле, ф. 1, оп. 1, д. 599, л. 3 и 28. Сообщено А. М. Прибыткойвой



132. Сравнительный анализ надвратной церкви-колокольни Борисоглебского монастыря в Торжке

реход от ротонды к завершающему ее небольшому куполу (рис. 130). Ритм уступов, продолженный в рустовке барабана, создает плавный переход к завершающей части здания. Стройность силуэта достигается особенным построением двойного купола, при котором верхний свод с барабаном опирается не на стены ротонды, как это обычно делал Львов, а непосредственно на нижний свод большего диаметра. Таким образом, водчий избежал грузности пропорций и лучше осветил зал, приблизив окна барабана к круглому отверстию нижнего купола. Кроме того, этот прием создавал особый художественный эффект благодаря видимой снизу ярко освещенной росписи малого купола. Характерные для Львова крупные полуциркульные окна на барабане при небольшом диаметре верхнего купола были бы трудно выполнимы, в связи с чем водчий прибегнул к необычному для него приему размещения их в выступах, завершенных фронтонами. Структура двойного купола часовни кон-



133. Надвратная церковь-колокольня Борисоглебского монастыря в Торжке. Разрез север-юг. Обмерный чертеж

структивно и функционально целесообразна. Уступы по образующей нижнего свода, усиливая нагрузку на него, способствуют погашению его распора. При сравнении часовни с другими ротондальными сооружениями Львова обнаруживается ряд общих приемов построения. Как в мавзолее в Никольском и в проекте Валдайской церкви, фасад здания вписывается в квадрат. Эти пропорции близки пропорциям Кольванской церкви. Верхний купол часовни с завершением включается в треугольник со сторонами, равными диаметру купола. Такое построение, отвечавшее чертежам Барбаро¹, применялось Львовым в мавзолее и в проекте Валдайской церкви. По своим внутренним пропорциям городская часовня стоит ближе к проекту Кольванской церкви, чем к вертикально устремленному внутреннему пространству мавзолея. Эти черты, так же как общий характер соору-

¹ Д. Барбаро. Комментарии к десяти книгам об архитектуре Витрувия, стр. 168.

жения и некоторые его детали, например обработка стен ротонды, позволяют связать Крестовоздвиженскую часовню с именем Львова.

Здание часовни дошло до нашего времени в сильно измененном виде. К первоначальному центрическому объему были пристроены с востока — помещение для алтаря, с запада — колокольня. В связи с этим в восточной части стены был пробит большой арочный проем с алтарем и т. п. Внутри, на верхнем куполе, видны следы первоначальной росписи. Части кирпичного здания, требующие более тонкой обработки и прочности, были выполнены из белого известкового камня. Часовня имела первоначально светло-желтую окраску стен, на фоне которых четко выделялись белые колонны и детали. Стилобат был выложен керамическими глазурованными плитками цвета жженой охры.

В архитектурном наследии Н. А. Львова встречаются также вертикальные ярусные сооружения, но они занимают в его творчестве меньшее место, чем другие архитектурные типы. К числу таких зданий принадлежит надвратная церковь — колокольня Борисоглебского монастыря в Торжке (рис. 131). Хотя она построена в 1804—1811 годах, уже после смерти Львова, но исследование памятника в натуре позволяет предположить, что он создан по его замыслу. Отвечая потребностям монастыря, высокая надвратная церковь-колокольня была необходима и для создания выразительного монастырского ансамбля. Она являлась вертикальной доминантой, господствовавшей над породом, и согласовывалась с масштабом нового собора и протяженностью всего монастырского комплекса.

Надвратная церковь-колокольня в Торжке — памятник своеобразный и содержит в себе многие присущие творчеству Львова черты. Бросятся в глаза общность объемного построения этого сооружения с церковью в селе Мурино (рис. 132). Оба здания имеют по высоте три основных объемных членения, причем в обоих случаях первый ярус представляет собой церковь, а два верхних — башенную часть или колокольню с помещением звона, увенчанную бальведером-ротондой. В отличие от муринской церкви, первый ярус надвратной церкви включает два этажа (рис. 133). Нижний этаж прорезан арочным проходом, являющимся главным входом в монастырь. Внутри прохода находится трехмаршевая парадная лестница на второй этаж, в помещение церкви.

В плане надвратной церкви повторяется излюбленный прием Львова, который в различных вариациях встречается в ряде его построек (церковь в Мурине, церковь и колокольня в Арпачеве и др.). Основу их плана составляет квадрат с примыкающими к нему по оси с запада на восток полукруглыми апсидами. Общ-

ность схемы построения наружных объемов первого яруса арпачевской колокольни и надвратной церкви в Торжке проявляется и в такой особенности, как четырехсторонние фронтонные завершения четверика колокольни.

Следует отметить в надвратной церкви и четыре угловые круглые в плане башенки восьмигранника второго яруса с полуциркульными окнами между ними. Вместе с фронтонными завершениями основного объема они готовят переход к башенной части здания — прием, замкнутый из древнерусских построек. Аналогичный переход от первого яруса к последующему так же, как и подобную трактовку всего среднего яруса, можно видеть в проекте своеобразной колокольни-маяка в собрании чертежей Львова¹. В композиции средней части первого яруса надвратной церкви обнаруживаются черты сходства с портиками Почтамта в Петербурге.

Характерные для творчества Львова особенности этого сооружения приводят к мысли о его участии в создании проекта надвратной церкви Борисоглебского монастыря в Торжке. Бряд ли кто-нибудь другой мог так хорошо знать возведенные Львовым сооружения и его проекты, чтобы задумать такое здание, как надвратная церковь.

По сравнению с другими произведениями Львова надвратная церковь композиционно усложнена и производит в целом беспокойное впечатление. Однако следует принять во внимание, что здание строилось уже после смерти зодчего и могло претерпеть изменения в процессе строительства. Чужая рука особенно сказалась в сложной декоративной обработке интерьера церкви.

ГРАЖДАНСКИЕ СООРУЖЕНИЯ

Городские гражданские сооружения Львова, весьма разнообразные по своему назначению, хронологически открываются Невскими воротами Петропавловской крепости в Петербурге, спроектированными в 1780 году и получившими новое архитектурное оформление в 1787 году (рис. 134). Необходимость перестройки старых Невских ворот (1731 г.) возникла в связи с правительственным указом 1779 года о производстве крупных строительных работ по укреплению и облицовке гранитом кирпичных стен крепости, обращенных к Неве. Ворота должны были архитектурно оформить выход из крепости к реке через Комендантскую пристань. Главный портик был рассчитан в основном на обозрение его с далеких расстояний, с Дворцовой набережной. Поэтому он выдвинут вперед от стены и рельефно выступает на ее фоне, подчеркнутый в солнечные дни глубокой светотенью. Портик воспринимается с противо-

¹ Оригинал находится в МАСНА, РІ—5516.

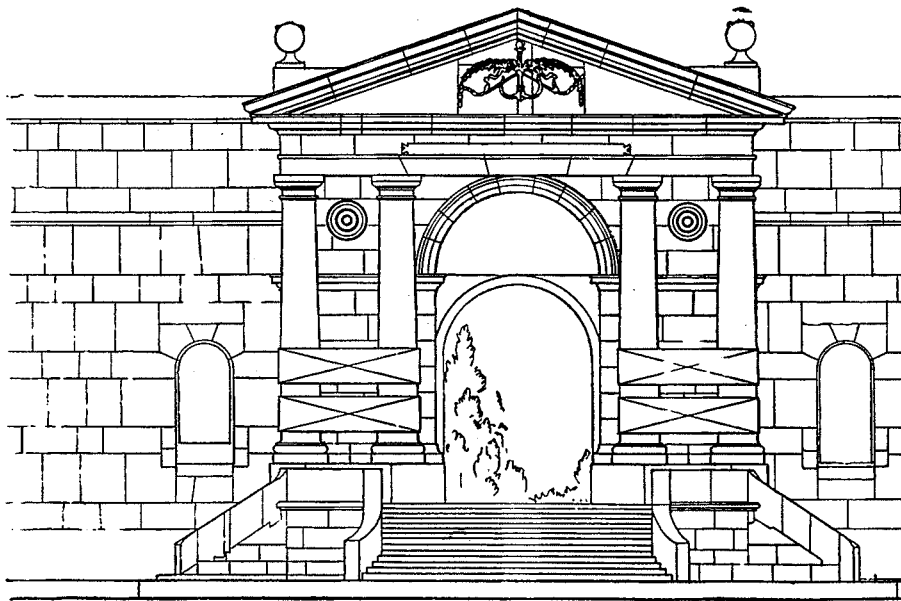


134. Невские ворота Петропавловской крепости в Петербурге. Фасад с Невы

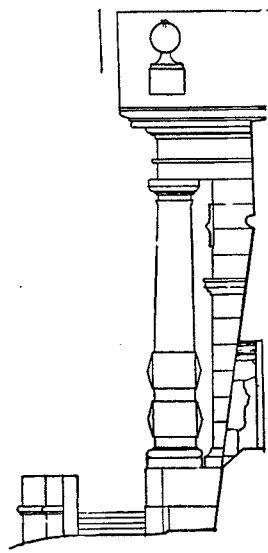
положного берега реки как хорошо заметная, но подчиненная часть протяженной крепостной стены, с которой контрастирует господствующая вертикаль колокольни Петропавловского собора. Высота портика связана с высотой стены ($h=10$ м), над ее горизонталью выступает лишь треугольник его фронтона. Портик вписывается в правильный квадрат, статическую по своей природе форму. Это придает очертаниям ворот спокойный, уравновешенный характер, хорошо гармонирующий с протяженностью стены и ее монументальным строем. Большая художественная выразительность достигается благодаря контрасту между тонко прорисованным четырехколонным портиком тосканского ордера и массивной, «одетой» камнем, стеной. По сравнению со стеной ворота кажутся более легкими. Парно сгруппированные колонны ($d_l = 1/7h$, интерколумний=1,5 диаметра) торжественно обрамляют высокий арочный проем (почти

1:2) и легко несут на себе строгий, скупо профилированный антаблемент (его отношение к высоте колонн=1/4), завершенный близким к греческому очертанию фронтоном; четко прорисованный якорь с лавровыми ветвями на тимпане хорошо виден на большом расстоянии (рис. 135).

В отличие от портика, обращенного внутрь крепости, арочный проем производит впечатление почти ничем не нагруженного. Вместе с тем, огромные гранитные блоки ($3,4 \times 1$ м), охватывая парно легкие колонны портика, связывают их с циклопической кладкой, придавая портику монументальный характер и делая колонны зрительно более устойчивыми. Этим создавалось и художественное единство портика и массивных стен крепости. Мощность крепостной стены подчеркивалась наклоном ее наружной грани внутрь, в то время как отвесная стена портика служила переходом к его более лег-



ФАСАД СО СТОРОНЫ НЕВЫ



1 0 4 М
М ФАСАДОВ

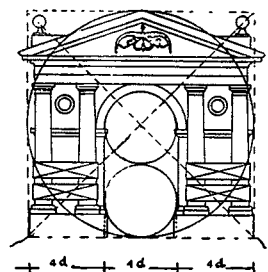
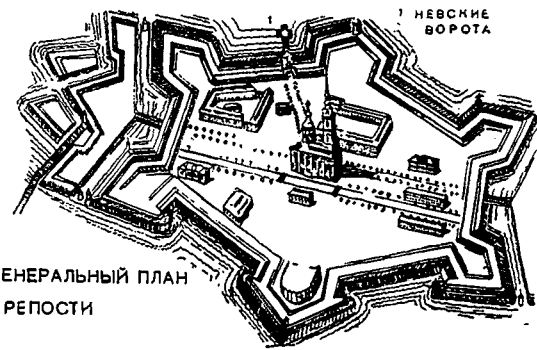
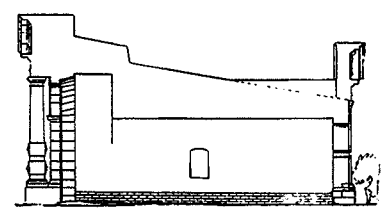


СХЕМА ПРОПОРЦИЙ

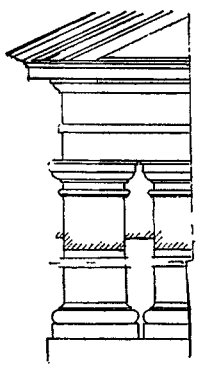


ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПЛАН КРЕПОСТИ

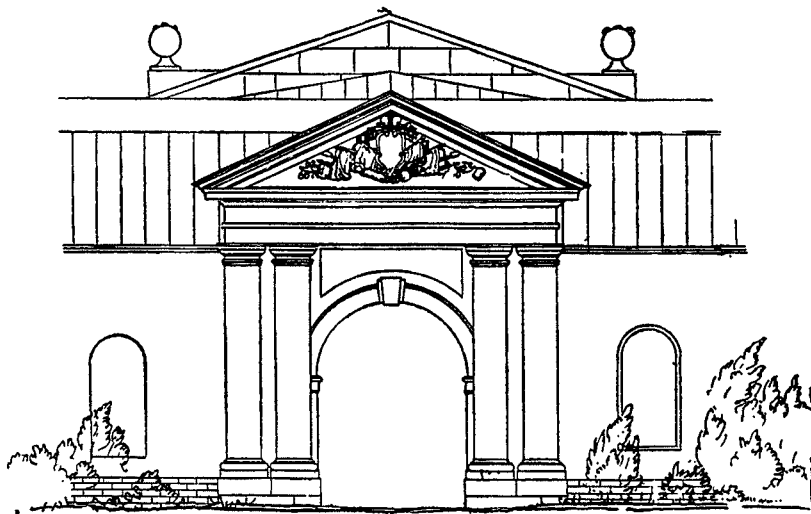
НЕВСКИЕ ВОРОТА



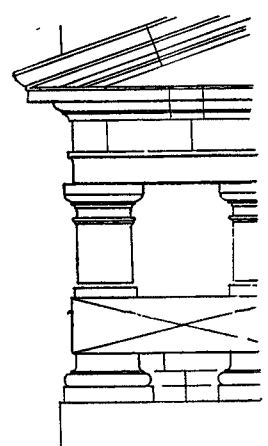
1 0 2 М
ПРОДОЛЬНЫЙ РАЗРЕЗ



ОРДЕР МАЛОГО ПОРТИКА



ФАСАД СО СТОРОНЫ КРЕПОСТИ



ОРДЕР БОЛЬШОГО ПОРТИКА

ким формам. Созданию этого перехода способствовала и особенность кладки. Для крепостной стены характерно правильное чередование рядов крупных ($h=1,2$ м) и мелких ($h=0,6$ м) гранитных блоков. Стена портика, напротив, образует спокойную и ровную поверхность с кладкой из одинаковых блоков, величина которых соответствует размерам меньших блоков крепостной стены. Утяжеление нижней части колонн портика квадратами усиливает по контрасту впечатление легкости и стройности его верха.

Интересно проследить различный подход к решению главного фасада и фасада старых ворот, обращенных внутрь крепости. Если главный фасад рассчитан на широкую обозреваемость, то внутренний — имеет локальное значение, воспринимается лишь на близком расстоянии и в основном фронтально. Стена здесь значительно ниже и играет подчиненную роль по отношению к портику, который сильно выделяется над ней. Небольшой внутренний портик имеет крупно разработанные детали и более грузные, чем в главном фасаде, пропорции, что придает меньшему по размерам сооружению впечатление значительности. Но при стройности общего абриса ворот портик не кажется тяжелым.

Главный фасад ворот имел ту же композиционную схему, что и обращенный внутрь крепости, но, учитывая местоположение и значение ворот, Львов разработал фасад к Неве по-иному.

Вслед за Невскими воротами Львов проектирует здание Почтового стана (1782—1789) в Петербурге, что было связано с усовершенствованием почтового дела в России. Для этого здания в 1782 году в Адмиралтейской части был куплен большой трехэтажный дом Ягужинского и пустующий участок на противоположной стороне той же улицы (ныне ул. Связи). Дом Ягужинского назначался для его приспособления под главное почтовое управление. Противоположный участок был отведен для строительства «Почтового стана» с обширными конюшнями, каретными сараями, необходимыми при конном транспорте, и жилыми помещениями для персонала и приезжающих. Составление проектов домов почтового ведомства было поручено Н. А. Львову.

За время своего существования Почтовый стан подвергся изменениям¹. От первоначального здания сохранились в основном трехэтажные корпуса, огибающие участок вдоль улиц. Внутренняя планировка этих корпусов, так же как и дворовые флигели, в результате перестроек сильно изменилась. Несмотря на то, что подлинных проектных чертежей Львова не сохранилось, фотография плана первого этажа с

чертежа XVIII века дает представление о его планировке (рис. 136). Первоначальное размещение корпусов здания на участке можно видеть и на копии плана Петербурга 1797 года¹. Общая схема планировки здания совпадает с изображением на вышеуказанном плане. В свою очередь чертеж фасада здания, выполненный в начале XIX века² при сопоставлении его с данными описи³ и планом первого этажа конца XVIII века может дать нам представление о внешнем облике Почтового стана до его перестроек.

Почтовый стан был построен недалеко от Правительствующего Сената. С северной стороны здание было обращено к улице по каналу (теперь ул. Якубовича), восточный фасад выходил на Выгрузной переулок (ныне ул. Подбельского), на противоположной стороне которого был построен по проекту Кваренги трехэтажный дом для почт-директора А. А. Безбородко. На Ново-Исаакиевскую улицу (ныне ул. Связи) выходил главный — южный фасад Почтового стана, а на противоположной стороне улицы стояло трехэтажное здание Почтового правления, перестроенное Львовым. Постройки Львова вместе с домом Безбородко должны были составлять единый архитектурный комплекс. Величина и форма участка определили общее очертание здания в плане: вытянутый с севера на юг прямоугольник с отношением сторон 2 : 3.

В основу планировки здания был положен принцип периметральной застройки участка, характерный для петербургского, в особенности жилого, строительства. Высокие трехэтажные корпуса Почтового стана, расположенные по красной линии, отгораживали от улицы его внутреннюю дворовую часть, предназначенную для хозяйственных нужд. Благодаря этому было достигнуто четкое разделение внешней парадной части здания и внутривортовой застройки участка, состоящей из одноэтажных флигелей производственного и хозяйственного назначения. Такое своеобразное «укрытие» низких строений высокими корпусами со стороны улицы отвечало общему градостроительному принципу застройки петербургских улиц «сплошной фасадом» мало отличающимися по высоте домами. Это позволило сосредоточить производственные процессы Почтового стана внутри двора.

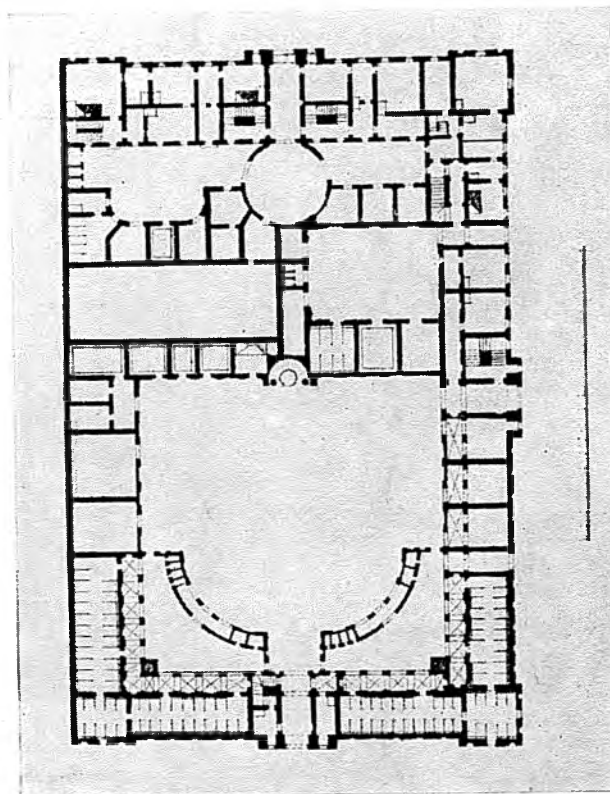
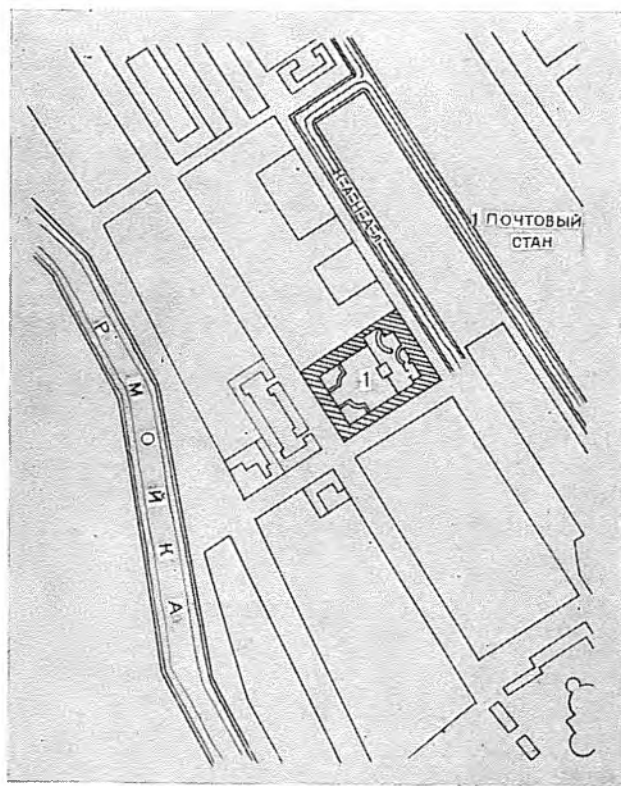
При разработке проекта Почтового стана Львов исходил из специфики производимых здесь служебных операций. Огражденный от

¹ МИЛ. Атлас Майера, 1, ч. II, отд. IV, литера А — «Часть Генерального плана Петербурга..., сочиненно-го 1797 года».

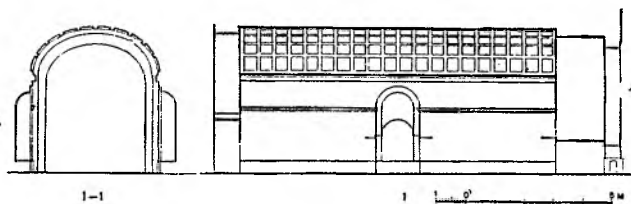
² ГИОП. Фотоальбом к исторической справке по Почтамту.

³ Опись строения вновь каменного Почтового стана. ЦГИАЛ, ф. 1289, оп. 1, д. 31 (по копии описи, хранящейся в Арх.-реставрац. мастерских Ленинграда. Историч. справка № 52).

¹ Основные перестройки производились в 1801—1803, в 1859 и в 1903 гг.



136. Почтовый стан в Петербурге. Фасад, генеральный план участка, план 1-го этажа



137. Почтамт в Петербурге. Деталь арки въезда с северной стороны. Обмерный чертеж

улицы участок делился внутренними одноэтажными флигелями на ряд хозяйственных дворов; основной обширный двор Почтового стана, не связанный с остальными, являлся его главной производственной частью. Здесь, по оси главного въезда были расположены в виде растянувшейся буквы П обширные конюшни. Над ними располагались жилые помещения, связанные по этажам галереями. В этом же дворе находились и каретные сараи, колодец, погреб, ледники и ряд других помещений служебного и хозяйственного назначения. Все эти помещения составляли художественно выразительную композицию. Перспектива главного въезда на территорию двора замыкалась архитектурно

разработанной нишей с колодцем, украшенной двумя колоннами и возвышавшейся над надворными строениями на два метра. С противоположной стороны по той же оси симметрии открывалась циркуференция с арочным проездом на главную улицу. Типичная для конца XVIII века циркуференция, образующая обычно парадный двор, прикрывала собой, подобно кулисе, заднюю часть двора перед конюшнями, образуя здесь небольшие треугольные дворики, куда выходили, помимо конюшен, сараи и уборные.

Второй арочный проезд связывал территорию главного двора с Выгрузным переулком и служил дополнительным въездом. Недостатком практически целесообразной планировки комплекса Почтового стана являлось размещение конюшен в трехэтажном корпусе под помещениями, предназначенными для пребывания людей.

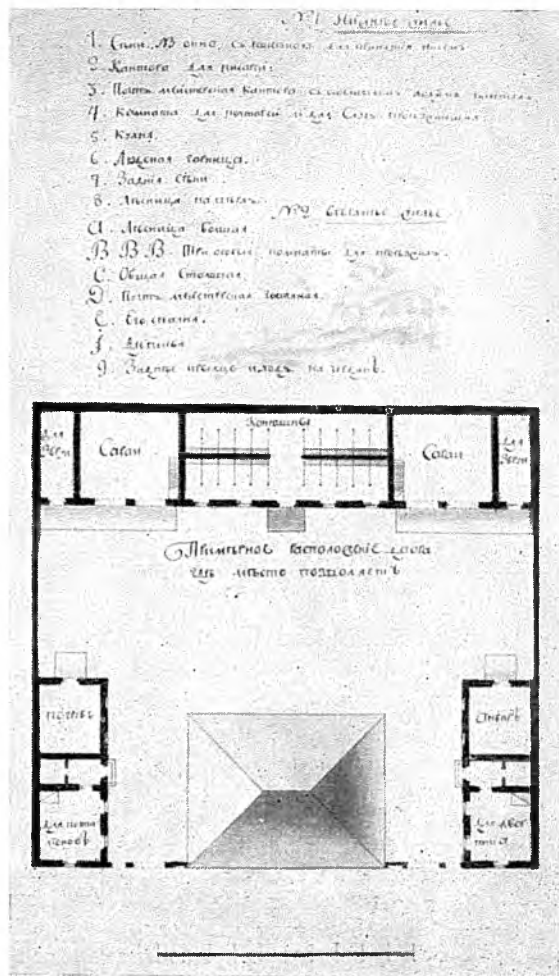
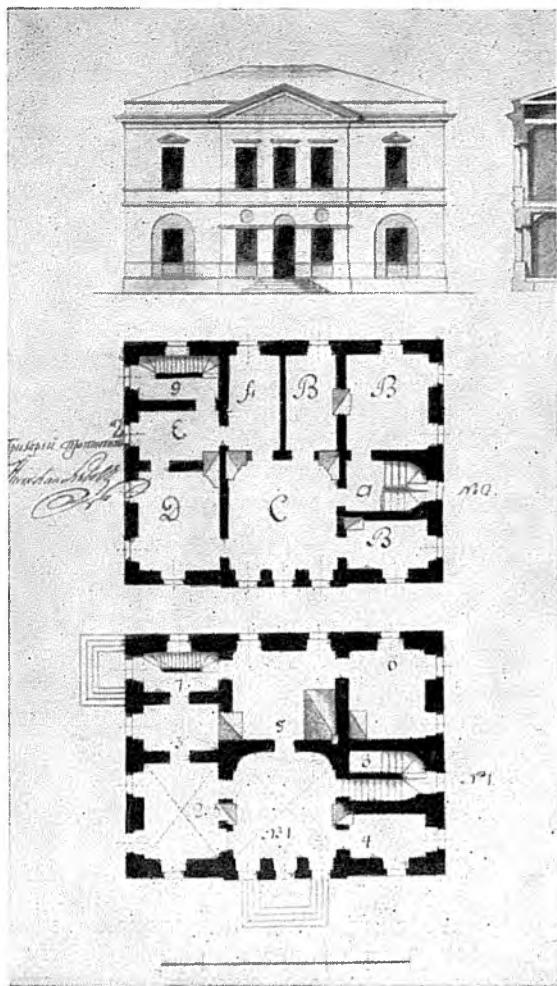
Северную часть территории Почтового стана с въездом со стороны канала (рис. 137) занимала группа хозяйственных двориков, обслуживавших жилую часть здания (квартиры для служащих). В северо-восточном углу находился еще один, не связанный с ними дворик, который был, очевидно, предназначен для квартиры со-



138. Почтамт в Петербурге. Портик



139. Почтамт в Петербурге. Фасад с угла ул. Связи



140. Типовой проект почтового двора для губернских городов
Проект Н. А. Львова

ветника. В целом композиция внутривортового комплекса была построена по принципу симметрии, от которой Львов, следуя своим теоретическим положениям, отступает лишь в частности, выдвигая на первый план требования практической целесообразности (например, расположение хозяйственных дворов жилого комплекса).

Внешнему облику столичного почтового двора Львов придал наряду с представительностью строгий и деловой характер. Основные части трехэтажного здания представляют собой ясно очерченный архитектурный объем одинаковой высоты. В наружных фасадах повторена характерная для конца XVIII века трехчастная композиционная схема с центральным портиком и двумя неглубокими ризалитами по краям. Четырехколонные портики отмечают места въездов на внутреннюю территорию двора. Плоскостная трактовка фасадов отвечает расположению здания в городе по красной линии улицы.

Здание, стоящее на пересечении трех улиц, воспринимается не фронтально, а при подходе к нему с угла — в ракурсе, в связи с чем были отмечены его угловые части (рис. 139). При неодинаковой протяженности фасадов и различных их ракурсных изменениях они, несмотря на повторяемость отдельных элементов, воспринимаются по-разному и не кажутся монотонными. Единый карниз, охватывающий наружные объемы по всему периметру здания, и строгий рустованный нижний этаж как бы скрепляют все сооружение в одно неразрывное целое.

Основным организующим элементом фасадов служит большой ордер тосканских пилястр и колонн на мощном рустованном основании, объединяющий собой по высоте два этажа. Характерным является крупный масштаб ордерных форм, лаконизм их трактовки. Ритмическое чередование строгих пилястр, просто очерченные окна и сдержанность в применении художественных средств придают внешнему архи-

текстурному облику здания деловой характер (рис. 138).

С переустройством и усовершенствованием почтового дела в 1780-х годах возникла потребность в строительстве почтовых дворов в губернских и уездных городах. В связи с этим явилась необходимость создания типовых проектов почтовых станций. Н. А. Львов, служивший в Почтовом департаменте, был автором таких типовых проектов для провинциальных городов. «Примерный чертеж почтового двора для губернского города»¹ (рис. 140), как это показывает подписной чертеж Н. А. Львова, посланный в Тверское наместничество, воспроизводит небольшой архитектурный комплекс, включавший замкнутый двор с расположенными по его периметру строениями. По оси симметрии двора вдоль улицы был расположен главный двухэтажный корпус с двумя въездами по сторонам. К ним примыкали одноэтажные здания для дворника и почтальонов. В первом этаже главного здания слева от сеней находилась помещения конторы и почтмейстера, справа — комната «для почтарей», людская горница и кухня. Во втором этаже были размещены комнаты для проезжающих, квартира почтмейстера с самостоятельным выходом во двор и общая столовая между ними. Задняя часть двора замыкалась по оси симметрии протяженным зданием конюшни с сараями и кладовыми для сбури. Размещение конюшен изолированно от жилья было рациональнее, чем в Почтовом стане в Петербурге. Простая и лаконичная разработка фасада главного корпуса отвечала застройке улиц провинциальных городов.

В делах почтового ведомства сохранился и другой вариант типового проекта почтового двора². При аналогичной композиции участка и общем сходстве внутренней планировки он отличается меньшей величиной главного корпуса и еще более скромной обработкой фасада.

«Образцовые» проекты почтовых станций, составленные Львовым, распространялись по всей России. Почтовые дворы в Твери и Торжке были построены по его «примерным» чертежам в 1782 году.

В связи с указом 1786 года о реорганизации Кабинета Н. А. Львов составил для этого правительственного учреждения проект здания, включавшего административно-хозяйственные и жилые помещения³.

Сохранившиеся проектные чертежи Львова⁴

дают представление о специфике функций нового Кабинета и о составе его помещений. Основная административно-хозяйственная часть сооружения с парадным входом с Невского проспекта включала группу общего руководства и управления делами и вторую группу отделов, связанных с деятельностью сибирских экспедиций и Колыванских заводов; эта часть здания имела особый въезд с Кирпичного переулка.

Здание Кабинета предполагали возвести в центре города на Невском проспекте близ Адмиралтейства и Дворцовой площади на обширном участке, имевшем форму неправильного треугольника (рис. 141).

Объемная композиция сооружения строилась по трем главным осям, которые сходились в центре основного административного корпуса и являлись осями симметрии для фасадов, обращенных к улицам. Главный корпус — высокий, увенчанный куполом пятигранник — должен был выделяться как основной объем. Некоторая удаленность его от красных линий давала возможность в местах разрыва жилой застройки, расположенной по периметру участка, расширить пространство улицы и организовать необходимые подъездные дворы. Со стороны Невского проспекта был устроен парадный двор, открывавший богато разработанный фасад основного корпуса с шестиколонным портиком и колоннадой галерей. Со стороны Кирпичного переулка «задний» двор для приезда сибирских караванов, расположенный по аналогичной схеме, был разработан значительно скромнее (рис. 142). Традиционная строго симметричная усадебная схема сочеталась с типичной для Петербурга периметральной застройкой. Жилая группа включала три дома для советников. Жилой комплекс по Морской улице сообщался по второму этажу (из квартиры советников) с центральным корпусом; легкая колоннада перехода создавала равновысотность фасадов, но была не целесообразна из-за большой протяженности.

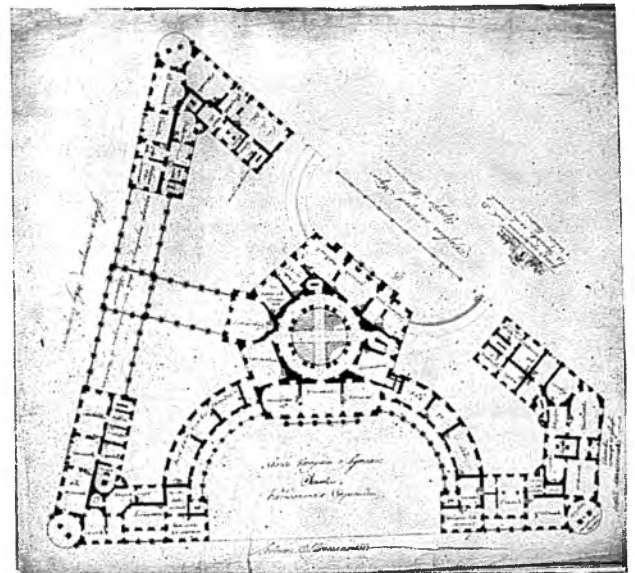
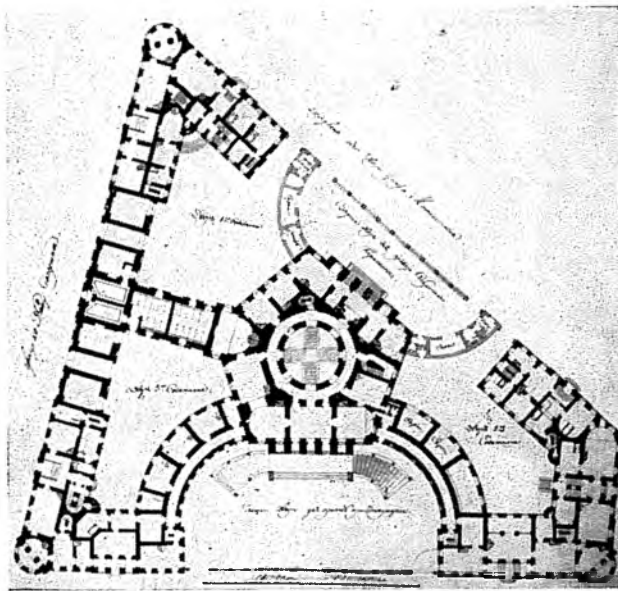
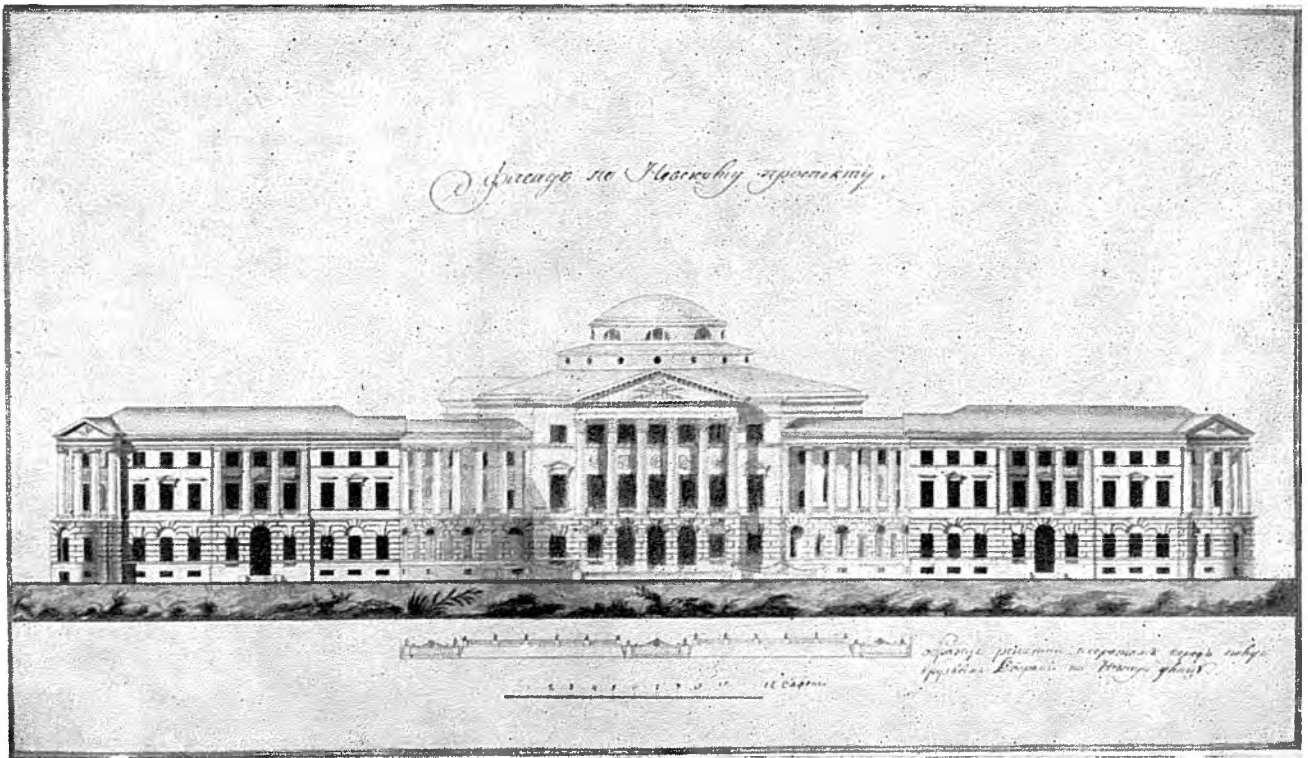
В композиции внутреннего пространства главного корпуса Львов применил характерный для его времени прием размещения в центре здания купольного зала, который обычно являлся парадным залом, придав ему иное назначение. Круглое в плане центральное помещение служило здесь лестничным залом и освещалось верхним светом через окна в барабане купола. Это был своего рода внутренний парадный «дворик», окруженный двумя ярусами кольцевых галерей и с крестообразной лестницей посередине, эта лестница вела на второй этаж к служебным комнатам Кабинета (см. рис. 142). Лестничное помещение рационально объединяло входы с Невского проспекта и с Кирпичного переулка. Организацию лестничного пространства

¹ Гос. Калининский обл. краеведческий музей. Коллекция древних грамот и актов, папка 14, № 365.

² ЦГИАЛ, ф. 1289, оп. 1/1469, д. 30, л. 16—17. Сообщено Н. Л. Крашенинниковой.

³ 200-летие Кабинета е.и.в. (1704—1904). Историч. исследование. СПб., 1911, стр. 351.

⁴ Фунд. б-ка обществ. наук АН СССР, ф. бывш. Аулупинского дворца, СО № 3/арх. черт. № 187—191.

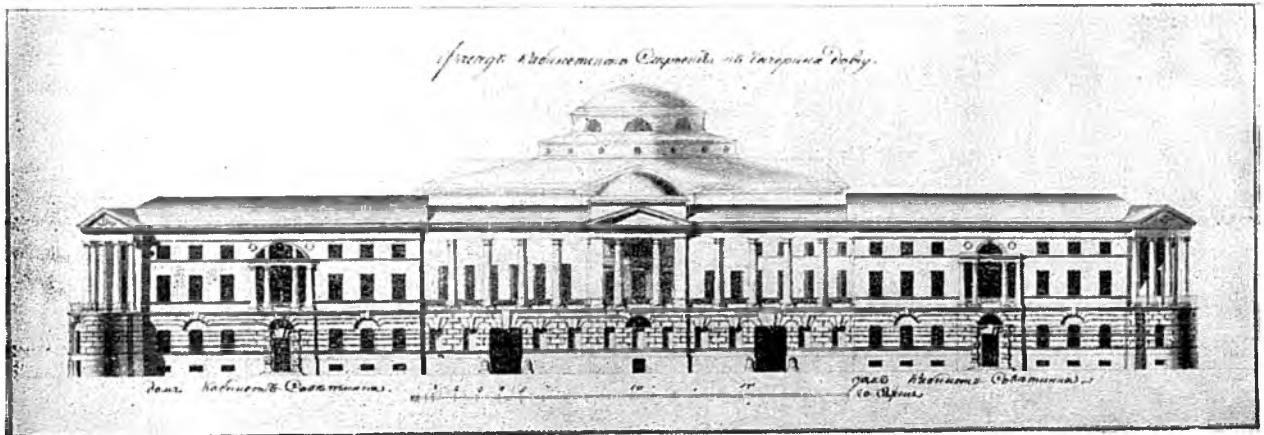
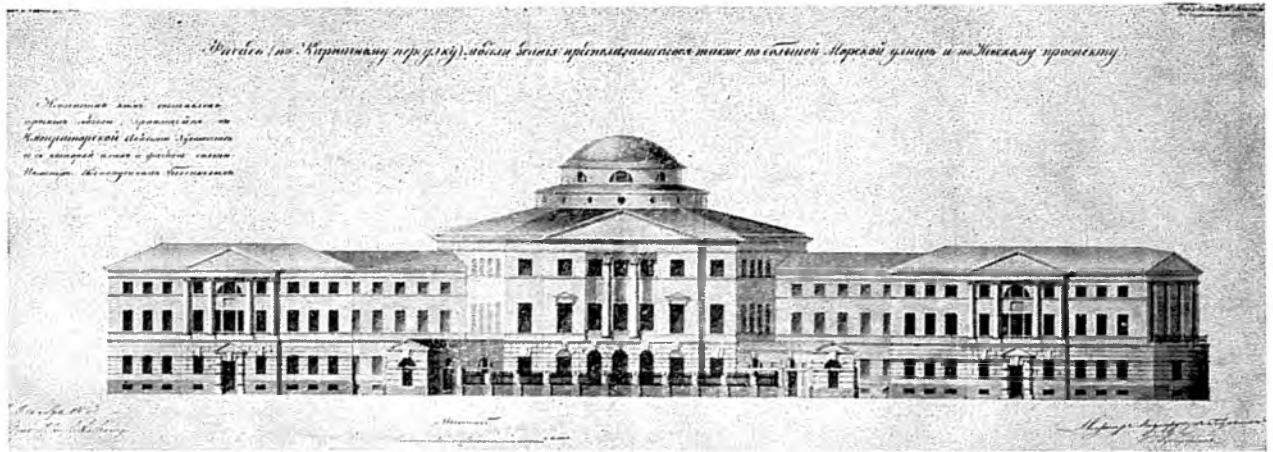


141. Здание Кабинета в Петербурге. Планы 1-го и 2-го этажей и фасад по Невскому.
Чертежи Н. А. Львова

в виде парадного зала, но в иной интерпретации, находим позднее в Михайловском дворце К. И. Росси.

Характерное для произведений Львова един-

ство «прекрасного» с «полезным» наблюдается в колоннаде внутренней ротонды, несущей центральный купол с барабаном. Кольцевое, хорошо проветриваемое помещение вокруг барабана



142. Здание Кабинета в Петербурге.
Фасад по Кирпичному пер., с модели Кабинета. Фасад по Морской ул. и разрез, чертежи Н. А. Львова

также имело практическое назначение: оно было предназначено для просушки «мягкой рухляди» — мехов, привозимых из Сибири; в то же время во внешнем облике здания оно создавало гармоничный переход от основного объема к куполу.

Внутренняя планировка жилых корпусов имела характерные для барского особняка того времени состав и расположение помещений. В первом этаже, по-видимому, находилась часть жилых комнат, людские и кухни.

Главный — второй этаж жилых корпусов занимала анфилада парадных комнат, обращенных к улице. Небольшие подсобные помещения при них и внутренние лестницы располагались вдоль дворового фасада. Во всех трех домах повторяется та же схема расположения комнат. Третий этаж, по-видимому, предназначался для повседневной жизни семьи.

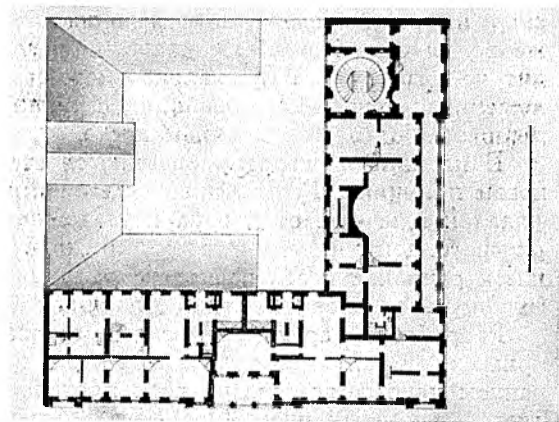
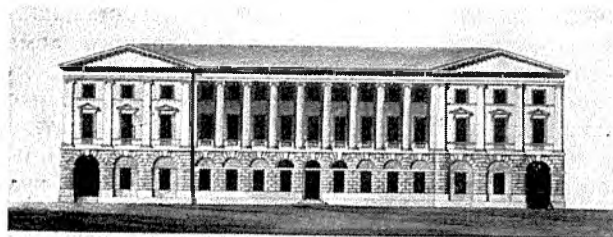
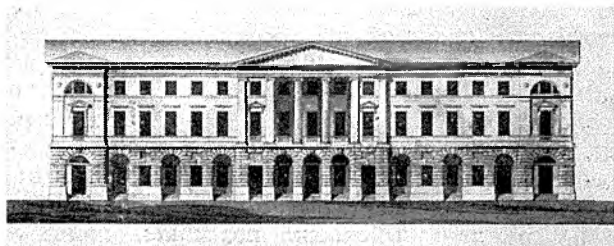
Ряд хозяйственных помещений в жилых домах остроумно располагался в соединительной части внутридворовой застройки.

Проект Кабинета в общем нельзя считать удачным. Крупное здание административного назначения, запроектированное по усадебной схеме, не отвечало характеру застройки главной магистрали столицы. Протяженные колоннады между жилыми корпусами по Морской улице были функционально не оправданы и излишни. Явно недостаточной была освещенность лестничного зала и особенно нижних галерей. В целом здание делового назначения получило не соответствующий ему дворцовый характер.

Проект Кабинета не был осуществлен из-за расходов, связанных со шведской войной.

Наряду с крупными административными сооружениями, Н. А. Львов проектировал жилые дома, но некоторые из них так и не были построены, другие разрушены или сильно переделаны. Из городских домов мы остановимся на двух примерах застройки Петербурга. Сохранившиеся чертежи проекта дома на углу Невского проспекта и набережной Фонтанки¹ (конец 1780-х годов) дают интересный пример объединения в одном здании разных типов жилья: доходного жилого дома и городского барского особняка.

Участок под застройку дома, принадлежавший между 1785 и 1794 годами Державину (см. гл. I), находился в центральной части города. Как видно на чертеже, новое здание предполагали поставить по красной линии квадратного в плане участка. Два трехэтажных корпуса — доходная часть дома и особняк, смыкаясь под прямым углом, ограждали территорию внутреннего двора от улицы. Корпус с квартирами в верхних этажах и с помещениями, предназначен-



143. Жилой дом на углу Невского и Фонтанки. Фасад по Невскому; фасад по Фонтанке; план 2-го этажа. Чертежи Н. А. Львова

ными, очевидно, для магазинов внизу, выходил на Невский проспект. На набережную реки Фонтанки была обращена часть дома, отведенная под особняк (рис. 143). Общая схема застройки территории по периметру улицы «сплошной фасадю» была типична для Петербурга. Здание должно было иметь представительный вид, так как ему надлежало войти в ансамбль Невского в качестве составной части единого фасада улицы.

¹ МАХ, папка Львова, № 621—623.

В корпусе, выходящем на Фонтанку, все три этажа были отведены для семьи владельца. Вся система планировки второго парадного этажа этой части здания была характерна для богатого дворянского жилого дома того времени: во всем видна забота об удобствах живущих, о создании представительного сооружения как внутри, так и снаружи. Роскошная трехмаршевая лестница вводила на второй этаж через аванзал к анфиладе парадных комнат, обращенных к набережной; небольшие подсобные комнаты выходили во двор. Две второстепенные лестницы связывали парадный этаж с нижним хозяйственным и верхним жилым этажами.

Внутренняя планировка части здания, выходящей на Невский проспект, организована по иному. Этот корпус с торговыми помещениями внизу во многом является предшественником будущего многоквартирного доходного дома. Это выражено в новой организации жилого комплекса в виде двух отдельных квартир, расположенных в верхних этажах. Недостатком планировки было устройство одной лестницы, объединявшей выходы из жилой части, из кухни и уборной.

Одноквартирные ячейки разработаны по одному принципу. В каждой квартире между жилыми и подсобными помещениями проведено очень четкое разделение. Вся подсобная группа собрана в одном месте, обращена окнами во двор и ориентирована на северо-восток, в то же время основная часть жилых комнат выходит на юго-запад. Рационально смежное расположение кухонь, позволяющее сгруппировать дымоходы от очагов в одном месте.

В планировке квартир сочетаются старые и новые принципы. Размещение жилых комнат анфиладой идет еще от дворца и усадебного дворянского дома. В то же время видно стремление к рациональности планового решения и выгодно использовать жилую площадь.

Разработка наружных фасадов основана на применении большого ордера на высоком рустованном цоколе, где легкий верх противопоставляется тяжелому низу. Оба фасада имеют типичное для того времени трехосевое построение. В то же время, в зависимости от места и значения фасада, эта композиция находит различное выражение. Фасад, обращенный на Невский проспект, имеет более представительный и официальный характер, чем ориентированный на Фонтанку. В фасаде на Невском главная ось симметрии подчеркнута портиком и арочными проемами входа. Плоскостная обработка фасада отвечала характеру городской застройки.

В обращенном на Фонтанку фасаде нет ясно выраженной центральной оси симметрии и основным композиционным мотивом его становится лоджия. Она проходит по всему фронту этого фасада между двумя ризалитами, подчеркни-

вая его протяженность, соответствующую расположению здания вдоль набережной.

Колоннада лоджии ионического ордера оживляет фасад игрой светотени и придает этой части здания более интимный характер.

Творчеству Львова принадлежит также дом поэта Г. Р. Державина на Фонтанке близ Измайловского моста. Современный облик дома очень далек от первоначального. Сохранились по существу лишь композиционная схема, лежащая в основе здания, размеры и конфигурация парадного двора, обработка садового фасада и немногие фрагменты внутренней отделки в некоторых помещениях дома. Но до нас дошли весьма ценные иконографические материалы — ряд чертежей и гравюра Менже (1819 г.), запечатлевшая внешний облик дома Державина до его перестройки в середине XIX века (рис. 144). Они дают ясное представление о первоначальном архитектурном замысле зодчего.

В материалах личного архива Державина нет прямых указаний на разработку проекта дома Н. А. Львовым и на его участие в строительстве. Вопрос усложняется еще и тем, что Е. Я. Державина — первая жена поэта — приобрела у М. П. Захаровой — жены сенатора и писателя-переводчика, члена Российской Академии И. С. Захарова, — участок на Фонтанке с уже отстроенным вчерне каменным домом¹. Однако тщательное изучение сохранившихся документов, косвенные указания и, наконец, общий характер замысла, не оставляют сомнений в непосредственном участии Львова в разработке проекта. Это подтверждается и применением тех же лепных деталей внутренней отделки здания, что и в собственном доме Львова в усадьбе Никольское. Следовало бы рассмотреть вопрос о литературных и дружеских связях Державина и Львова с И. С. Захаровым для выяснения возможности проектирования Львовым для Захаровой дома, позднее завершенного Державиным.

Постройкой дома Захаровой руководил архитектор Г. П. Пильников. Он же продолжал вести работы и после перехода дома во владение Державиных. Очевидно, Львов или не хотел, или не мог взять на себя обязанности «производителя работ», повседневно присутствующего на стройке. Но его причастность к тем работам, которые велись в доме Державина в начале 1790-х годов, подтверждается документально. До нас дошел контракт со столярным мастером Иоганом Гратцем, взявшимся изготовить для кабинета Державина девять книжных шкафов, большой письменный стол «с подъем-

¹ Подробные сведения о владельцах усадьбы, извлеченные из первоисточников, даны в исследовании А. Н. Петрова по дому Державина. Рукопись в архиве ГИОП в Ленинграде.



144. Дом Г. Р. Державина в Петербурге.
Гравюра Менже 1819 г.

ным налоем» (пюпитром) из красного дерева, маленькое бюро и диван с двумя шкафами по сторонам, также из красного дерева. «Все оное—говорилось в контракте—сделать так, как договаривался я с Николаем Александровичем Львовым...»¹.

Внимание современников привлекало глубокое своеобразие, присущее как внешнему облику дома поэта, так и предметам обстановки, изготовленным по специальному рисунку. В. И. Панаев писал о том, что дом был построен «в особенном вкусе по поэтической идее Державина». Действительно, можно не сомневаться в том, что Державин принимал участие в обсуж-

дении каждой детали, связанной со строительством дома. Но конкретизация замысла в проектных чертежах требовала профессиональных навыков и умения. В незаконченном стихотворении «Дом» Державин обратился к своему другу, назвав его «зодчим Аттики»: «Зодчий Аттики преславный мне построй покойный дом... На берегу реки Фонтанки...»¹.

В полное распоряжение Е. Я. Державиной дом Захаровой перешел 31 июля 1791 года, еще до оформления купчей. Начатые при Захаровой работы по постройке дома продолжались в течение лета и осени этого года.

Дом строился в глубине обширного трапецидального в плане участка. Он представлял собой характерный для Львова кубовидный тип жилого здания, использованный им при сооружении или проектировании ряда усадеб.

В августе 1791 года архитектор Пильников заключил договоры с подрядчиками на возведение двух полутораэтажных симметричных служебных флигелей—конюшенного и кухонного,—связанных одноэтажными галереями с центральным корпусом. Первый этап строительства дома был завершен в 1793 году. В самом кон-

¹ ИРЛИ (Пушкинский дом), Р. О., Архив Державина, ф. 96, оп. 11, д. 38/1791 г., л. 25. Контракт с Гратцем был заключен 22 января 1792 г. Диван, изготовленный Гратцем, был неоднократно описан современниками, посещавшими Державина. В. И. Панаев. О Державине (из моих воспоминаний)—«Братчина», ч. 1, СПб., 1859, стр. 107—128. См. также: С. Т. Аксаков. Семейная хроника и воспоминания. М., 1856, стр. 522—523. В 1813 г. Ф. П. Львов написал стихотворение «На возобновление кабинета Державина в 1813 году» («Труды вольного общества любителей рос. словесности», 1823, ч. 21, стр. 292—295).

¹ ГПБ, О. Р., Архив Державина, т. II, л. 54.

це 1790-х или в начале 1800-х годов дом был значительно расширен: к главному корпусу пристроены обширный зал и симметричное ему восточное крыло, на набережной построены жилые трехэтажные флигели, связанные в одно целое с ранее возведенными конюшнями и кухонным флигелями. Двор опоясали галереи из свободно стоящих колонн. Такая же открытая галерея-колоннада соединяла флигели на набережной. Все названные работы были закончены не позднее 1806 года¹. В дальнейшем на участке были возведены деревянные флигели для родственников Державиных и различные деревянные служебные здания². За домом был заново распланирован большой пейзажный сад с искусственно вырытыми прудами, протоками, мостиками и беседками. О создании сада рассказывал сам Державин³.

Чрезвычайно показательно постепенное превращение дома Державина из загородной виллы в городской дом. В той первой стадии строительства, которую мы датировали 1790—1793 годами, композиция дома определялась усадебной схемой. Здание не было связано с красной линией набережной. После сооружения во второй период строительства двух новых каменных флигелей, поставленных по красной линии набережной, и создания колоннады, отделившей участок от улицы, общий характер ансамбля значительно изменился⁴. Он приобрел новые черты, связавшие его с окружающей застройкой «сплошного фасада», в частности со смежным домом Гарновского⁵.

Во внешнем облике дома Державина (рис. 145) — в строгости и лаконичности архитектурных форм, в выборе некоторых мотивов, таких, например, как многократно повторенное на фасаде полуциркульное трехчастное венецианское

окно¹, — сказался индивидуальный художественный вкус Львова. Фасады главного корпуса и его флигелей, выходящих на Фонтанку, несут отпечаток чрезвычайной простоты, на которую не решался даже наиболее последовательный из русских палладианцев — Кваренги. Значение русского корпуса в общем комплексе подчеркивалось разницей между крупным орденом его дворового фасада и более мелким орденом колоннады, опоясывающей парадный двор. Иной характер носил садовый фасад дома, где Львов применил ионический ордер, объединяющий два этажа. Сохранившийся садовый фасад дома лишен, однако, остроты и своеобразия композиционного замысла, того «особенного вкуса», которыми дом Державина привлекал внимание современников.

Во внутренней планировке дома, в особенности его главного корпуса, первоначально квадратного в плане, легко прослеживаются черты сходства с другими усадебными постройками Львова (дача Соймонова, Летний домик в Ляличах и др.). Характерен для Львова прием расположения по центральной оси здания зала с полуциркульными выступами и иногда с открытым балконом-полуротондой в верхнем этаже² (дворец в Воронове, летний дом Томары и др.).

Воспоминания современников, а также сохранившиеся описи дома, документы о строительных и ремонтных работах содержат немало ценных сведений об интерьерах дома Державина. Из отдельных наиболее интересных по отделке помещений дома следует упомянуть гостиную в первом этаже центрального корпуса, носившую название «круглой комнаты» или «соломенной гостиной». Особенностью этого зала были «соломенные обои», исполненные женой Н. А. Львова — М. А. Львовой³. Из других помещений первого этажа по богатству декоративного оформления выделялся большой двухсветный зал в западном крыле главного корпуса. Стена, прорезанная тремя проемами и обработанная полуколоннами, отделяла его от односветного аванзала в центральной части дома. Простенки между окнами в большом зале были обработаны парными пилястрами. Четыре колонны, облицованные искусственным мрамором,

¹ В описи бумаг Державина, упоминаются несохранившиеся «книги и щеты на флигеля, построенные в 1804 году». (ИРЛИ, Р. О., ф. 96, д. 7/1780—1840 гг., л. 154). Решетка в интерколумниях колоннады на Фонтанке была установлена в 1805 г. (ГПБ, О. Р., Архив Державина, т. 12, п. 4, л. 354).

² Их расположение ясно из сохранившегося плана дома Державина, исполненного в 1814 г. Назначение отдельных сооружений показано на схематических планах дома Державина, опубликованных в исследовании: Я. К. Гро т. Жизнь Державина, т. 1. СПб., 1880, между стр. 748 и 749. Оригинал этого плана находится в собрании ИРЛИ, Р. О., № 6944, XXXV, б. 42.

³ См. примечание к стихотворению «Приношение красавицам» (Объяснения на сочинения Державина, ч. III, СПб., 1834, стр. 1).

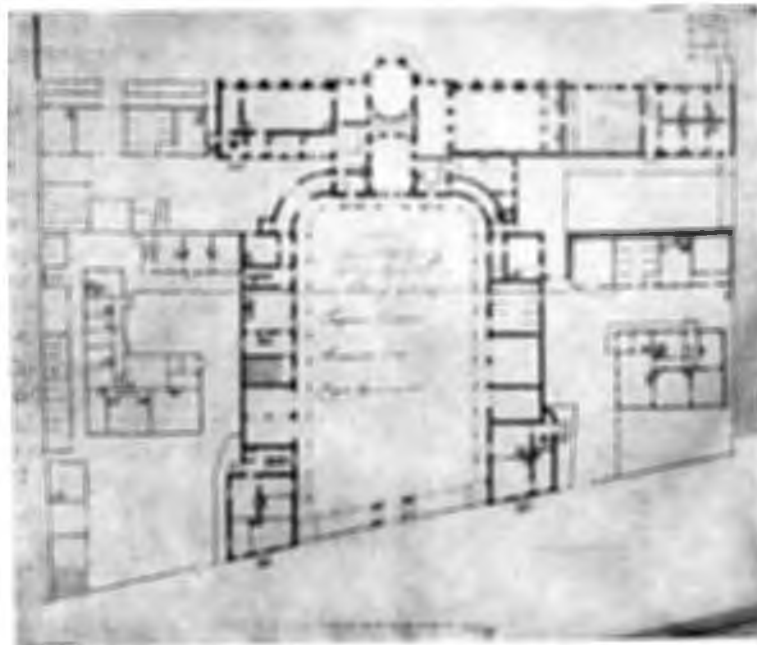
⁴ Нельзя не отметить здесь черту композиционного сходства дома Державина (после окончания второго периода строительства) с особняком Сальм в Париже, построенным архитектором П. Руссо в 1782—1790 гг.

⁵ О постройке дома Гарновского см. послание Державина «Ко второму соседу», детально прокомментированное в «Объяснениях на сочинения Державина», ч. 1, стр. 55—58.

¹ Трехчастное окно мы видим в проектах дачи Соймонова и церкви в Выборге, в существующей церкви в Арпачеве, церкви в Прямухине и др.

² При перестройке дома А. М. Горностаевым в 1848—1850 гг. над центральной частью главного корпуса был надстроен третий этаж, причем во втором этаже между колоннами открытого балкона были возведены каменные стены.

³ О них упоминает Державин в стихотворении «К Н. А. Львову» (1792). См. также: Объяснения на сочинения Державина, ч. 1, стр. 35. Соломенные обои сохранялись в овальном зале первого этажа еще в 1815 г. (ИРЛИ, Р. О., ф. 36, д. 7, л. 66—69).

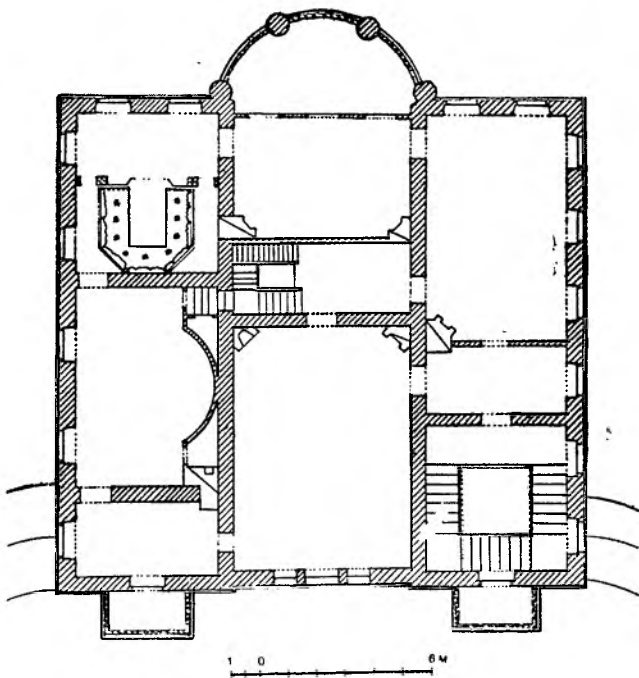


145. Дом Г. Р. Державина в Петербурге. Фасады и план 1-го этажа. С чертежа 1814 г.



146. Дом Г. Р. Державина в Петербурге. Лепные детали комнаты 1-го этажа

поддерживали хоры. Для подъема на хоры служили два лестничных марша, расположенных в смежном с большим залом помещении домашнего театра. В аванзале, позднее разделенном перегородками, частично сохранились до нашего времени декорирующие стены ионические пилястры и барельефы на мифологические темы. Уцелевшие лепные детали карниза и плафона в первом этаже в точности повторяют внутреннюю отделку комнат дома в Никольском (рис. 146



147. Дом Г. Р. Державина в Петербурге. План 2-го этажа главного корпуса. С чертежа XVIII в.

ср. с рис. 40). В восточном крыле главного корпуса находилась большая столовая, служившая одновременно танцевальным залом, в которой также частично сохранились до наших дней лепные карнизы с модульонами и десюдепорты, ныне забеленные.

Кабинет Державина во втором этаже дома был обширным помещением с венецианским окном, обращенным к набережной. На сохранившемся плане второго этажа, исполненном в конце 1790-х годов, до пристройки к дому боковых крыльев (рис. 147), привлекает внимание по своей планировке комната в четыре окна. Это помещение носило название «диванной» или «диванчика». Здесь стена, противоположная окнам, выходящим в сад, была обработана в виде «четырехугольного храмика», драпированного белой кисеей на розовой подкладке¹. Многие помещения дома были расписаны².

В 1840-х годах дом был перестроен архитектором А. М. Горностаевым. «Храмовидный дом» великого русского поэта изменил свой облик. Но в истории развития русской архитектуры интересный замысел Державина и Львова должен занять принадлежащее ему по праву почетное место.

Особое место занимает одно из последних крупных произведений Н. А. Львова—проект Кремлевского дворца в Москве.

Небольшой и уже обветшавший Растреллиевский дворец не мог обслужить многочисленную царскую семью во время приездов в Москву и нуждался в расширении. Коронация Павла I ускорила его перестройку. Указом от 7 апреля 1797 года³ отделка Кремлевского дворца была поручена Н. А. Львову. Но составленный им проект предусматривал возведение грандиозной пристройки, в которую существующий дворец входил как один из боковых флигелей.

Из двух подписанных чертежей дворца⁴ с различными вариантами здания один имеет утверждающую подпись Павла I от 7 октября 1797 года (рис. 148). В одном из неутвержденных вариантов проекта в обработке бокового флигеля Львов обращался к формам ложной готики, в то время как центральный корпус и Растреллиевский дворец были оформлены в чисто классическом духе (рис. 150).

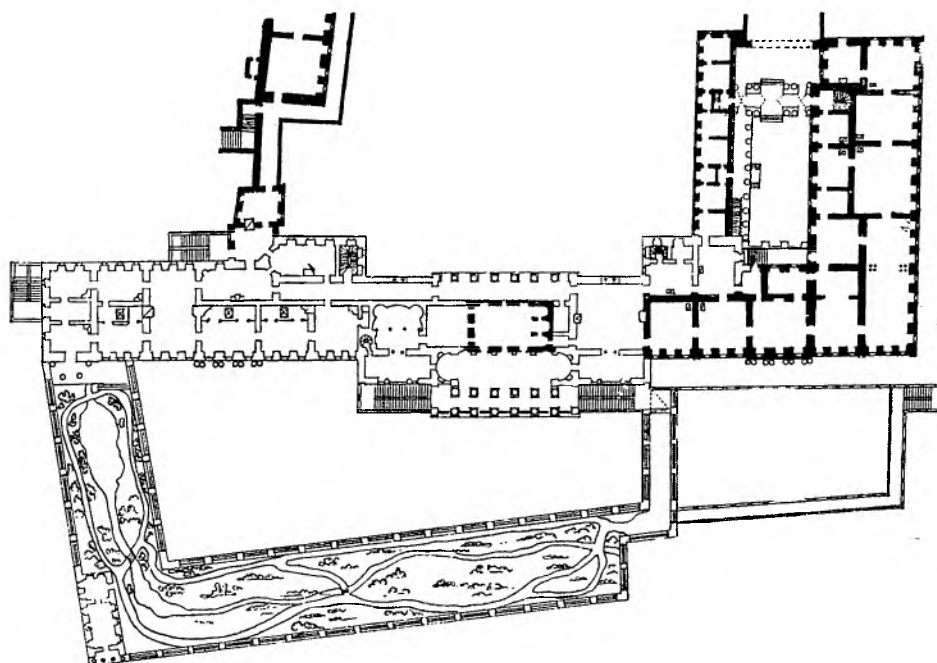
Здание дворца должно было войти в южную панораму Кремлевского комплекса, возвышающегося над Москвой-рекой. На утвержденном проекте видно, что в новую трехчастную композицию дворца должны были войти уже

¹ М. Ф. Ростовская. Воспоминания о Г. Р. Державине и Д. А. Державиной. — «Семейные вечера», 1864, № 34.

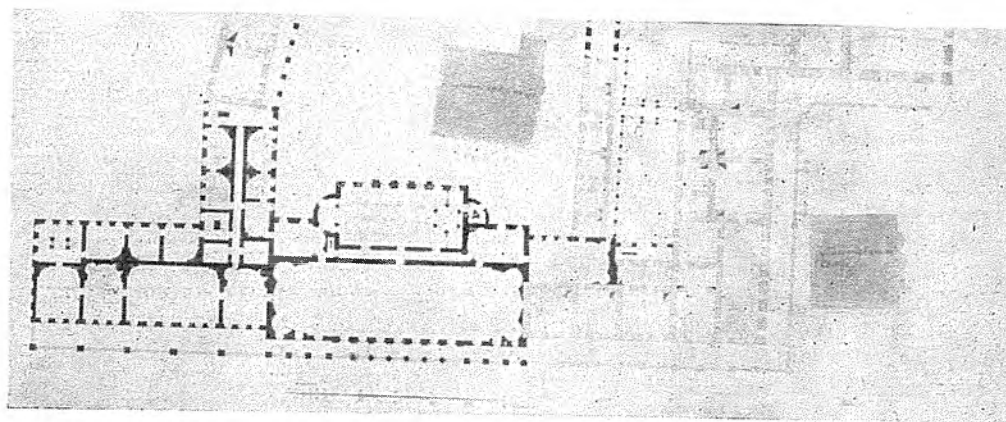
² В. К. Дом Римско-католической духовной коллегии. — «Старые годы», 1912, октябрь, стр. 32—33.

³ ПСЗ, т. XXIV, № 17911, стр. 589.

⁴ ГИМ, Отд. архит. графики. Р—371 и Р—372.



148. Кремлевский дворец в Москве. Фасад — фрагмент проектного чертежа Н. А. Львова, утвержденного Павлом I в 1797 г. План по тому же чертежу



149. Кремлевский дворец в Москве. План бельэтажа.
Проект М. Ф. Казакова



150. Кремлевский дворец в Москве. Два варианта проекта фасада дворца.
Чертежи Н. А. Львова

существующие здания: дворцовый корпус Растрелли с Алевизовской аркадой внизу, составивший восточное крыло, и древняя Сретенская церковь, включенная в главный корпус. Сопоставление проекта Львова с обмерным планом Кремля К. И. Бланка (1763)¹ показывает, что Львов использовал в новой композиции дворца древний «набережный висячий» сад, поднятый на субструкцию, разработав его в виде «натурального сада».

Общая объемная композиция дворца повторяет характерную для конца XVIII века трехчастную схему. Торжественный характер архитектуры дворца подчеркнут глубоким шестиколонным портиком, многоколонной ротондой с куполом, завершающей центральный объем, и парадными открытыми лестничными сходами.

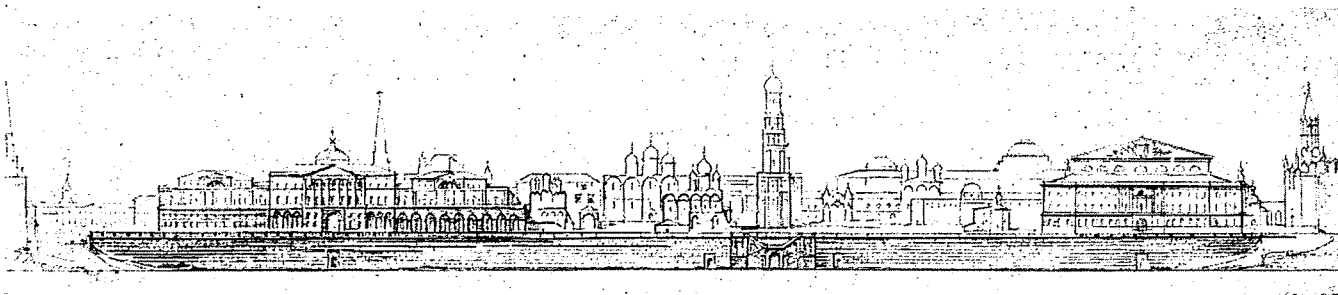
Архитектуру дворца Львов связал с древней застройкой Кремля тем, что, расчленив дворец на три отдельных объема, приблизил его масштаб к масштабу древних сооружений. Связь с кремлевским ансамблем усиливала и живописность силуэта дворца. Многочисленные открытые галереи и наружные лестничные сходы имеют свои прототипы в русской архитектуре

XVII века, в частности в архитектуре кремлевских теремов.

В проекте Кремлевского дворца Львов стремился к слиянию архитектуры с природой, что отражено в композиции висячего сада в духе «натурального» сада с прихотливо извивающимися дорожками и живописно расположенными кустами. Некоторые черты сходства с парковыми сооружениями наблюдаются в трактовке нижней части центрального корпуса с открытыми лестничными сходами, напоминающими «Террасу с подземным залом» в проекте сада Безбородко в Москве (см. рис. 31). Обилие лоджий и открытых лестниц, однако, не соответствовало местному суровому климату и не было целесообразно в архитектуре дворца.

При сопоставлении проекта Кремлевского дворца, выполненного Львовым, с проектом Казакова между ними обнаруживается большое сходство и в то же время значительное различие. Общее сходство наблюдается в силуэте здания, в трехчастности объемной композиции и в архитектурной обработке боковых флигелей. Казаков решал задачу создания нового дворца в широком градостроительном плане в связи с проектом перестройки всего ансамбля Кремля. Он открывает здание со стороны Москвы-реки

¹ МАСНА. Кол. 1—2502.



151. Панорама Московского Кремля.
Схематический рисунок по проекту М. Ф. Казакова

по всему фронту фасада и устраняет всякий сад. В противовес дворцу Казаков ставит в юго-восточной части Кремля монументальное здание экзерциргауза и приводит тем самым в художественное равновесие композицию всего архитектурного комплекса (рис. 151).

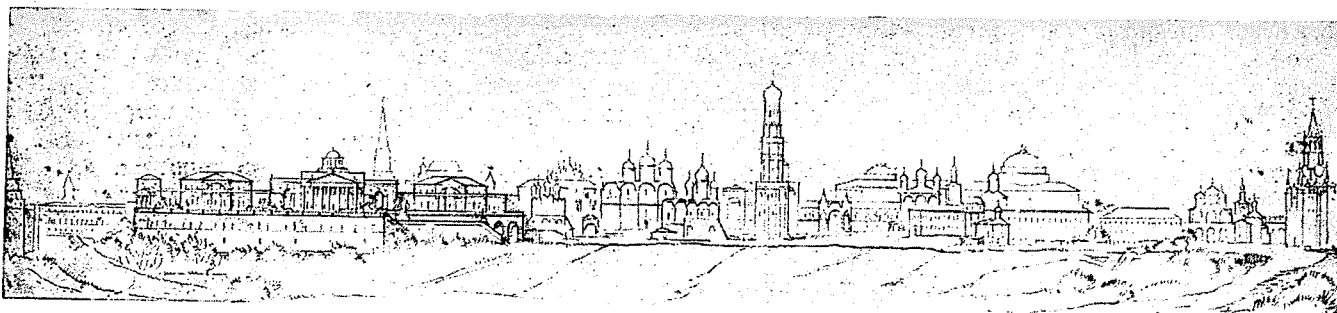
Если в проекте Казакова южный фасад дворца выходит на широкий внутрикремлевский проспект и, поднятый на террасу, он хорошо виден издали, то в проекте Львова этот же фасад обращен в отгороженный высокими стенами сад. При сходном силуэте в проекте Казакова больше подчеркнута горизонтальная протяженность здания, слабее акцентирована главная ось симметрии.

Львов проектировал одно здание; перед ним не стояли широкие градостроительные проблемы перестройки Кремля в целом, поэтому он был больше, чем Казаков, связан с существующей застройкой кремлевского комплекса. При этом условии Львов подошел своеобразно к поставленной перед ним задаче. Здание дворца, прикрытое в своей нижней части субструкцией верхнего сада, должно было казаться в панораме Кремля меньше, чем оно было в действительности, поэтому при общей расчлененности сооружения, оно хорошо сочеталось с древними сооружениями Кремля (рис. 152).

В проектах Львова и Казакова имеется различие и в разработке плана здания. При срав-

нении планов вторых этажей становится очевидным, что в их основе лежали разные программы (рис. 149). Казаков придает зданию дворца общественный характер. Это выражено одновременно и в плане, и в трактовке фасада. В проекте Казакова западное крыло дворца занято помещениями административного назначения, центральная же часть с большим светлым залом предназначается для сосредоточения большого количества людей. Вместо древней Сретенской церкви Казаков разместил параллельно залу новую хорошо освещенную церковь. В проекте Львова помещения второго этажа сравнительно невелики и представляют анфиладу парадных комнат. Здесь нет, как у Казакова, общественного центра. Вынужденный сохранить древнюю церковь, Львов не мог использовать центр здания в качестве полезной площади. Левая часть центрального корпуса и левый флигель предназначены для спален царской семьи.

Если Казаков преобразует комплекс Кремля в широком градостроительном плане, то Львов, сохраняя общий старый облик Кремля, включает дворец в ансамбль как составную часть, подчиняя его древней застройке. Обращенный своим фасадом к реке, монументальный дворец Казакова получает характер административного здания; дворец Львова, предназначенный главным образом для проживания



152. Панорама Московского Кремля с дворцом, проектированным Н. А. Львовым. Реконструкция

царской семьи, носит более интимный характер и в своей центральной части приобретает даже черты паркового сооружения, в чем сказывается своеобразие его трактовки.

* * *

Разнообразные по своему назначению, но в большинстве случаев единичные примеры городских построек Н. А. Львова не позволяют сделать широких обобщений, но они дают возможность отметить некоторые характерные для зодчего черты.

В противоположность Кваренги, у которого здание имело обычно самодовлеющее значение, Н. А. Львов уделял большое внимание проблеме ансамбля. Проектируя и строя городские здания, он связывал их с ансамблем улиц и площадей, считаясь с характером города и местоположением сооружения. Так, им был создан ансамбль площади в Могилеве, раскрытый к главной магистрали и соответствующий застройке провинциального города. Совсем по-иному он проектирует дом на углу Невского и Фонтанки и здание Почтамта в Петербурге. Применяя периметральную застройку и внутренние дворы, типичные для этой столицы, он проявляет глубокое понимание градостроительных задач. В то же время в Москве он прибегает к традиционному построению жилого дома в глубине участка (дом Воронцова на Немецкой улице).

Наряду с другими передовыми зодчими, Львов разрабатывал новые типы крупных сооружений административного назначения, которые включали в себя и ведомственные жилые помещения. Четкое разделение жилых и административных корпусов и одновременно их связь в едином комплексе особенно выявлены в здании Кабинета. Учитывая специфические особенности, связанные с условиями транспорта того времени, Львов создал усовершенствованный тип крупного столичного почтового двора. В то же время, откликаясь на жизненные запросы, он разработал типовые проекты почтового двора для губернских и уездных городов.

Проектируя жилые дома для Петербурга, Львов участвовал в разработке порожденного экономическим укладом типа барского особняка, соединенного с доходными квартирами; примером этого может служить его проект дома на углу Невского и Фонтанки.

Во внешнем облике сооружений он стремился найти архитектурные формы, наиболее полно отвечающие их назначению и месту в городе. Например, при общности композиции фасадов Почтового стана и дома на углу Невского и Фонтанки Львов придал им различный характер. В то время как в Почтовом стане впе-

чатление монументального делового здания создается крупным дорическим орденом и повторяющимися по всем фасадам ритмическими рядами пилястр, портиками, угловыми ризалитами, — в жилом доме фасады разработаны в более легком ионическом ордере, они менее строгие и официальные и каждый из них имеет свою характеристику.

Обработка фасадов отличается у Львова лаконизмом и большой простотой. В гражданских городских сооружениях он прибегает к типичному для его времени противопоставлению рустованного нижнего этажа — гладкой поверхности верхних этажей, объединенных орденом; он предельно просто трактует стену, избегая излишних украшений. Горизонтальные тяги между этажами, окна в большинстве случаев без наличников или с легкими сандриками, трехчастные полуциркульные окна, обычно гладкие тимпаны фронтонов характерны для его произведений. Подобная обработка фасадов сближает их с постройками Кваренги. Кремлевский дворец в Москве выпадает из этого ряда в силу своего особого назначения и местоположения, но в боковых флигелях Львов придерживается более обычных для него приемов обработки зданий.

Наиболее часто Львов прибегал к дорическому орденом, который придавал простоту и монументальность его произведениям. В исключительных случаях, например, в Могилевском соборе, он применял греко-дорический ордер. Чаще же он использовал римско-дорический ордер, которым свободно оперировал, варьируя пропорции, вводя квадры (Невские ворота), упрощая модулировку (Борисоглебский собор в Торжке) и т. п. В жилых городских зданиях он предпочитал ионический ордер.

Львов творчески перерабатывал классическое наследие. Например, создавая Могилевский собор, он искал средства воплощения своего замысла в дорике античной Греции, в то же время своеобразно интерпретируя в этом здании купол римского Пантеона. В Борисоглебском соборе в Торжке в трактовке ордера и в композиции кубического объема, увенчанного куполом с четырьмя портиками, зодчий тяготеет к итальянскому Ренессансу. С другой стороны, в некоторых сооружениях Львова чувствуется связь с древнерусским зодчеством. Так, например, в парусно-купольной конструктивной системе Торжковского собора развиваются конструктивные приемы, применявшиеся в древнерусских храмах. С национальными традициями связан и тип церкви «под колоколами», который находит дальнейшее развитие в надвратной церкви Борисоглебского монастыря в Торжке.

ЗЕМЛЕБИТНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО



ВРАЗНОСТОРОННЕЙ деятельности Н. А. Львова особое место занимают его работы по изысканию новых строительных материалов и новых методов сельского огнестойкого строительства.

Во второй половине XVIII столетия в передовых кругах русского общества была осознана необходимость борьбы с хищническим истреблением лесных богатств страны. Одним из путей этой борьбы было широкое внедрение новых видов топлива — каменного угля и торфа. Та же идея сбережения лесов руководила и Львовым, когда он занялся поисками новых материалов для сельского строительства. Опустошительные пожары, истреблявшие целые деревни и города, заставили его обратиться к материалу, который обеспечил бы сельское хозяйство огнестойкими, прочными и дешевыми постройками. В качестве такового он предложил грунт.

Использование грунта как строительного материала известно издавна. Землебитные строения и постройки из необожженного кирпича в отдельные эпохи имели широкое распространение; они существовали в древнем Египте, в Ассирии, Персии, Греции. В XVIII веке в связи с оскудением лесов в Западной Европе землебитные постройки возводились и во многих европейских странах. Такие дома имелись и во Франции, и в Германии.

В XVIII веке появилась и соответствующая литература. Очевидно, большое распространение получила книга Fr. Coiteaux «Ecole d'architecture rurale», изданная в Париже в 1790—1791 годах и переведенная на другие языки, в том числе и на русский¹.

¹ Ф. Коантеро. Школа деревенской архитектуры, или наставление, как строить прочные дома о многих жильях из одной только земли, или из других обыкновенных и дешевых материалов. Перевод А. Барсова. М., 1794.

В безлесной степной полосе на юге России издавна существовали саманные строения, а также постройки, в которых деревянный каркас сочетался с глиняной обмазкой. Попытки Петра I ввести мазанковое строительство на севере страны не имели успеха. Частые пожары и все возрастающая стоимость леса заставили русских строителей конца XVIII века возобновить поиски строительных материалов, соединяющих в себе огнестойкость с прочностью и дешевизной. Отдельные попытки возведения землебитных сооружений (как, например, строительство А. Т. Болотова в своем имении) не дали положительных результатов.

Н. А. Львов с присущей ему широтой кругозора и пониманием важности данной проблемы взял на себя инициативу практического решения этой задачи в общегосударственном масштабе и сделал попытку распространить землебитные строения по всей стране, особенно в безлесных губерниях. Для этого необходимо было создать кадры хорошо обученных строителей, так как это дело требовало большого практического опыта и технических знаний. Со свойственной ему энергией Н. А. Львов добился издания указа 21 августа 1797 года об учреждении в селе Никольском под его руководством училища землебитного строения для обучения крестьян с целью доставления сельским жителям «здоровых, безопасных, прочных и дешевых жилищ и соблюдения лесов в государстве»¹.

Каждой губернии предписывалось посылать ежегодно по два ученика из крестьян казенного ведомства; эти крестьяне получали из своих селений лишь кормовые деньги, все остальное шло за счет Львова. В возмещение затрат на содержание школы Львову была отдана в собственность «бывшая Симонова монастыря зем-

¹ ПСЗ, т. XXIV, 1797 г., стр. 688.

ля под названием Тюхольских казенных покосов с лесными и пахотными угодьями и водами» (ныне территория автозавода им. Лихачева в Ленинской слободе в Москве). Доходы с Тюхольской дачи он должен был употреблять на содержание школы и на постройку на этой земле образцовых землебитных строений из собственных материалов. Окончившие обучение мастера должны были на практике показать свое умение, построив образцовое здание. Лишь после того они получали аттестат. Из этих «образцовых строений» в Ленинской слободе еще в начале 1930-х годов существовали один двухэтажный и два одноэтажных землебитных дома, разобранные при расширении территории автозавода¹.

Будущих мастеров учили строить из земли дома и хозяйственные постройки. Кроме кладки стен и фундаментов, Львов учил их строить сельские мосты на каналах, подземные водоводы для осушения болотистых мест, крыть строения соломой — с глиной и без глины, делать стропила, полы, складывать печи, проводить каналы, делать дороги и сельские ворота, «закрывающиеся сами собой»². Характерна для Львова широта намеченной программы обучения, включавшей и гидротехнические задачи.

На опытном участке землебитного строительства в Москве руководителем работ был Адам Менелас. Имя Адама Менеласа встречается до последних лет жизни Львова в делах по землебитному строительству и по изготовлению «каменного картона» для покрытия кровель.

Дела по училищу землебитного строительства все разрастались. В связи с этим возникла необходимость в учреждении специальной конторы землебитного строения в Торжке, которая была объединена в 1798 году с управлением угольной разработки³.

Львов составил «План училища земляного битого строения», на подписном чертеже которого сделана приписка: «в Санкт-Петербурге»⁴ (рис. 153). Если приписка не ошибочна, то

возможно, что Львов намеревался открыть школу также и в Петербурге.

В 1799 году среди учеников школы было много заболеваний¹, что заставило Львова позаботиться об облегчении условий их труда и сохранении здоровья. Ему удалось добиться, чтобы при обеих экспедициях (землебитного строения и угольной разработки) в штате состоял особый лекарь², а в Москве для учеников на опытном участке он завел больницу. Характерно его распоряжение Менеласу от 18 ноября 1799 года о подыскании в слободе или в самой Москве помещения для больницы: «Я считаю немаловажным сохранить здоровье учеников, а потому и о найме квартиры, хотя бы и недешево было, затрудняться не надобно. Близ больницы, чтобы была также квартира и для лекаря. Ученики, которые дурно одеты и из домов не получили одежду, могут быть употреблены в теплых местах до приезда моего в разные изделия...»³.

В целях поощрения землебитного строительства Н. А. Львов выхлопотал повеление от 31 августа 1799 года о том, чтобы аттестованных мастеров не отдавали в солдаты, а строящимся дали бы льготы⁴. Тогда же он добился разрешения строить земляные здания не только в сельских местностях, но и в городах. В 1801 году Львов хлопотал, чтобы его подмастерьям разрешили работать по добровольному соглашению на строениях частных владельцев с тем, чтобы они не требовали харчевых денег от своих селений.

Первые опыты возведения построек из земли, осуществленные Львовым в его новоторжской усадьбе Никольском, дали хорошие результаты и позволили Львову взять на себя более ответственные работы. Первой из них была постройка неизвестного нам небольшого сооружения в Павловске близ Петербурга⁵.

Землебитные постройки Львова в Павловске не дошли до нашего времени, как не дошел до нас и «земляной домик», построенный им в деревне Арапакози близ Гатчины. Строительство его велось летом и осенью 1797 года⁶.

На опыте построек в Павловске и в Арапакозях Львов доказал возможность осуществле-

¹ Обмерные чертежи землебитного дома в Ленинской слободе воспроизведены в книге: А. Ф. Мейснер. Землебитное строительство. М., 1932.

² ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 120, л. 111. См. диссертацию Н. И. Никулиной.

³ ЦГИАЛ, ф. 1285, д. 17, 1797 г., л. 6; также д. 24, 1797 г., л. 2. Сообщено А. Н. Петровым.

⁴ МАХ, папка Львова, шкаф 1, д. № 627. Здесь в правом корпусе запроектированы саран «для делания зимою стен» и для поклажи, также мастерская для кровельщиков. В левом крыле предполагались саран «для делания калон [sic] и земляных стен зимою и в дурную погоду», здесь же находилась квартира архитектора. В заднем корпусе проектировались черепичная и штукатурная мастерские и две жилых комнаты. В средней части здания располагались большая общая столовая и две мастерские: столярная и плотничная. Два больших внутренних двора служили, очевидно, экспериментальными площадками.

¹ См. письмо Державина ко Львову от 17 августа 1799 г. (Сочинения Державина, т. IX, стр. 201).

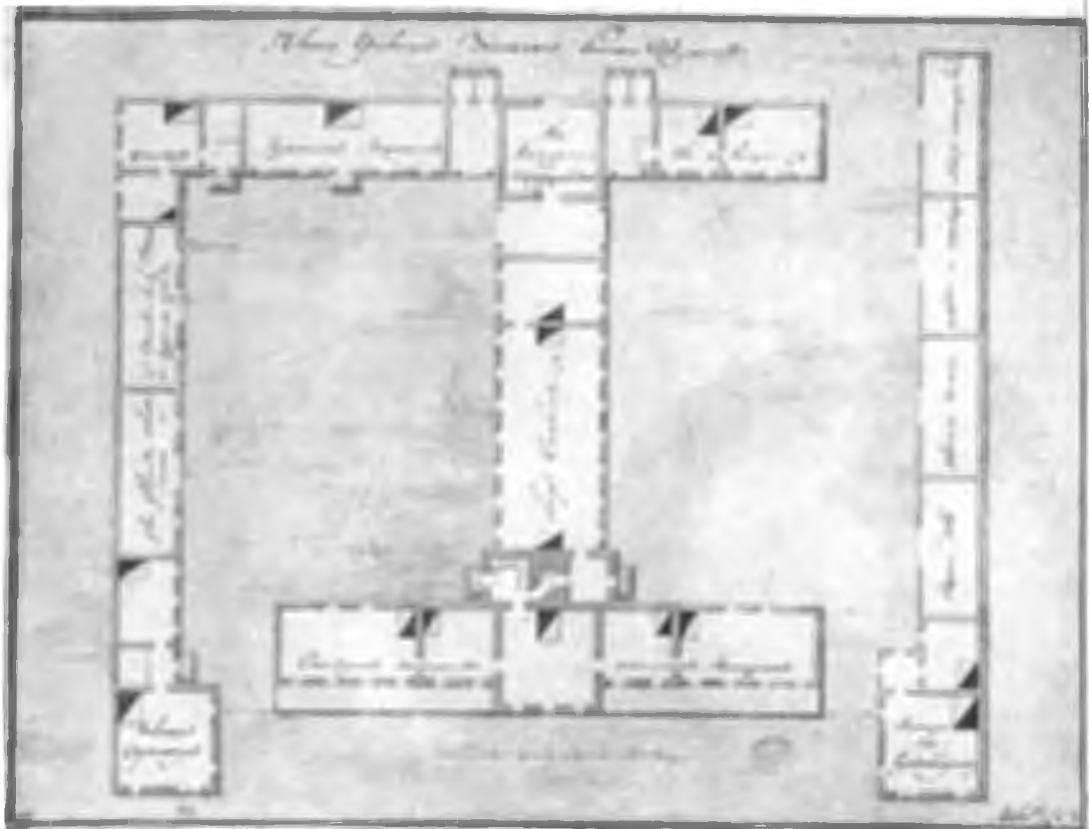
² ЦГАДА, Дворец, отд., оп. 463, д. 62422/1801 г., л. 9.

³ ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 117, л. 210. См. диссертацию Н. И. Никулиной.

⁴ Там же, ф. 1374, оп. 2, д. 1782/1799 г., л. 2. Сообщено А. Н. Петровым.

⁵ В указе об учреждении училища земляного строения отмечалось, что польза новой строительной техники подтверждена опытом постройки в городе Павловском земляного строения, осуществленного под наблюдением Львова (ПСЗ, т. XXIV, 1797 г., стр. 688).

⁶ ЦГИАЛ, ф. 491, оп. 1, д. 149/1797 г., л. 91—94; д. 81/1797 г., л. 22. Сообщено А. Н. Петровым.



153. Училище «земляного битого строения».
Чертеж Н. А. Львова

ния землебитных сооружений. Нужно было дать пример использования той же техники при возведении более крупных зданий. Такой постройкой явилось единственное уцелевшее до настоящего времени землебитное сооружение, возведенное Львовым, — Приоратский дворец в Гатчине (рис. 154).

Непосредственным поводом к постройке Приоратского дворца явилось учреждение в России «великого приорства» ордена Мальтийских рыцарей. В 1796 году Павел I принял звание великого магистра ордена. После занятия Мальты французами резиденция ордена была перенесена в Петербург. Но решение о постройке Приората было вынесено еще до принятия Павлом I звания великого магистра Мальтийского ордена. Отсюда — наименование малого дворца на Черном озере в Гатчине «приория» или «приорат» — место жительства великого приора.

Точная дата разработки проекта Приората Н. А. Львовым неизвестна. Судя по сохранившимся документам, рассеянным в делах архива Гатчинского городского правления 1790-х годов, проект был утвержден уже после начала строительных работ.

В составленном Львовым кратком описании Приората, приложенном к чертежам в «Атласе игуменства, построенного в Гатчине», сам автор назвал дату начала «земляного строения» Приората — 15 июня 1798 года¹.

Землебитные работы вел один из обученных Львовым мастеров — его крепостной крестьянин Ефим Петров.

Нижние части стен Приората возводились путем набивки земли между щитами. Когда стены были доведены до уровня перекрытия между первым и вторым этажами, строители применили кладку стен из земляного кирпича, а затем вновь перешли к простой набивке. Набивка земли велась слоями, с проливкой известью через каждые 5—6 см. Толщина стен Приоратского дворца на уровне подоконника первого этажа 78 см, на уровне подоконника второго этажа — 62 см. Особенностью набивки стен Приоратского дворца является постепен-

¹ Местонахождение «Атласа игуменства» в настоящее время нам неизвестно. Чертежи и текст описания были опубликованы в журнале «Строитель», 1895, № 24, стр. 7—8.

ное их уширение книзу. При этом в наружных стенах уширение было сделано только со стороны помещений, внутренние же стены имели уширение с двух сторон. Здесь строители проявили некоторую неопытность, так как в техническом отношении этот прием не являлся необходимым.

Ограда Приоратского дворца и сторожевые будки по сторонам въездных ворот были возведены из земляного кирпича.

Одной из интересных особенностей Приората в том виде, в каком он вышел из рук его строителей, были контрфорсы у стен ограды и одноэтажной пятигранной пристройки к зданию дворца. Львов применил их не как конструктивную, а скорее как декоративную деталь, имитируя контрфорсы готических сооружений (рис. 155).

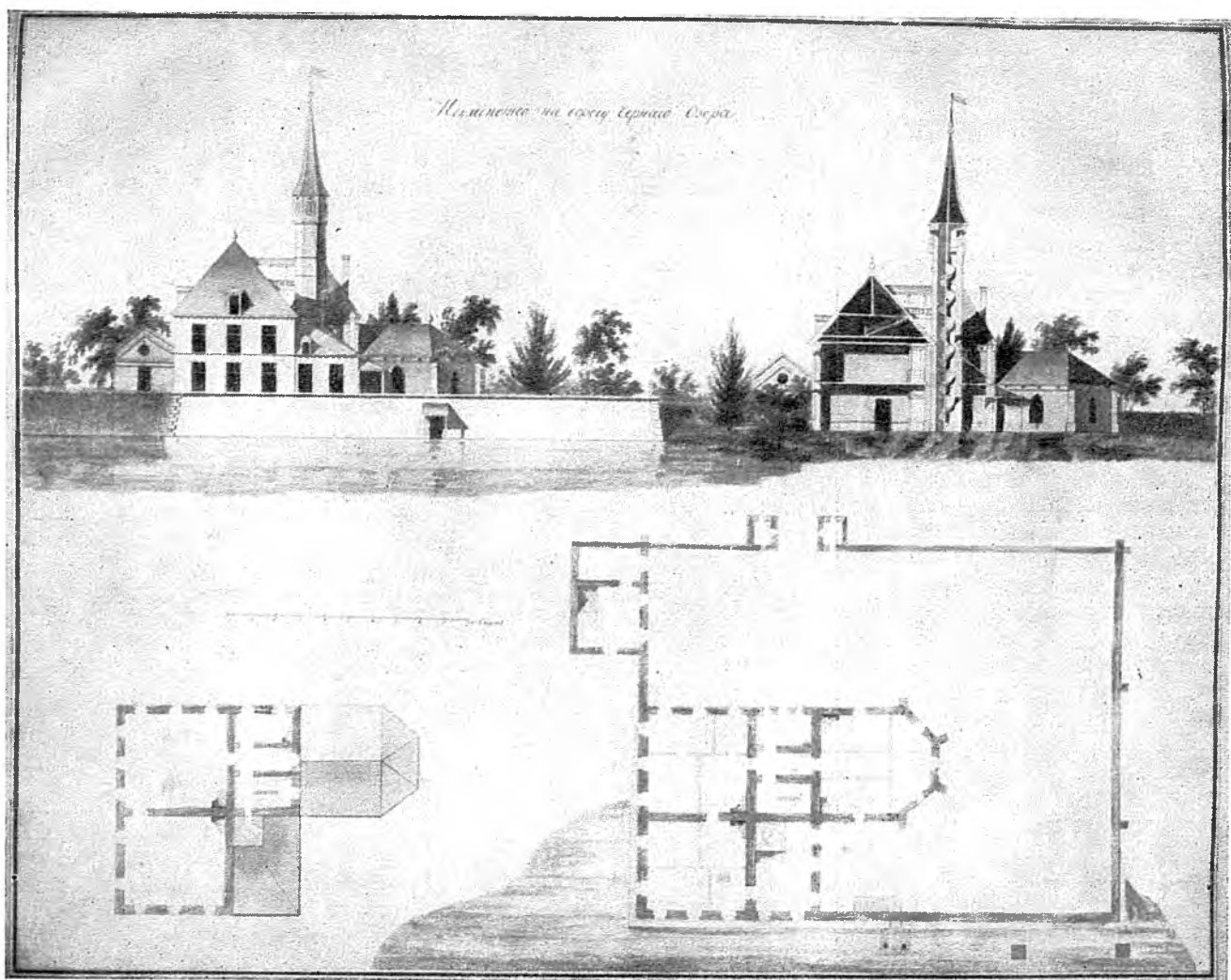
Но постройка дворца не исчерпывалась земляными работами. Львов выбрал для двор-

ца место на берегу озера с расчетом на тот эффект, который дает отражение здания в водной глади, и на далекие перспективы, открывающиеся на дворец с берегов озера (см. рис. 18). Основанием для стен дворца, обращенных к озеру, служила подпорная стенка, сложенная из блоков местного пудовского известняка, добываемого в окрестностях Гатчины. Высокая башня дворца, увенчанная острым шпилем, была возведена из блоков тесаной парижской плиты.

Основные технические особенности здания Приората Львов охарактеризовал сам в упоминавшейся выше записке, приложенной к «Атласу игуменства, построенного в Гатчине».

«Долина, на которой расположено строение земляного Игуменства, — писал он, — лежит между двух гор, в конце Черного озера в Гатчине, окружена с трех сторон лесом, а с четвертой — водою.

С полуденной стороны — проезд к воротам,



154. Приоратский дворец в Гатчине



155. Приоратский дворец в Гатчине

по правому берегу сухим путем, а с северной стороны, к пристани и водою.

Все строение сделано из чистой земли, без всякой примеси и без всякой другой связи, кроме полов и потолков, особым образом для того устроенных.

Ограда и две приворотные будки для жилища привратника служащие, сделаны особым образом от прочего строения. Они построены из четверугольных земляных глыб, сбитых в станке во время дурной погоды, и известью в стене соединены. Внутренняя сторона оных оштукатурена обыкновенною обмазкою, а наружная оставлена без всякой штукатурки, для показания швов, коими соединены земляные камни.

Приворотные будки построены в два этажа, внутри оштукатурены посредством скипидарной воды с размешанной в оной известью.

На правую руку из ворот земляная битая кухня, более половины своей высоты в горе построена, внутри оштукатурена обыкновенным

образом, а снаружи спрыснута скипидарной водою и затерта только по земле.

Главный корпус, сверх фундамента каменного, построен весь из земли, набитой в переносные станки, ни внутри, ни снаружи (кроме окон) не оштукатурен, а затерт только по земле скипидарною водою¹.

Свое описание Львов составил, по-видимому, в 1798 году. Этим может быть объяснена неверная дата окончания работ по постройке Приората, приводимая Львовым, — 12 сентября 1798 года. В действительности, работы возобновились весной следующего года², в частности, штукатурные работы внутри главного

¹ «Строитель», 1895, № 24, стр. 7, Львов привел и некоторые размеры здания Приората. Так, высота здания, «от горизонта воды до кровельного шалом» составляла 4 саж. 2 арш., высота башни до верхней звезды — 14,5 саж.

² ЦГИАЛ, ф. 491, оп. 1, д. 373/1799 г., л. 142.



156. Приоратский дворец в Гатчине. Кессонированный потолок

здания и по фасадам¹. Кроме того, были выбелены стены здания и земляная ограда «игуменства». Таким образом, Львов сам отказался от первоначальной мысли — оставить здание нештукатуренным, «для показания швов».

Стены внутренних помещений были окрашены «на клею, самую бледную палевою краскою»².

Одной из особенностей здания Приората, явившейся интересным техническим новшест-

¹ 7 мая 1799 г. крестьянин Григорий Филиппов обязался «всю внутренность главного корпуса, по земляным и каменным стенам ошкатурить из сера с шерстью и, дав засохнуть, покрыть белым штукатуром». Всю осеннюю штукатурку на лицевых фасадах он должен был отбить, затереть неровные места и затем выбелить стены за два раза «пудовскою известью на скипидарной воде». Затирка стен землебитных сооружений водой, разбавленной скипидаром, применяется для придания внешнему слою земли большей вязкости и неразрываемости.

² ЦГИАЛ, ф. 491, оп. 1, д. 373/1799 г., л. 145.

вом, была дощато-кессонная конструкция перекрытий над большими помещениями. Эту совершенно своеобразную и новую для архитектуры русского классицизма систему обработок перекрытий кессонами столярной работы Львов разработал с целью облегчения перекрытий и уменьшения нагрузки на землебитные стены здания (рис. 156).

Документы архивов сохранили сведения об исполнителях работ. В одной из записок Львова названы имена каменных дел мастера Давида Кунигама и одного из ближайших помощников Львова Ивана Кокрана. Для землебитных и других работ Львовым были вызваны из Москвы «40 человек работников, с приставом и мастером», очевидно, из числа обучавшихся у него в селе Никольском.

В конце сентября 1799 года все работы по постройке Приората были завершены. Н. А. Львов добился блестящего успеха, создав сложное в конструктивном отношении и значительное по размерам землебитное сооружение. На протяжении XIX столетия Приорат не подвергался значительным ремонтам. Тем не менее испытание временем подтвердило исключительную прочность здания. Первый биограф Н. А. Львова — Ф. П. Львов с полным основанием мог писать: «О земляном строении кричали, что оно непрочно, нездорово, а ныне, т. е. по истечении 25 лет, многие земляные его строения существуют без всякого поправления, в совершенной целости»¹. Но прошло не 25, а более 150 лет и, несмотря на тяжелые испытания в годы Великой Отечественной войны, когда немецко-фашистские захватчики сбросили фугасные бомбы в непосредственной близости от дворца, здание сохранило все свои основные конструкции и не имеет каких-либо признаков обветшания.

Среди других сооружений конца XVIII века Приоратский дворец стоит особняком. Стилистическое определение Приоратского комплекса трудно дать именно в силу его глубокого индивидуального характера, его неповторимости и исключительного своеобразия.

Наличие элементов готической архитектуры — башни, увенчанной высоким шпилем, остроконечных высоких кровель, стрельчатых окон в одноэтажной пристройке, которую принято считать помещением дворцовой капеллы, не дает оснований отнести Приорат к группе псевдоготических сооружений второй половины XVIII столетия.

Напротив, отсутствие какой-либо фасадной декорации, стремление добиться художественного эффекта путем комбинирования простейших геометрических объемов, построение композиции с расчетом на восприятие ансамбля в

¹ Николай Александрович Львов. Биографич. очерк. — «Сын Отечества», 1822, ч. 77, стр. 119.

связи с естественным природным окружением, указывает на тесную связь автора сооружения с русской классической архитектурной школой.

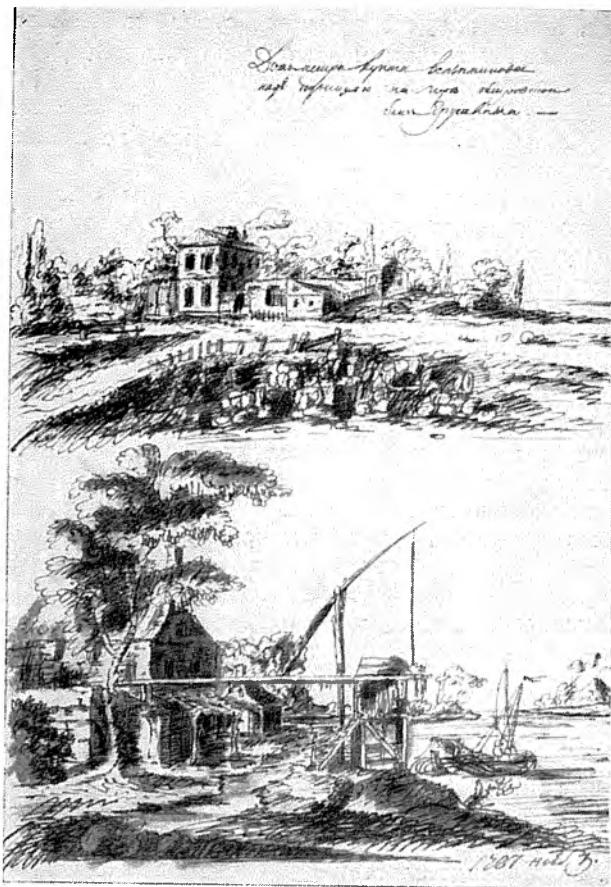
Развивая художественные принципы русского классицизма, Н. А. Львов пошел дальше своих современников и дал в комплексе Приоратского дворца интереснейшее решение темы деревенской (сельской) усадьбы. Превосходное знание деревянного русского зодчества подсказало ему своеобразные, но связанные с традиционной палладианской усадебной схемой новые композиционные решения. В их основу лег принцип замкнутого архитектурного комплекса — жилого дома с окружающими его хозяйственными постройками — службами и оградами, связывающими отдельные сооружения в одно целое. В отличие от большинства своих современников — зодчих русской классической архитектурной школы, Н. А. Львов в планировке усадьбы игнорировал ставший каноном принцип симметрии и равновесия объемов. Он создал асимметричное решение усадебного комплекса в целом, очевидно, не считая строгую симметрию обязательным условием композиции жилого дома, главенствующего в ансамбле.

О поисках архитектурных решений сельской усадьбы, сельского дома, крестьянского двора свидетельствует ряд проектов Львова. О них мы можем судить по дошедшим до нас зарисовкам Н. А. Львова. Среди них особый интерес представляет рисунок сельского дома для его близкого друга Петра Лукича Вельяминова в усадьбе Никольское (рис. 157), наброски планов деревенских домов в Гатчинском альбоме, проект казарм в Торжке и комплекс Приоратского дворца.

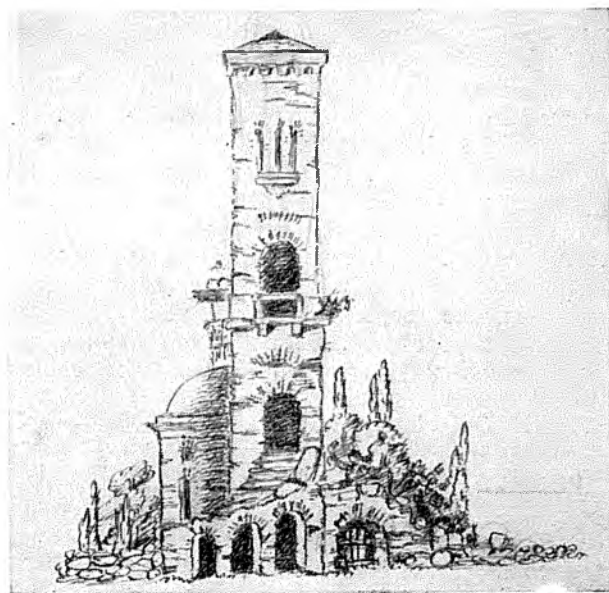
Выдвинув принцип асимметричного решения ансамбля, совершенно новый для зодчих периода русского классицизма, Львов логически пришел и к мотиву башни, как архитектурной доминанты ансамбля — мотиву, чуждому архитектурной классике. Композиция ансамбля приобрела новые черты. На смену строгой симметрии объемов пришла живописность, живописность целого и красота силуэта отдельных компонентов ансамбля. О том, что мотив башни привлекал внимание Львова еще до сооружения Приората, свидетельствует ряд его проектов, в том числе проект декоративного паркового сооружения — средневекового замка с высокой башней-белведером (рис. 158).

До нас дошло очень интересное указание, что Приоратский дворец сооружен «во вкусе старых замков, встречающихся в Швейцарии»¹. Действительно, в Швейцарии, в горных доли-

¹ В. К. Макаров. Заметки о работах арх. Н. Львова в Гатчине.—«Старая Гатчина», 1927, № 85. В. К. Макаров в своей статье цитирует подлинное письмо с приведенным отзывом о Приорате, относящееся к 1799 г.



157. Дом П. А. Вельяминова в усадьбе Никольское. Рисунок Н. А. Львова 1 ноября 1787 г.



158. Башня. Рисунок Н. А. Львова

нах, до настоящего времени стоят небольшие аббатства и замки; некоторые из них являются как бы двойниками Приората. Однако сохранившиеся чертежи Львова убеждают нас в том, что о прямом заимствовании здесь не может быть и речи.

Разработка проекта Приората была лишь звеном в цепи творческих исканий Львова. С большим мастерством Н. А. Львов разработал новый для архитектуры своего времени принцип живописного ансамблевого построения и в Приоратском дворце дал наглядный пример правомерности применения этого принципа. Завершающий перспективу Черного озера и отражающийся в его зеркальной глади, в обрамлении берез и аллей, Приоратский дворец — живописнейшее из сооружений Гатчинского дворцово-паркового комплекса. До войны, когда темные вековые ели еще покрывали склоны высокого берега Черного озера, он был особенно хорош. Но и сейчас он остается жемчужиной Гатчины, одним из высоких достижений русского архитектурного гения.

* * *

Основной задачей Львова было внедрение землебитного строительства в сельских местностях. О распространении землебитных построек в провинции мастерами, окончившими школу Львова, свидетельствует «Альбом землебитных строений»¹, выполненный Львовым и поднесенный им Александру I 15 июля 1801 года.

Н. А. Львов представлял чертежи «строящихся и построенных в течение двух лет земляных зданий по разным губерниям империи, выпущенными из училища присяжными мастерами» и спрашивал, «продолжать ли сие учение доколе достаточное число мастеров для казенных селений выучено будут»... Этими чертежами Н. А. Львов надеялся убедить царя в полезности своей школы.

Включенные в альбом землебитные постройки были возведены в 19 различных губерниях как в центральных, так и в безлесных южных местностях². Назначение зданий было самым разнообразным: здесь имелись жилые дома (крестьянские дворы и людские избы), хозяйственные постройки (хлебные амбары, риги, погреб, конюшни), запасные хлебные магазины,

¹ ГПБ, О. Р., Эрмит. собрание, № 262. В альбоме 42 листа, на каждом из которых — по 4 чертежа, сделанных тушью и акварелью: план, фасад, разрез и перспективный вид зданий в пейзажном окружении. Объяснительный текст к каждому чертежу указывает, где, когда и какие мастера строили здания.

² Они охватывали следующие губернии: Костромскую, Тверскую, Псковскую, Пермскую, Ярославскую, Симбирскую, Орловскую, Калужскую, Саратовскую, Владимирскую, Воронежскую, Рязанскую, Слободско-Украинскую, Нижегородскую, Тульскую, Смоленскую, Курскую, Астраханскую, Каменец-Подольскую.

винные магазины, караульные будки, сарай для хранения пожарных инструментов и т. п.

Сопоставление рисунков альбома с чертежами из Центрального государственного исторического архива в Ленинграде, сохранившимися в переписке губернаторов по училищу землебитного строения¹, дает интересную картину творческого процесса их создания. Из этой переписки явствует, что первоначальные проекты землебитных зданий составлялись на местах и затем посылались для согласования Н. А. Львову, который вносил в них свои поправки. Эти изменения были иногда направлены на более рациональное использование помещений. Под рукой Львова большей частью весьма примитивные строения превращались в архитектурные сооружения. Рисунки альбома, поднесенного Александру I, являются последним этапом этого творческого пути.

Иногда присланные Львову чертежи вовсе браковались им, и на место посылался другой проект. Заслуживает особого внимания чертеж хлебного магазина для Тульской губернии, который, по-видимому, является оригиналом Львова, выполненным в карандаше². Он характеризует Н. А. Львова как изобретательного рационализатора, введившего механизированное устройство засыпки и выгрузки зерна и создававшего наилучшие условия для его хранения при помощи сквозной вентиляции через продухи сверху и снизу (рис. 159).

Интересным образцом переработки Н. А. Львовым проектов является «Примерный чертеж поселянского строения по Рязанской губернии», составленный губернским архитектором И. Суланидзевым с карандашными поправками Львова³ (рис. 160, 1). На окончательном рисунке в альбоме⁴ (рис. 160, 2) окна избы были увеличены, на амбаре появилось круглое окно, освещающее чердак, а на стене убраны лишние украшения, забор получил классические симметрично расположенные парные колонны, а высокая печная труба была сделана в виде декоративной башенки. Здание выиграло в освещении и получило несложную архитектурную обработку.

Другим примером переработки Львовым присланного с места проекта является чертеж сарая для хранения пожарных инструментов в городе Симбирске⁵. Крайне примитивное здание с узкими щелями вместо окон превратилось у Н. А. Львова в архитектурное сооружение, оформившее одну из улиц губернского города. Изменения, внесенные Львовым, были направ-

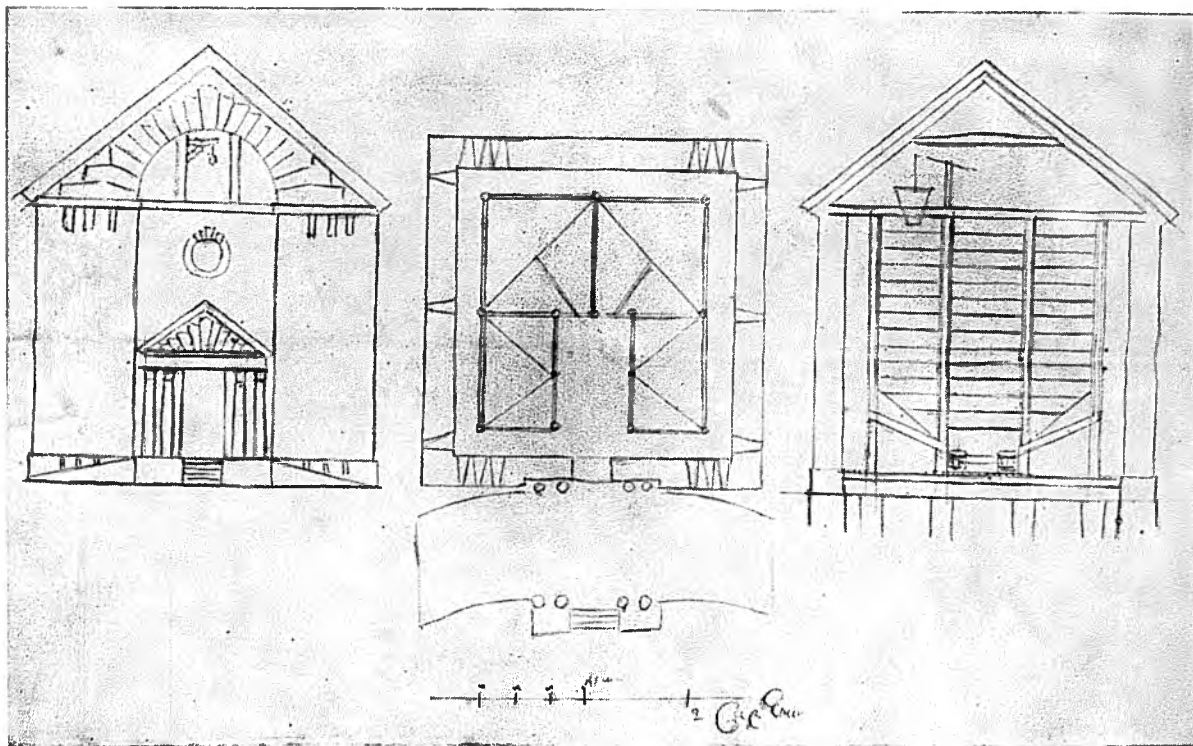
¹ ЦГИАЛ, ф. 1285, оп. 2. Сообщено А. Н. Петровым.

² Там же, д. 14, л. 14.

³ Там же, д. 24, л. 31 — об.

⁴ ГПБ, О. Р., Эрмит. собрание, № 262, стр. 17.

⁵ ЦГИАЛ, ф. 1285, оп. 2, д. 28, л. 27 и ГПБ, О. Р., Эрмит. собрание, № 262, л. 10.



159. Хлебный амбар в Тульской губернии.
Эскизный проект Н. А. Львова

лены к более рациональному использованию помещений. Заменяв четырехскатную кровлю двускатной и устроив большие полуциркульные чердачные окна, Львов создал светлое и хорошо вентилируемое помещение чердака (возможно, для сушки пожарных шлангов).

Интересен крестьянский двор, строившийся в 1801 году в Курской губернии¹ (рис. 161). В правой части двора находилась землебитная хата под соломенной крышей, состоявшая из жилого помещения, сеней и чулана. Львов добавил к первоначальному проекту, присланному из губернии, крыльцо сбоку с двумя сходами: к воротам и во двор. Изба соединялась крытым навесом на четырех колоннах с симметрично расположенной слева второй избой. В центре были въездные ворота в обширный прямоугольный двор, имевший выезд с противоположной стороны по одной оси с главными воротами. Справа находился длинный открытый навес на землебитных колоннах — для скота, птицы, погребов и пр. В левой части двора за избой Львов расположил отсутствовавшие в первоначальном проекте хозяйственные помещения (очевидно, амбар и хлев для скота и лошадей).

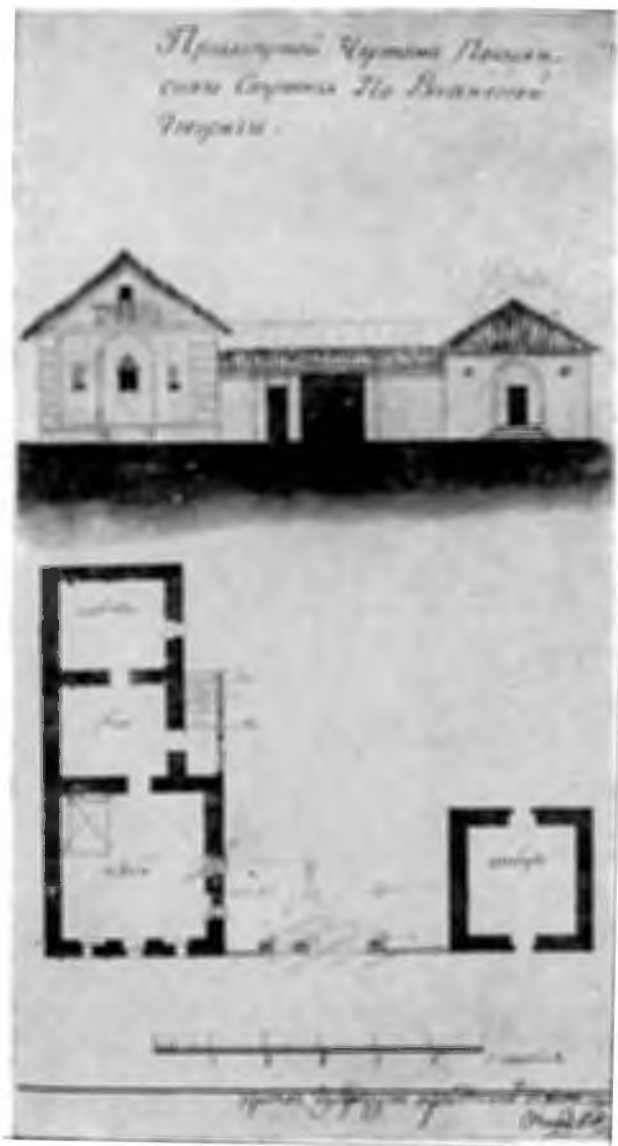
¹ ЦГИАЛ, ф. 1285, оп. 2, д. 15, л. 56 и ГПБ, указ. Эрмит. собрание, л. 31. По этому же плану предполагалось строить «съезжие дворы для полицейских сельских надобностей».

Планировка двора предусматривала удобное расположение зданий и в то же время представляла типичную для архитектуры классицизма осевую симметричную композицию. Те же характерные для русской классической архитектуры черты наблюдаются и в трактовке фасада. Композиция оживляется двумя печными трубами в виде острроверших башенок.

В крестьянском дворе обращает на себя внимание обилие землебитных колоннад. Применение земляных колонн встречается на многих чертежах львовского альбома: то это колонны, поддерживающие балкон, как видно на изображении сельского хлебного магазина в Пермской губернии¹ (рис. 162), то это оформление входа портиком с колоннами или украшение ограды и ворот, как представлено на упомянутом выше чертеже избы в Рязанской губернии. Известно, что Н. А. Львов производил множество опытов с землей как со строительным материалом и обучил своих мастеров делать из нее колонны и своды. В письме от 23 января 1801 года Львов писал Кушелеву: «...сделаны... у меня [в Никольском] земляная колоннада около 50 сажень длины и в двух садовых беседках земляные своды»². К сожалению,

¹ ГПБ, О. Р., Эрмит. собрание, № 262, л. 36.

² ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 117, л. 248. См. диссертацию Н. И. Никулиной.



160. Крестьянский двор в Рязанской губернии

1 — проект, присланный из губернии, с правками Львова; 2 — часть чертежа того же двора из альбома Н. А. Львова

в селе Никольском эти постройки не сохранились. Земляная колонна и полуколонны имелись и в угловом портике боковой части Приоратского дворца, где они были заменены деревянными лишь во второй половине XIX века¹.

Крупной землебитной постройкой Львова были казармы с конюшнями для эскадрона драгунского полка в Торжке, спроектированные им в 1798 году². Первоначально их предполагали строить каменными с железной кровлей. В це-

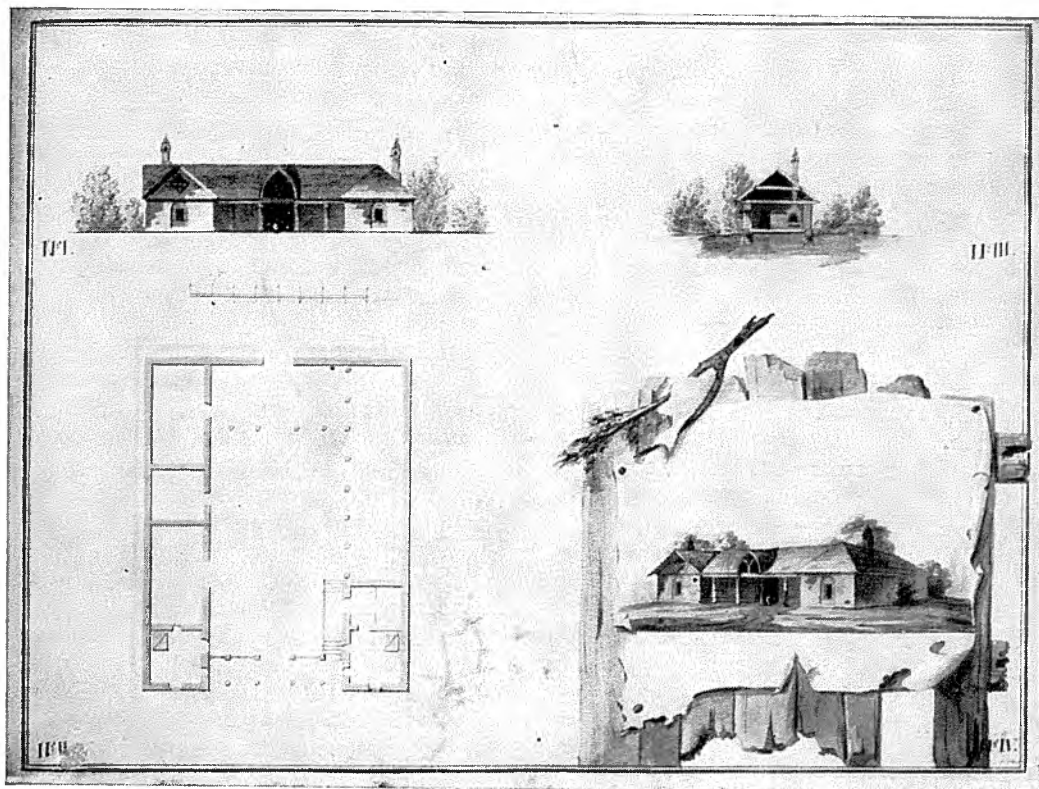
лях экономии Львов предложил сделать стены землебитными, а кровлю из соломы¹. В октябре 1798 года Львов просил доложить, «чтобы в казармах позволено было сделать те перемены, которых земляная постройка требует, оставя однако все те удобства для солдат, кои в плане его высочества означены. По соображению такого плана с местом, я поднесу оной на высочайшее подношение»². Проект казарм был утвержден. Казармы с конюшнями, как это видно по подписному плану Львова (рис. 163), занимали обширный участок по обе стороны боль-

¹ А. Ф. Мейснер. Землебитное строительство, М., 1932.

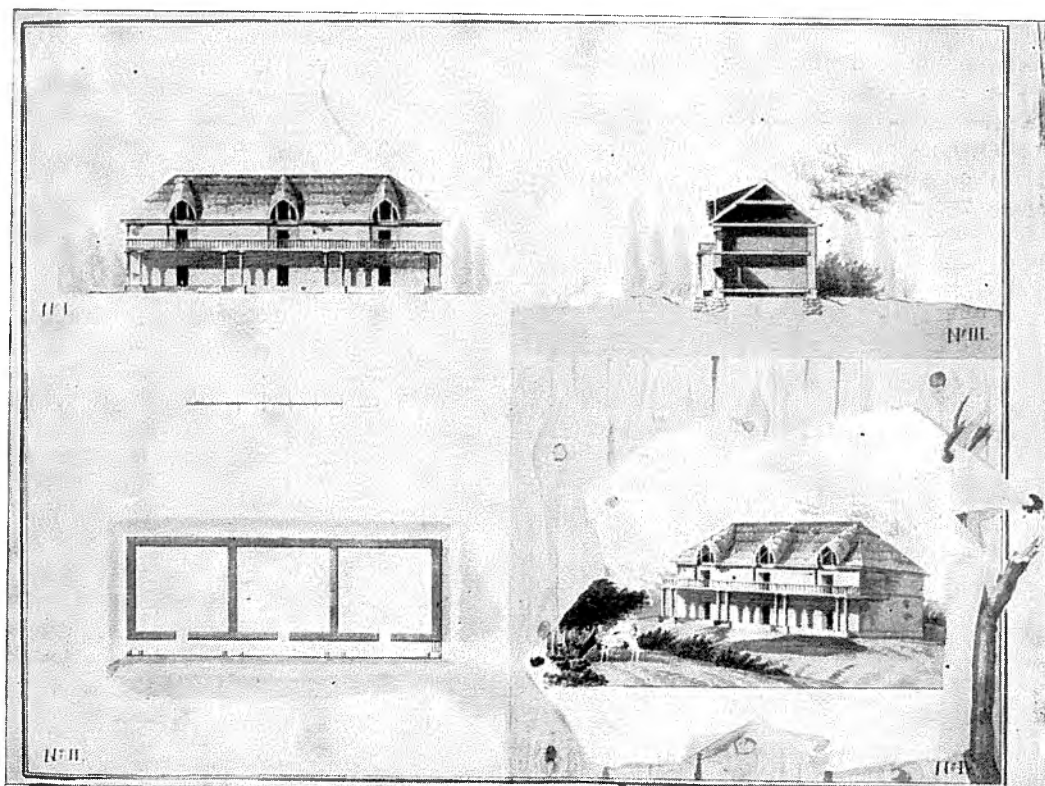
² Проект казарм находится в ГПБ, О. Р., собрание «Архитектура», № 304.

¹ ЦГАВМФ, ф. Кушелева, д. 16/1793 г., л. 209—215. Сообщено А. Н. Петровым.

² Там же.



161. Крестьянский двор в Курской губернии.
Чертеж из альбома Н. А. Львова



162. Сельский хлебный магазин в Пермской губернии.
Чертеж из альбома Н. А. Львова

шой Московской дороги. Проект предусматривал все необходимые помещения для обслуживания людей и лошадей (кухня во флигелях, кузница внизу в полукруге двора и т. п.). В восьми комнатах нижнего этажа казарм располагались солдаты, в верхнем этаже — офицеры; офицерские комнаты освещались, очевидно, окнами в центре здания и с торцов (рис. 163). Высокая крутая кровля была обусловлена как шириной здания, так и материалом покрытия — соломой. Здание строилось в 1799 и 1800 годах, как об этом можно судить по тому, что с помещиков Новоторжского уезда в эти годы взымали на построение казарм в Торжке по 20 копеек с души¹. Здание казарм до наших дней не сохранилось.

Землебитные постройки Львова в силу особенностей самого материала имеют своеобразный стиль, объединяющий их в одну группу. Сам Львов так писал о специфике подобных сооружений. «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»². Свойства материала обусловили не только простоту и лаконичность форм, но и крупные русты зданий, тяжеловесные наличники окон, крутые кровли, в некоторых случаях сужающийся кверху объем здания и т. п. Все это придавало им единый и своеобразный облик.

С одной стороны, в композиции землебитных строений и планировке участков мы наблюдаем у Львова прием свободного асимметричного построения ансамбля и отдельных объемов с живописным силуэтом, в чем можно видеть воздействие древнерусского зодчества. Это сказало и на некоторых деталях, как, например, на дымовых трубах, выполненных в виде островерхих башенок, наподобие труб, встречавшихся на постройках XVII века в Вологде, Ростове, а также на древнерусских миниатюрах³. С другой стороны, Львов не отказывался и от классических приемов и прибегал иногда к симметричным композициям (например, крестьянский двор в Курской губ.). Архитектурное убранство его землебитных строений с типичными для конца XVIII века наличниками окон, полуциркульными арками, колоннами, рустовкой стен и т. п. характерно для классической архитектуры того времени. Наряду с этим Львов использовал и некоторые элементы ложногоготического

характера, как, например, стрельчатые арки. В результате творческих исканий Львов создал своеобразный стиль землебитных построек.

Прогрессивному начинанию Львова, направленному на внедрение гигиенических, прочных, огнестойких строений из местных материалов, не суждено было развернуться. Причиной этого явилось непонимание правительством его государственного значения. За 6 лет существования школа выпустила 377 мастеров, 87 подмастерьев и 351 ученика — всего 815 человек, «кои на Тюхольской его даче построили довольно зданий»⁴. Но в июне 1802 года Сенат приостановил обязательную посылку учеников в школу, так как некоторые губернаторы находили, что землебитные постройки обходились дорого, и доносили, что во вверенных им губерниях «ученики для земляного строения не нужны»⁵. Со смертью Львова школа была упразднена⁶. В протоколе Государственного Совета от 25 мая 1804 года об упразднении училища⁴ говорится, что землебитное строительство не везде нужно и может быть удовлетворено уже выпущенными из училища мастерами.

Как всякое нововведение, землебитные строения были встречены в некоторых губерниях недоброжелательно, особенно в изобилующих лесом краях, где необходимость в таких постройках не ощущалась и где, как, например, по доносению Пермского губернатора, землебитное сооружение «гораздо дороже деревянного»⁵. Иначе было в безлесных краях, где охотно откликнулись на призыв и вместо двух положенных от губернии человек посылали до 18—20 учеников в год, как это видно по переписке со Слободско-Украинской и Рязанской губерниями⁶. Закрывание училища показывает, что власти не оценили государственного значения использования местных строительных материалов и не поняли того, что для возведения огнеупорных построек и для предотвращения ряда ошибок в этом строительстве нужны кадры, обладающие техническими знаниями и практическими навыками, которые давала школа Львова.

Что же касается обвинения в непрочности землебитных построек, то здесь какое-то недоразумение, ибо некоторые губернаторы говорили лишь о ненужности такого рода строений из-за обилия леса. В указе 1802 года о прекращении посылки учеников в школу нет указания на непрочность землебитных строений. Могли быть, конечно, ошибки отдельных мастеров, как

¹ Б-ка им. Ленина, Р. О., ф. Вязёмы, 66/7.

² ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 117, л. 257 об. См. диссертацию Н. И. Никудиной.

³ ГИМ, О. Р., Житие Иоанна Богослова XVII в., л. 164 об.; также сборник XVII в., л. 169 об. и 202 об. Воспроизведение см.: Т. Сидорова. Реалистические черты в архитектурных изображениях древнерусских миниатюр. — В кн.: Архитектурное наследие. Сб. 10. М., 1957.

⁴ ЦГИАЛ, ф. 1285, оп. 2, д. 104/1804 г., л. 9. Сообщено А. Н. Петровым.

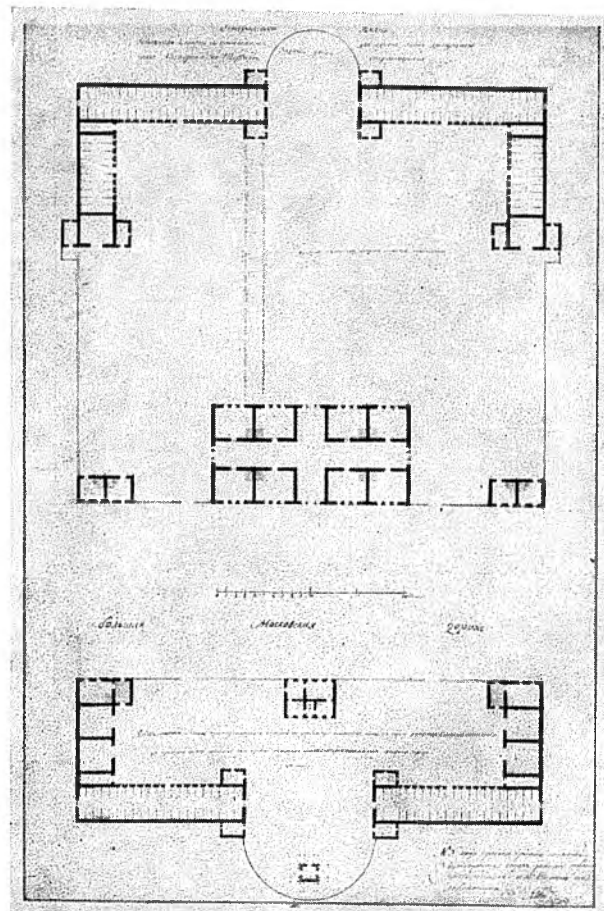
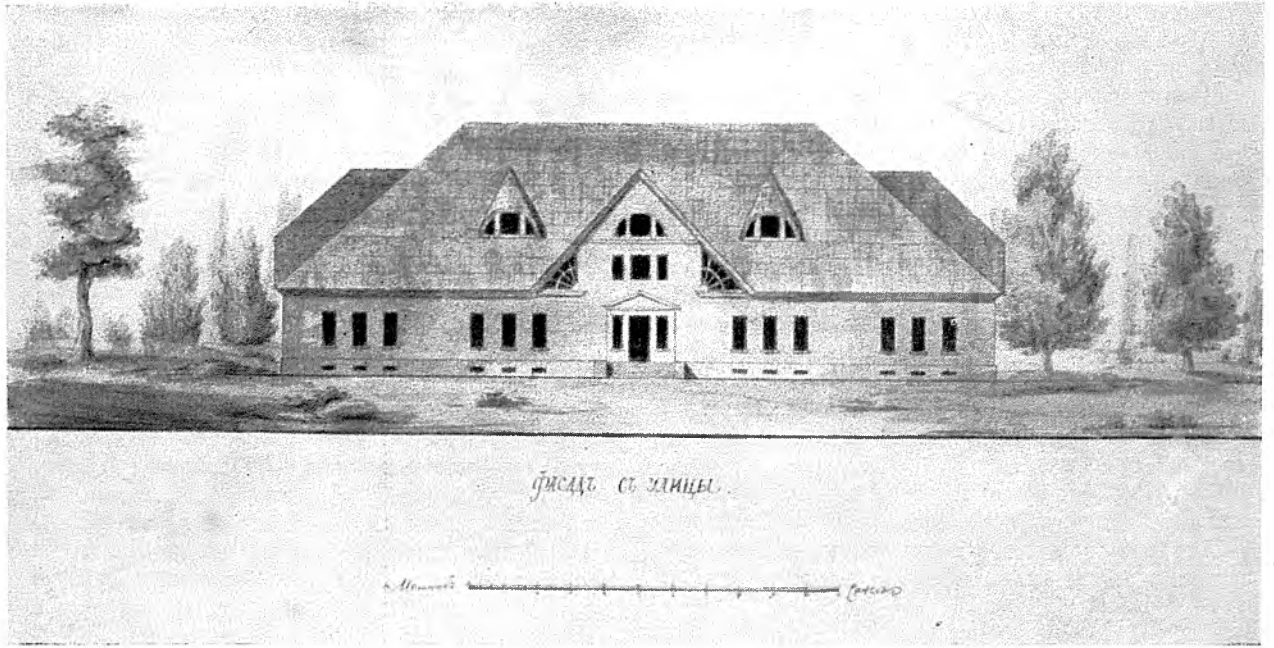
⁵ ПСЗ, т. XXVII, № 20306, стр. 168—169.

⁶ Там же, т. XXVIII, № 21362, стр. 403.

⁴ ЦГИАЛ, ф. 1285, оп. 2, д. 104/1804 г., л. 15

⁵ Там же, д. 37, л. 7.

⁶ Там же, д. 40; д. 24, л. 2.



163. Казармы в Торжке.
Чертежи Н. А. Львова

об этом пишет один польский автор¹, но утверждение о непрочности землебитных сооружений опровергается не только существующим до ныне зданием Приората, но и землебитными домами, выстроенными мастерами Львовской школы в Москве в опытном поселке на бывшей Тюхольской даче, показавшими хорошую сохранность при их разборке в 1930-х годах².

Нововведение Н. А. Львова, хотя и не получившее в его время должного распространения, имеет большое значение как по широте поставленных задач, так и по высоте технических достижений, позволивших ему создать прочные землебитные здания. Дальнейшие исследования и раскрытие технических приемов Львова могут оказаться практически полезными и в наше время.

Современники Львова различно относились к его землебитным строениям. Были такие, которые, по словам Карамзина, считали, что мужики под начальством Львова «толкут землю

без толку», но были немногие, оценившие по заслугам деятельность Львова в этой области. Знаменательны слова Державина, написавшего следующее двустишие под портретом своего друга:

«Хоть взят он от земли и в землю он пойдет,
Но в зданиях земляных он вечно проживет»¹.

Мысль Львова о возведении сельских огнеупорных зданий из местного материала периодически оживала в XIX веке, но не находила широкого распространения, так как постройка их требовала большого запаса технических знаний и опыта, а таких мастеров царская Россия не воспитывала².

В наши дни, когда гигантский рост строительства требует огромного количества строительных материалов, идеи Львова об использовании местных строительных материалов и о создании дешевых, огнестойких, гигиенических и прочных строений из земли приобретают большое значение. Эти идеи особенно актуальны при освоении нами колоссальных площадей целинных земель.

¹ Bohusz M. O budowli wloscianskiey... Warszawa, 1811.

² А. Ф. Мейснер. Землебитное строительство, стр. 5—6; также В. В. Свенторжецкий. Земля как строительный материал. Л., 1933.

¹ Сочинения Державина, т. II, стр. 461.

² В. М. Верховский. Сельские огнестойкие постройки вообще и в частности на Всероссийской 1896 г. выставке в Нижнем-Новгороде. СПб., 1898.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Историческое развитие русского общества, обусловившее высокий подъем и прогрессивные устремления русской культуры во второй половине XVIII века, определило и установление новых принципов в архитектуре, основанных на освоении приемов античного зодчества, которые были возрождены в памятниках архитектуры Ренессанса и европейского классицизма. Тесно связанная с живою действительностью и национальными традициями, русская классическая архитектура создала свою своеобразную школу, отразившую те же реалистические черты, которые были свойственны передовым течениям русской литературы и изобразительного искусства того времени. Н. А. Львов полностью принадлежал к этому прогрессивному направлению.

В области архитектуры Н. А. Львов представлял собой своеобразную фигуру, отражавшую в то же время типичные для своей эпохи черты. Обращаясь к освоению классического наследия, Львов, как многие его современники, был горячим противником слепого подражания как античным, так и западноевропейским образцам; он призывал русских зодчих создавать собственные произведения, согласованные с бытом, природой и климатом родной страны. В этом отношении его теоретические высказывания были тесно связаны с практикой, о чем свидетельствуют его сооружения, рассмотренные выше. Примерами служат Могилевский собор с его двойным куполом, исходящим из идеи открытого купола Пантеона, примененного в условиях русского климата, или жилые усадебные дома, имевшие прообразом палладианские виллы, преобразованные рукою зодчего в уютные здания, сливавшиеся с русской природой и отвечавшие своим устройством быту и потребностям русского дворянства конца XVIII

века, или мавзолеев в Никольском, где зодчий, используя правила Витрувия, примененные на чертеже Барбаро в коринфском ордере, построил здание по тем же правилам, но в римско-дорическом ордере, создав совершенно иной образ и т. д. Различные ордерные системы, встречающиеся в архитектурном творчестве Н. А. Львова, не имеют точного повторения и всегда обуславливаются архитектурным решением определенной задачи.

Наряду с претворением классического наследия Львов использовал и русские национальные архитектурные традиции. Так, в центральной композиции собора Борисоглебского монастыря явно выражена система, идущая от крестовокупольных древнерусских храмов, развивавшаяся в дальнейшем зодчими XVIII века (Троицкий собор Земцова, собор Смольного монастыря Растрелли, Никольский военно-морской собор Чевакинского). Приемы древнерусского зодчества перерабатываются Львовым и во многоярусных сооружениях, как церковь в селе Мурино или надвратная церковь-колокольня Борисоглебского монастыря, в которых эти приемы получают классическую трактовку. С древними национальными традициями связана и свободная живописная композиция некоторых землебитных построек, в частности Приоратского дворца в Гатчине и дома П. Л. Вельяминова в усадьбе Никольское.

Архитектурное творчество Львова отличается необычайно широким диапазоном. Он работал в самых разнообразных архитектурных жанрах, начиная от крупных правительственных сооружений, вроде Кремлевского дворца в Москве и здания Кабинета в Петербурге и кончая простыми хозяйственными постройками, как погреба и сараи в отдаленных усадьбах, которые он, однако, рассматривал как архитектурные

произведения, являющиеся составной частью всего усадебного ансамбля.

Множество осуществленных или проектированных им сооружений принадлежит к различным архитектурным типам, но, независимо от назначения здания, они в огромном большинстве представляют центрическую композицию. Выработав определенный тип, Львов максимально использовал его варьируя и придавая сооружению тот или иной облик в связи с его назначением, местоположением, размерами и т. п. Среди центрических композиций одним из основных типов у Львова было «кубовидное» здание с портиками и световым фонарем или бельведером; центральный зал перекрывался полусферическим куполом, кажущимся снаружи пологим. Тип подобного здания был разработан Львовым в различных вариантах для жилого загородного дома. Тот же тип разрабатывал он в небольших усадебных храмах и в городских соборах, причем в данном случае можно проследить некоторое развитие этого типа от центральной части Могилевского собора через церковь в Арпачеве к собору Борисоглебского монастыря в Торжке; в последнем композиция этого рода получила наиболее полное выражение. Одним из вариантов подобной композиции были здания, у которых ось симметрии, подчеркнутая портиком, уравнивалась одинаковыми полукруглыми выступами с двух сторон — прием, часто встречавшийся у Львова как в церковных, так и в парковых сооружениях (Выборгская, Арпачевская и Муринская церкви, садовый павильон на даче Безбородко, проект Торжественных ворот с «Храмами победителей» в парке Безбородко в Москве и т. п.).

Видное место в архитектурном творчестве Н. А. Львова занимает наиболее ясно выраженная центрическая композиция в виде ротондачного сооружения. Стремление сохранить чистоту формы особенно заметно в церковных зданиях, более сложных в функциональном отношении, чем парковые павильоны. Здесь в различных вариантах он компоновывал все помещения в пределы замкнутой в плане круглой колоннады (мавзолей в Никольском, церкви в селе Александровском и в Валдае, часовни в Знаменском и в Торжке). В построении их объема зодчий следовал примерам античных римских храмов, таких, как, например, храм в Тиволи, где круглую в плане центральную ячейку окружает отстоящая от стен колоннада, образующая по периметру здания галерею.

Реже встречается у Львова вертикальная центрическая композиция, построенная путем сочетания системы восьмерика на четверике (подобно ярусным древнерусским церквям «под колоколами»). Такова трехъярусная церковь в Мурине; аналогичная композиция наблюдается

в более сложной форме в надвратной церквикоколольне Борисоглебского монастыря в Торжке. Наряду со сходством типа эти сооружения получили у Львова своеобразное толкование, не свойственное древнерусским зданиям, в которых при членении объемов на ярусы внутреннее пространство оставалось единым, у Львова же каждый ярус, отделенный от другого, имел свое назначение. Здание заканчивалось типичной для конца XVIII века ротондой-бельведером.

Одним из существенных элементов структуры центрических сооружений Львова был купол. Поиски решения купола связывались каждый раз с конкретным заданием и дали ряд вариантов: двойной купол, когда нижний имеет в вершине отверстие, а верхний покрыт иллюзорной росписью, освещенной окнами в его основании (например, собор в Могилеве, Никольская церковь в Диканьке, зал дома в Райке); оба купола имеют в вершинах отверстия, причем верхнее остеклено (мавзолей в Никольском); одинарный купол с отверстием светового фонаря в вершине (проект Валдайской церкви); купол, перекрывающий зал, в вершине имеет иллюзорное изображение отверстия в открытом пространстве (Арпачевская и Муринская церкви). Первый вариант встречается у Львова особенно часто как в церковном, так и в жилом строительстве.

Помимо центрических композиций, в творчестве Львова можно наблюдать и иной архитектурный тип. Требование регулярной застройки Петербурга по красной линии улицы равновысотными зданиями вызвало специфическую систему постановки жилых домов и некоторых общественных сооружений по периметру участка. Разрешая градостроительную задачу, Львов расположил по этому принципу здание Почтамта в Петербурге и дом на углу Невского и Фонтанки. Их корпуса, вытянутые вдоль улицы, отгораживали замкнутые внутренние дворы с хозяйственными постройками.

Разделяя полностью принцип, провозглашенный еще Витрувием, что в строении нужно соблюдать «пользу, или покой, прочность и красоту», Львов в своей архитектурной практике строго следовал этому правилу. Сделать здание лучше всего отвечающим его назначению было его первым требованием. Разработка удобного жилого дома была одной из главных его забот. Им был выработан определенный тип дворянского усадебного дома, кубовидный объем которого давал возможность создать внутреннюю планировку, отвечавшую укладу жизни владельцев. При характерном для того времени разделении на парадные, жилые и хозяйственные помещения, обособленные по этажам, Львов компактно располагал комнаты большей частью вокруг центрального зала, иногда же,

исключая его, свободно планировал комнаты по периметру (дом в Званке). В усадебных домах Львов обычно согласовывал плановое и объемное решения.

Добиваясь прежде всего «удобности жизни», он разработал особую систему водоснабжения с колодезем в нижнем этаже дома и избрал более рациональную систему отопления, соединив ее с вентиляцией помещений, что являлось новшеством в его время. Изобретения Львова в этой области касались не только городских и усадебных домов дворянства, но и простых крестьянских изб.

Зарождающийся новый капиталистический уклад получил свое отражение в архитектуре, вызвав появление нового типа квартирного жилого «доходного» дома. Львов в проекте дома на углу Невского и Фонтанки разработал этот тип, совместив в одном здании особняк и доходные квартиры, в которых повторяется анфиладная схема особняка, но максимально используется площадь под жилые комнаты и минимально под подсобные помещения, которые связаны в один компактный узел для двух квартир. Схема расположения помещений по типу особняка сохраняется и в ведомственных квартирах для высших чиновников, как, например, в проекте Кабинета.

Рациональные и функционально оправданы были разнообразными хозяйственными постройки, как погребя, конюшни, зернохранилища и т. п., в которых Львов проявил много изобретательности вплоть до механизированного подъема зерна для засыпки и т. п.

В разрешении архитектурно-художественных задач Львов показал себя своеобразным мастером. С одной стороны, развивая типичные для его времени художественные приемы русского классицизма, он создал ряд первоклассных усадебных ансамблей, построенных на принципах симметрии. Главное здание, большей частью центрическо-купольной композиции, согласовывалось с усадебным комплексом при помощи сильно развитых пространственных элементов в виде портиков, бельведеров, лоджий. С другой стороны, Львов создал ряд выпадавших из классической схемы оригинальных асимметричных композиций, связанных с древнерусскими традициями. Лучшим образцом такого замкнутого архитектурного комплекса является Приоратский дворец в Гатчине.

Городские здания Н. А. Львов связывал с ансамблем улиц и площадей, применяясь к характеру города и его застройке. Так, им были созданы здания с периметральной застройкой для Петербурга; сооружая Борисоглебский собор в Торжке, зодчий учитывал его значение в ансамбле города и монастыря и согласовывал его с существующими зданиями. То же стремление увязать новое сооружение с древним ан-

самблем видим мы и в его проекте Кремлевского дворца в Москве.

То, что архитектура не была единственным занятием Н. А. Львова, а лишь одной из граней его творчества, наложило известный отпечаток на его произведения. Может быть, отсюда вытекает у него повторяемость одних и тех же архитектурных типов и мотивов, идущих от палладианских приемов, при решении различных по назначению зданий, отчего часто стирается специфика в наружном облике дома и храма. Особенно же это чувствуется при сравнении его произведений с сооружениями близкого ему по художественному мировоззрению Кваренги. При общности понимания классицизма, Львов часто отступает от строгого и логически ясного построения Кваренги. Несмотря на это, никак нельзя согласиться с мнением И. Э. Грабаря, высказанным им в первом издании его «Истории русского искусства», и назвать Н. А. Львова дилетантом. Сооружения Львова доказывают его высокое профессиональное мастерство в архитектуре и строительстве.

Видя красоту здания «в соразмерности частей», а не в излишних украшениях, он на практике осуществлял провозглашенный им принцип, согласно которому «украшение лишь то у места, которое вид надобности имеет». Его фасады отличаются необычной простотой и лаконизмом архитектурных форм, сближаясь в этом с такими произведениями, как Английский дворец Кваренги и Таврический дворец Старова. Фасады Львовских сооружений представляют собой, по большей части, гладкую плоскость, на фоне которой развивается пластическая ордерная композиция.

Ведущее место в архитектурном творчестве Львова принадлежит дорическому ордеру как наиболее полно отвечающему простоте и строгости его произведений. В соответствии с назначением и идейно-художественным содержанием сооружения изменяется трактовка его ордера. Так, в Могилевском соборе Львов избирает греко-дорический ордер, монументальный строй которого наиболее полно отвечает замыслу зодчего. В то же время он облегчает его пропорции, приближая их к витрувианским. Наиболее часто встречается у Львова римско-дорический ордер. В творениях Львова в соответствии с архитектурным обликом сооружения он получил большое количество вариантов, в основном развивающихся в сторону облегчения ордера и придания изящества его массивным формам. Это достигалось путем изменения пропорций, т. е. увеличения относительной высоты колонн (до $8\frac{1}{2}$ нижних диаметров) и уменьшения антаблемента (до 2 нижних диаметров), и иногда более мелкой детализировкой форм. Варьировались формы ствола колонн, получавших иногда в верхних двух третях высоты каннелированную

поверхность, варьировались формы базы и капители, в которой характерной для Львова является гуськообразная форма эхина. Антаблемент имел иногда строение греко-дорического ордера, но чаще членился на гладкий архитрав и венчающий карниз, имеющий простые тянутые профили.

Для придания того или иного характера сооружению Н. А. Львов умело использовал различные строительные материалы. В ряде удачных построек он удачно применял местный дикий камень; так, в создании художественного образа мавзолея в Никольском большую роль играют фактура и цвет фасада здания, цокольный этаж которого выложен из крупных колотых валунов, контрастирующих с гладкой оштукатуренной поверхностью самой ротонды. Сочетание кирпичного каркаса и заполнения из известковой массы с прослойками кирпича было основным средством художественной выразительности здания риги в Никольском.

Свойства материала обуславливали и своеобразный стиль глинобитных построек Львова.

В отличие от скромных средств декоративного убранства фасадов интерьеры Львова отличаются более богатой и насыщенной обработкой. В них зодчий широко использовал многоцветный искусственный мрамор, орнаментальную лепку, живопись, столярные изделия, предметы прикладного искусства. Придавая большое значение цвету, Львов стремился создать гармоничное красочное звучание в отделке стен, плафонов и всех деталей. Большой простор открывало в этом отношении применение зодчим искусственного мрамора, который давал возможность разнообразить его окраску, что вместе с живописно-скульптурной работой и столярными изделиями создавало колорит всего помещения. Образцом такой цветовой гармоничности, связанной с идейно-художественным замыслом зодчего, может служить мавзолей в Никольском. Главный элемент архитектурного декора интерьеров в монументальных сооружениях — ордер — приобретал более мелкие формы и изящную детализировку, связываясь с масштабом человека. Дорический ордер уступал здесь место ионическому и коринфскому.

Богатство впечатления в интерьерах создается у Львова архитектурными формами, которые связаны с конструкцией здания; таковы, например, обширный и светлый зал Торжковского собора, мавзолей в Никольском и т. п. Основной характер зала церкви в Мурине определяет система купола и полукуполов, выступов с богатыми по форме углами четверика. Как и в монументальных сооружениях, в жилых домах, например, в купольном зале усадьбы Знаменское, архитектурную основу интерьера составляет самая его форма. Кроме того, в парадных комнатах большая роль отводится декоративно-

му убранству с его многосложностью живописных приемов и архитектурных деталей. Орнаментальная лепка и живопись подчеркивают структурные элементы здания.

Уделяя большое внимание проблеме освещения, Львов размещал проемы здания, каждый раз учитывая назначение и размеры помещения, причем, кроме прямого освещения, он иногда давал дополнительный свет (например, в зале дома в Райке через отверстие в вершине купола, а в усыпальнице мавзолея — через арки в светлую обходную галерею). Особенно эффектное освещение верхнего купола было в Могилевском соборе.

Среди конструктивных приемов надо отметить часто встречающуюся у Львова конструкцию центрального зала с куполом на четырех опорах, подпружных арках и парусах, которую он многократно варьировал. Иногда он применял в кубовидных храмах прием выведения стен центральной части объема в виде барабана, как, например, в Борисоглебском соборе, где он своеобразно использовал полукружия подпружных арок для больших окон. Здесь же интересно облегчена кладка четырех мощных пилонов путем устройства в них лож. В ротондальных храмах (обычно диаметром около 4 саж.) он достигал этого, прорезывая в стенах большие арки, как, например, в мавзолее в Никольском. Купол выкладывался в 1—1½ кирпича. Толщина стен как в кирпичных, так и в глинобитных зданиях делалась Львовым обычно в 1 арш. (в Приоратском дворце несколько больше).

В глинобитных зданиях Львов употреблял для стен прессованную землю в съемных опалубках, изредка — земляные глыбы, сбитые в станке. Для облегчения нагрузки на землебитные стены Приората он применил новую дощато-кессонную конструкцию перекрытия над помещениями большого пролета. Из деревянных конструкций особенно интересна верхняя часть Муринской церкви, покоящаяся на двух мощных матицах и завершенная ротондой, колоннада которой выполнена и тонко профилирована в дереве.

Львов принадлежал к числу передовых русских зодчих, которые стремились рационализировать строительство. В вопросах экономики он учитывал не только стоимость самой постройки в процессе ее создания, но и выгоду ее последующей эксплуатации. Так, при возведении Приората его не испугали все трудности и расходы, связанные с предоставлением неудобного и болотистого места, требовавшего больших земляных и осушительных работ, и относительно дороговизна строительства довольно крупного землебитного здания. Полуторавское существование Приоратского дворца, долгое время не требовавшего ремонта и эксплуатируемого вплоть до наших дней, оправдывает его

постройку и доказывает не только его прочность, но и выгодность. Показательны в этом отношении и погреба-ледники в Никольском и Знаменском, которые при рационально продуманном устройстве и высоком качестве выполнения настолько прочны, сухи и хорошо вентилированы, что сохранили все свои достоинства на протяжении более полутора веков и служат тому же назначению и в настоящее время. То же можно сказать о других хозяйственных постройках, например, о зернохранилище в Никольском или конюшне в Митине. Постройкам чисто утилитарного назначения Львов всегда придавал выразительный художественный облик. Сочетание практической целесообразности любого здания с художественностью образа весьма характерно для него.

Львов уделял много внимания актуальным проблемам строительной техники и внедрению новых стеновых и кровельных материалов. В целях удешевления строительства он широко употреблял местный строительный материал в виде валунов, которые с успехом использовались для нижних цокольных этажей здания и для парковых сооружений. Актуальной вплоть до наших дней остается идея Львова об использовании в государственном масштабе местного дешевого и огнестойкого строительного материала из грунта. Его широкий практический подход в этом вопросе сказался в попытке создать специальные кадры строителей из крестьян. Интересна также попытка внедрения изобретенного Львовым нержавеющей дешевого кровельного материала, так называемого «каменного картона», для производства которого им была сконструирована особая машина. Таким образом, Н. А. Львов проявил себя не только как прогрессивный зодчий, но и как остроумный изобретатель в области строительной техники, чем он выгодно отличался от большинства современных ему архитекторов.

Н. А. Львов представляет собой своеобразную фигуру в истории русского зодчества. Несмотря на то, что он не являлся специалистом, посвятившим себя всецело одной профессии, какими были крупнейшие современные ему зодчие, как Кваренги, Камерон, Старов, Казаков, Львов занимает почетное место в русской классической архитектуре. При сравнении его с вышеупомянутыми зодчими, которые проектировали и строили главным образом крупные уникальные сооружения, у Львова следует отметить известный «демократизм» — широкий интерес к самым разнообразным сооружениям. Его плодотворная и кипучая творческая деятельность не сосредоточивалась только в Петербурге и Москве, он распространял лучшие образцы классической архитектуры по провинциальным городам и в усадьбах. Со свойственной ему широтой он ставил и разрешал самые разнообразные

проблемы, начиная от общих планировочных вопросов и разработки различных типов сооружений, вплоть до мельчайших рационализаторских предложений в устройстве сельского амбара или крестьянского овина.

Львов проявил особенно высокое профессиональное мастерство в усадебном строительстве. И здесь также следует отметить его своеобразный подход к комплексному решению всего архитектурного ансамбля усадьбы, включая и второстепенные постройки. Все это вместе с новаторством в области строительства ставит Львова в ряд интереснейших русских зодчих конца XVIII века.

Многие замыслы Львова получили дальнейшее развитие в русской архитектуре первой трети XIX века. Так, например, архитектурный тип собора в более сложной форме развивается В. П. Стасовым в его проекте Исаакиевского собора и во многих других. Тип церкви-колокольни с отрезанными по ярусам помещениями лег в основу церкви в Ершове А. Г. Григорьева. Жилой доходный дом получил широкое распространение в XIX веке. В усадебном строительстве XIX столетия разрабатывается тип кубовидного купольного жилого дома (дача Кушелева-Безбородко близ Петербурга на Петергофской дороге). Ротондальный храм, сложившийся как тип в XVIII веке, развивался дальше и повторял иногда формы, очень близкие к произведениям Львова (храм в усадьбе Истье, возведенный по проекту Стасова). В некоторых усадебных погребях XIX века повторялась в основном внутренняя система, предложенная Львовым; то же можно сказать о мостах (например, мост арх. Менеласа в Петергофе) и о других постройках из валунов. Все это вплоть до землечитных строений доказывает актуальность проблем, разрабатывавшихся Львовым.

Стилистически Н. А. Львов примыкал к прогрессивному направлению русского классицизма конца XVIII века. Наряду со Старовым, Кваренги, Камероном и др. он переработал применительно к условиям русской действительности классические формы, используя их как в столичном, так и в провинциальном городском и усадебном строительстве. Осуществленные или проектированные им здания по общим приемам композиции отдельных сооружений и ансамблей и формам ордеров создают произведения национального классического стиля. Главенство идеи ансамбля, лаконичность архитектурных форм отдельных сооружений, обращение к греческому ордеру и ряд разработанных им деталей заставляют видеть во Львове одного из предшественников русской классической школы начала XIX века. Эти черты выражены более сильно в произведениях петербургских зодчих конца XVIII века, чем в Москве. В Петербурге, центре научной архитектурной мысли,

раньше чем где-либо в России, отразилось новое классическое направление в архитектуре, в котором сильна была струя палладианства, характерная и для творчества Львова. Архитектурные детали сооружений Львова (например в усадьбах бывш. Тверской губ.) также характерны для петербургской школы. В то же время, примыкая ближе к петербургским зодчим, чем к московским, Львов отличался от них в

силу своих индивидуальных особенностей и достиг, особенно в жилых зданиях, большой интимности и уюта, связанных с русским бытом и требованиями современной ему действительности.

В реалистическом и прогрессивном направлении творчества Н. А. Львова и в его демократизме заключается основная историческая заслуга зодчего.

ЛИТЕРАТУРА

Многогранная фигура Н. А. Львова все больше привлекает внимание исследователей самых разнообразных специальностей. Но большая часть существующей литературы о Н. А. Львове частично рассматривает какую-нибудь одну из сторон его деятельности; иногда это является небольшой главой в общем труде по определенной специальности или же представляет собой журнальные статьи; многие сведения о нем рассыпаны среди текста и в примечаниях книг самого разнообразного содержания, в силу чего требуют тщательного и кропотливого подбора. Обобщающего капитального исследования, охватывающего всю деятельность Львова, или специального труда о его архитектурном творчестве еще не имеется, кроме двух неопубликованных кандидатских диссертаций, которые включены нами в список литературы.

Не желая перегружать читателя полной библиографией, мы даем лишь краткий список литературы, касающейся жизни и творчества Н. А. Львова, в основном же литературы, связанной с его архитектурно-строительной деятельностью.

Сочинения Н. А. Львова указаны в соответствующих местах I главы настоящей работы.

Абрамов Л. К. Гатчинский дворцово-парковый ансамбль — создание русских архитекторов и строителей. В кн.: Научные труды Ленинград. инж.-строит. ин-та, вып. 10. М.—Л., 1950.

Артамонова Э. Неизданные стихи Н. А. Львова. — В кн.: Литературное наследство, № 9—10; М., 1933.

Архив Гос. Совета, т. II. сб., 1888.

Архив кн. Воронцова, кн. 9. М., 1876; кн. 12. М., 1877; кн. 30. М., 1884; кн. 31. М., 1885; кн. 32. М., 1886.

Биографии российских писателей. Н. А. Львов. — «Сын Отечества», ч. 77. СПб., 1822.

[Болховитинов Евгений] Словарь русских светских писателей, т. II, М., 1845.

Будылина М. В. Н. А. Львов. — В кн.: Советская архитектура, сб. 5. М., 1954.

Верещагин В. Путевые заметки Н. А. Львова по Италии в 1781 г. — «Старые годы», 1909, май.

Верховский В. И. Сельские огнестойкие постройки вообще и в частности на Всероссийской 1896 г. выставке в Нижнем Новгороде. СПб., 1898.

Горностаев Ф. Ф. Строительство гр. Разумовских в Черниговщине. Ляличи. Дворец П. В. Заваловского. — В кн.: «Труды 14-го археологич. съезда в Чернигове 1908 г.», т. II. М., 1911.

Грбавь И. Э. История русского искусства, М. [1911], т. III, гл. XXV.

Грансберг А. X. Архитектурное творчество Н. А. Львова. М., 1952. Кандидатская диссертация.

Греч А. Арпачево. — В кн.: «Сборник об-ва изучения русской усадьбы». вып. 2. М., 1927.

Грингорович Н. Канцлер кн. А. А. Безбородко, т. I—II. СПб., 1879—1881.

Гринм Г. Г. Проект парка Безбородко в Москве. В кн.: Сообщения Ин-та истории искусств АН СССР, № 4—5. М., 1954.

Грот Я. К. Рукописи Державина и Н. А. Львова — «Известия отд. русского языка и словесности Акад. наук», т. VIII, вып. 4. СПб., 1859.

Грот Я. К. И. И. Хемницер (1745—1784). — «Русская старина», 1872, т. V.

Дембовецкий А. С. Опыт описания Могилевской губернии, кн. 2. Могилев, 1884.

Державин Г. Р. Сочинения Державина с объяснит. примеч. Я. Грота. 1-е изд. т. I—IX. СПб., 1864—1883.

Джунковский С. «Александрова увеселительный сад...». Изд. 2-е. Харьков, 1810.

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

Журналы Комитета Министров, т. I. СПб., 1888.

Затворницкий П. Церковь святителя Николая в селении Диканьке Полтавской губ. — «Полтавские епархиальные ведомости», 1869, № 6.

Зворыкин А. А. Открытие и начало разработки угольных месторождений в России, т. I. М., 1949.

Зворыкин А. А. Первооткрыватели каменноугольных бассейнов СССР. М., 1950.

Илиодор. Историко-статистическое описание новоторжского Борисоглебского монастыря. Тверь, 1861.

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

История русской литературы, т. IV. Литература XVIII в. ч. 2. М.—Л., 1947 (АН СССР).

Канн-Новикова Е. Собиратель русских народных песен Н. А. Львов. — «Советская музыка», 1951, № 12.

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

- Коплан Б. И. Из литературных исканий конца XVIII — нач. XIX в. — «Материалы общества изучения Тверского края», вып. 6. 1928, апрель.
- Коплан Б. И. К истории жизни и творчества Н. А. Львова. — «Известия Акад. наук СССР», VI серия, 1927, № 7—8, Л., 1928.
- [Курбатов В.] Дом Римско-католической духовной коллегии. — «Старые годы», 1912, октябрь.
- Курдюков Л. Дворец из грунта. — «Строитель», 1957, № 8.
- Лансере Н. Архитектура и сады Гатчины — «Старые годы», 1914, июль—сентябрь.
- Лебедев Г. Е. О некоторых особенностях книжной иллюстрации. — В кн.: «История искусства. Сборник статей. Л., 1955 («Ученые записки ЛГУ», № 193).
- Линковский В. Архитектурные модели в России.—«Старые годы», 1910, декабрь.
- Липман А. Неизвестные постройки Н. Львова.—«Архитектура Ленинграда», 1944, № 2.
- Логинский Д. Из истории сельского строительства в России. Пионер глинобитных построек. — «Сельское огнестойкое строительство», 1916, № 1, 3, 4.
- Лукомский Г. К. Памятники старинной архитектуры России, ч. I. Русская провинция. Пг., 1916.
- Львова Е. Н. Рассказы, заметки и анекдоты из записок. — «Русская старина», 1880, т. 27, 28.
- Макаренко Н. Ляличи. — «Старые годы», 1910, июль—сентябрь.
- Мейснер А. Ф. Землебитное строительство. М., 1932.
- Никулина Н. И. Н. А. Львов — прогрессивный деятель русской культуры конца XVIII — нач. XIX в. Л., 1952. Кандидатская диссертация.
- Орлов А. И. Русская отопительно-вентиляционная техника. М., 1950.
- Павловск. Очерк истории и описание (1777—1877). СПб., 1877.
- Палентреер С. Н. Вороново. М., 1960.
- Петров А. Н., Борисова Е. А., Науменко А. П. Памятники архитектуры Ленинграда. Л., 1958. ГИОП.
- Пилявский В. И. Петропавловская крепость. Л.—М., 1950.
- Полное собрание законов Российской империи, т. XXIV, XXVII, XXVIII. СПб., 1830.
- Поэты XVIII века. Л., 1958.
- Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов, т. I—IV. СПб., 1886—1889.
- Ровинский Д. А. Русские граверы и их произведения. М., 1870.
- Рудницкий Л. Биографии архитекторов, работы которых находились на исторической выставке архитектуры. — Вып.: Историческая выставка архитектуры 1911 г. СПб., 1912.
- Самусев Г. Е. Санкт-петербургский почтамт и его строители. Пг., 1923.
- Свенторжецкий В. В. Земля как строительный материал. Л., 1933.
- Сенатский архив, т. I. Именные указы имп. Павла I. СПб., 1888.
- Сидоров А. А. История оформления русской книги. М.—Л., 1946.
- Строев Н. Н. А. Львов. — В кн.: Русский биографический словарь. Том «Лабзина—Лященко». СПб., 1914.
- Тихомиров Н. Я. Архитектура подмосковных усадеб. М., 1955.
- Топуридзе К. Выдающиеся памятники города Торжка. — В кн.: Памятники зодчества, разрушенные немецкими захватчиками, вып. II, М., 1944.
- Участкина Э. В. Русские бумагоделательные машины. — «Бумажная промышленность», 1950, № 5.
- Хемницер И. И. Сочинения и письма Хемницера по подлинным его рукописям с биографич. статьей и примеч. Я. Грота. СПб., 1873.
- Щекатов А. Географический словарь Российского государства, ч. I, М., 1801; ч. 4. М., 1805.
- Щукина Е. П. Подмосковные усадебные сады и парки второй половины XVIII в. М., 1951. Кандидатская диссертация.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Фронтиспис. Портрет Н. А. Львова. Работа Д. Г. Левицкого. 1789 г. (ГТГ).

Глава I

1. Иосифовский собор в Могилеве (Рисунок О. И. Брайцевой)
2. Невские ворота Петропавловской крепости. Чертеж Н. А. Львова (МАХ)
3. Почтамт в Петербурге (снимок О. И. Брайцевой)
4. Садовый домик на даче А. А. Безбородко. Фасад с фрагментом плана и разрез с фрагментом плана. Чертежи Н. А. Львова (МАХ)
5. Церковь и колокольня в Арпачеве (снимок А. М. Харламовой)
6. 12—Ананьинская церковь. Фасад с фрагментом плана и разрез с фрагментом плана. Чертежи Н. А. Львова (МАСИА). 3—Выборгская церковь. Фасад с фрагментом плана. Чертеж Н. А. Львова (МАСИА)
7. Проект колокольни в Липецке (из кн.: «Старые годы», 1909, апрель)
8. Дом в усадьбе Никольское-Черенчицы. Рисунок и гравюра Н. А. Львова (Фундам. б-ка обществ. наук АН СССР).
9. Церковь-мавзолей в Никольском-Черенчицах. Общий вид (снимок О. И. Брайцевой). Разрез с фрагментом плана. Чертеж Н. А. Львова (МАСИА)
10. Пирамида-погреб в Никольском-Черенчицах. Рисунок Н. А. Львова 27 сентября 1789 г. (Гатч. дворец-музей)
11. Александрова дача близ Павловска. Проектный рисунок Н. А. Львова (Фундам. б-ка обществ. наук АН СССР)
12. Церковь в Мурине (Научн. архив ГИОП)
13. Церковь и колокольня в селе Александровском (Научн. архив ГИОП)
14. Борисоглебский монастырь в Торжке (снимок О. И. Брайцевой)
15. Жилые дома. 1 — дача Соимонова в Петербурге; 2 — дача Строгановой; 3 — дом В. В. Капниста. Чертежи Н. А. Львова (МАСИА)
16. Дом в усадьбе Знаменское (снимок А. М. Харламовой)
17. Вид Московского Кремля с дворцом, перестроенным по проекту Н. А. Львова. Акварельный рисунок А. М. Кунавина (ГИМ, отдел архит. графики).
18. Приоратский дворец в Гатчине (снимок А. Г. Чинякова)
19. Хозяйственные постройки в усадьбе Митино. Фрагменты акварельного рисунка неизвестного художника XIX в. (ГИМ, отдел архит. графики)
20. Мост в усадьбе Василёво (снимок А. М. Харламовой)
21. Церковь в усадьбе Прямухино (снимок А. М. Харламовой)
22. Зарисовки Н. А. Львова (Альбом в Гатч. дворце-музее)
23. Павильон «Любезным родителям» в Павловске. Проектный рисунок Н. А. Львова (ГМИИ)
24. Сергиевская (2-я станция за Ставрополем). Фрагмент рисунка Н. А. Львова из его Путевых тетрадей 1803 г. (ИРЛИ, Р. О.)
25. Станица Каменская. Рисунок Н. А. Львова из его Путевых тетрадей 24 июня 1803 г. (ИРЛИ, Р. О.)
26. Вид Выборгского замка. Рисунок и гравюра Н. А. Львова 1783 г. (ГМИИ)
27. Портрет Анны Давни Бернуцци. Рисунок и гравюра Н. А. Львова (ГМИИ)
28. Часть крепости в Энкале. Рисунок Н. А. Львова из его Путевых тетрадей 1803 г. (ИРЛИ, Р. О.)

Глава II

29. Проект парка А. А. Безбородко в Москве. Генеральный план (Альбом Н. А. Львова, МАХ)
30. Проект парка А. А. Безбородко в Москве. Торжественные врата и Храм победителей на суше и на море (Альбом Н. А. Львова, МАХ)
31. Проект парка А. А. Безбородко в Москве. Терраса с подземным залом (Альбом Н. А. Львова, МАХ)
32. Проект парка А. А. Безбородко в Москве. Птичник (Альбом Н. А. Львова, МАХ)

Глава III

- Обмерные чертежи, реконструкции и снимки с натуры к главе третьей выполнены А. М. Харламовой (НИИТИ). В списке отдельно указываются лишь учереждения и лица, принимавшие участие в обмерах или предоставившие материалы для этой главы
33. План Новоторжского уезда Тверской губ. с указанием усадеб, упоминаемых в монографии
 34. Генеральный план усадьбы Никольское-Черенчицы (схематический обмер и реконструкция)
 35. Усадьба Никольское по картине неизвестного художника конца XVIII—начала XIX в. (фото в ЦГАЛИ)

36. Усадьба Никольское. Рисунок виньетки И. А. Иванова к стихотворению «Памяти друга» в Сочинениях Г. Р. Державина (ИРЛИ, Р. О.)
37. Дом в Никольском. Реконструкция южного фасада и плана 2-го этажа. Разрез 1—1; фрагмент наличника окна, разрез окна 2-го этажа западного фасада; паркет гостиной, импост сводов помещений 1-го этажа, база и кладка колонн портика
38. Дом в Никольском. Южный фасад
39. Дом в Никольском. Ряд кладки колонн портика
40. Дом в Никольском. Карнизы комнат 2-го этажа (обмерный чертеж)
41. Дом в Никольском. Двери (обмерный чертеж)
42. Вид мавзолея в Никольском с картины неизвестного художника конца XVIII—начала XIX в. (фото в ЦГАЛИ)
43. Мавзолей в Никольском. Общий вид и часть цокольного этажа
44. Мавзолей в Никольском. Западный фасад, планы усыпальницы и верхнего храма; ордер колоннады (обмер А. Тихонова и Н. Белицкой под руков. А. М. Харламовой)
45. Мавзолей в Никольском. Круглый храм по Витрувию (чертеж Барбаро). Пропорциональное построение
46. Мавзолей в Никольском. Продольный разрез (цветной чертеж А. М. Харламовой)
47. Мавзолей в Никольском. Детали интерьера: подкупольный карниз, кессоны купола (обмер А. Тихонова и А. Белицкой под руков. А. М. Харламовой)
48. Мавзолей в Никольском. Схема конструкции
49. Усадьба Никольское. Рига. Фасад, план, фрагмент фасада (обмер и реконструкция)
50. Зернохранилище в Никольском. План. фасад, разрез, боковой фасад (реконструкция)
51. Зернохранилище в Никольском (снимок 1910 г., ЦГАЛИ)
52. Дровяной сарай в Никольском. Чертеж Н. А. Львова (МАСиА)
53. Усадьба Никольское. Погреб-пирамида: фасад, план, разрез, облицовочная плита
54. Ансамбль Петровой горы в Никольском. Рисунок Н. А. Львова (Альбом в Гатч. дворце-музее) и снимок с природы
55. Усадьба Никольское. Кузница. Фасад, план (обмерные чертежи)
56. Фонтан при въезде в усадьбу Никольское (по рисунку Н. А. Львова из альбома в Гатч. дворце-музее)
57. Церковь в Арпачево. Фасад с фрагментом плана и разрез с фрагментом плана. Чертежи Н. А. Львова (МАСиА)
58. Усадьба Арпачево. Общий вид колокольни. Планы церкви и колокольни (обмерный чертеж)
59. Усадьба Знаменское (Рак). Генеральный план усадьбы и ее центральной части (схематический обмер и реконструкция)
60. Усадьба Знаменское. Разрез по оси центрального комплекса (обмер и реконструкция)
61. Усадьба Знаменское. Вид дома с колоннадой со двора. Флигель с башней и с колоннадой
62. Усадьба Знаменское. Ворота: фасад, план, ордер. Ограда: ордер (обмерные чертежи)
63. Ворота в усадьбе Знаменское
64. Дом в усадьбе Знаменское. Парковый фасад, план 2-го этажа, балюстрада бельведера, ордер портика (обмер Т. В. Гольдович, Л. М. Остапенко, И. А. Андрианова под руков. А. М. Харламовой)
65. Дом в усадьбе Знаменское. Разрез по лестнице, двери (обмер Т. В. Гольдович, Л. М. Остапенко, И. А. Андрианова под руков. А. М. Харламовой)
66. Дом в усадьбе Знаменское. Разрез по центральной оси (цветной чертеж А. М. Харламовой)
67. Дом в усадьбе Знаменское. Столовая: продольный разрез (реконструкция), схема плафона и паркета, карниз. Овальная гостиная: схема плафона и паркета (обмер Т. В. Гольдович, Л. М. Остапенко, И. А. Андрианова под руков. А. М. Харламовой)
68. Дом в усадьбе Знаменское. Спальня: продольный разрез (реконструкция) и карниз. Карниз вестибюля (цветной чертеж А. М. Харламовой)
69. Проектный чертеж печи Н. А. Львова (МАСиА). Печь 1-го этажа дома в усадьбе Знаменское. (обмер Т. В. Гольдович, Л. М. Остапенко, И. А. Андрианова под руков. А. М. Харламовой)
70. Парковые павильоны. Проектные чертежи Н. А. Львова (МАСиА)
71. Парковые павильоны в усадьбе Знаменское. Вид с природы (снимок 1917 г. и фото в МАСиА)
72. Усадьба Знаменское. Погреб-ротонда: фасад, планы, разрез, ордер.
73. Усадьба Знаменское. Часовня на Васильевой горе. Общий вид. Разрез и план (обмерный чертеж)
74. Схема расположения усадеб Митино и Василёво (схематический обмер)
75. Мост в Василёве. Фасад, план, боковая камера. Погреб-пирамида в Митине. Фасады, разрез, план (обмерные чертежи)
76. Погреб-пирамида в Митине. Вид со стороны реки и деталь арки
77. Конный двор в Митине. План, фасад, разрез (схематический обмер и реконструкция)
78. Усадьба Прямухино. Генеральный план (схематический обмер и реконструкция)
79. Дом в усадьбе Прямухино. План и ордер дома (обмерный чертеж)
80. Дом в усадьбе Прямухино. Портик церковного флигеля
81. Церковь в усадьбе Прямухино. План, фасад (схематический обмер О. И. Брайцевой)
82. Александрова дача близ Павловска. Генеральный план (по материалам Павловского дворца-музея)
83. Ансамбль Александровой дачи с храмом Розы без шипов (Гравюра в ГМИИ)
84. Ансамбль Александровой дачи с храмом Цереры (Гравюра в ГМИИ)
85. Павильон «Любезным родителям» в Павловске. Проектный рисунок Н. А. Львова (ГМИИ). Павильон «Флоры и Помоны» на Александровой даче (реконструкция)
86. Троицкая церковь в селе Александровском. Фасад и план (обмерные чертежи Научн. архива ГИОП)
87. Колокольня в селе Александровском (Научн. архив ГИОП).
88. Церковь в селе Мурино. Фасад и план. Чертежи Н. А. Львова (Фундам. 6-ка обществ. наук АН СССР).
89. Церковь в Мурине. Разрез, план ротонды (обмерный чертеж)
90. Церковь в Мурине. Интерьер (Научн. архив ГИОП)
91. Церковь в Мурине. Детали ротонды
92. Усадьба Званка. Гравюра с акварельного рисунка Абрамова (Историч. музей г. Киева)
93. Усадьба Званка. Планы 1-го и 2-го этажей, фасад дома (чертеж А. М. Харламовой по материалам ИРЛИ). Генеральный план (ИРЛИ, Р. О.)
94. Дача Н. А. Львова в Петербурге. Акварельный рисунок Н. Г. Чернецова (ГРМ)
95. Усадьба Вороново. Генеральный план (обмер С. Н. Палентреер при участии Е. В. Глездновой, 1954 г.)
96. Дом в усадьбе Вороново. Фасад и разрез; план 2-го этажа, фасад и разрез боковых флигелей. Чертежи Н. А. Львова (МАСиА)
97. Усадьба Введенское. Генеральный план (чертеж А. М. Харламовой по материалам Санатория МК)
98. Дом в усадьбе Введенское. План 1-го этажа и западный фасад (схематический обмер; реконструкция и современное состояние)
99. Усадьба Введенское. Боковое крыло дома. Северный флигель: два плана и фасад (схематический обмер и реконструкция)

100. Церковь и колокольня в усадьбе Введенское
101. Церковь и колокольня в усадьбе Введенское. Планы и разрезы (схематический обмер и реконструкция)
102. Летний домик в Лялчиха. Фасад с фрагментом плана. Чертеж Н. А. Львова (МАСиА). План (обмерный чертеж из кн.: «Труды 14-го археологич. съезда в Чернигове 1908 г.», II, М., 1911)
103. Дом Томары. Фасад и план; разрез и план. Чертеж и гравюра Н. А. Львова (МАСиА)
104. Усадьба Диканька. 1 — Центральная часть усадьбы. Акварельный рисунок А. М. Кунавина («Старые годы», 1910, июль—сентябрь). 2 — Рождественская церковь. План и фасад; фасад и разрез. Чертежи Н. А. Львова (МАСиА)
105. Никольская церковь в Диканьке. Общий вид. План и разрез. Чертеж А. М. Харламовой (по материалам экспедиции АСИА УССР и СССР, 1958 г.)
106. Церковь в усадьбе Стольное. Западный и северный фасады; разрез и план. Чертежи Н. А. Львова (МАХ)
107. Птичник в усадьбе Стольное. Фасад и разрез; боковой фасад и фрагмент плана. Чертежи Н. А. Львова (МАХ)
108. Теплица. Разрез. Фрагмент чертежа Н. А. Львова (МАСиА). План, по чертежу Н. А. Львова
109. Конный двор. Чертеж Н. А. Львова (МАСиА)

Глава IV

Обмерные чертежи, реконструкции и снимки с натуры к главе IV выполнены О. И. Брайцевой (НИИТИ). В списке отдельно указываются лишь учреждения и лица, принимавшие участие в обмерах или предоставившие материалы для этой главы.

110. Иосифовский собор в Могилеве с ансамблем площади. Акварельный рисунок конца XVIII в. (ГРМ)
111. Фрагмент плана Могилева с реконструкцией площади перед Иосифовским собором
112. Иосифовский собор в Могилеве. План. Чертеж Н. А. Львова (ЦГВИА)
113. Иосифовский собор в Могилеве. Западный фасад и поперечный разрез. Чертежи Н. А. Львова (ЦГВИА)
114. Иосифовский собор в Могилеве. Северный фасад и продольный разрез. Чертежи Н. А. Львова (ЦГВИА)
115. Иосифовский собор в Могилеве. Интерьер. Снимок Я. Булгака (Р. О. 6-ки Гос. университета в Вильнюсе)
116. Борисоглебский собор в Торжке. Восточный фасад
117. Борисоглебский собор в Торжке. Портик северного фасада
118. Борисоглебский собор в Торжке. Северный фасад и план; ордер портика, карниз барабана, ордер интерьера (обмер К. Д. Фомина, Т. Ю. Соколовой, Л. А. Ильчика)
119. Борисоглебский собор в Торжке. Разрез север—юг и западный фасад (обмер К. Д. Фомина, Т. Ю. Соколовой, Л. А. Ильчика)
120. Интерьер Борисоглебского собора в Торжке. Рисунок О. И. Брайцевой
121. Борисоглебский собор в Торжке. Диагональный разрез по пилону и фрагменты планов (обмер О. И. Брайцевой, К. Д. Фомина и Т. Ю. Соколовой)
122. Борисоглебский собор в Торжке. Северный фасад с фрагментом плана и разрез с фрагментом плана. Гравюры с чертежей Н. А. Львова (МАСиА)
123. Сравнительный анализ построения центрального объема Борисоглебского собора в Торжке с расположением окон барабана
124. Казанский собор в Петербурге. План. Чертеж Н. А. Львова (ГМИА)
125. Казанский собор в Петербурге. Фасад на Невский проспект и разрез. Чертежи Н. А. Львова (ГМИА)
126. Екатерининская церковь в Валдае. Фасад с фрагментом плана и разрез с фрагментом плана. Чертежи Н. А. Львова (МАСиА)
127. Екатерининская церковь в Валдае. План (обмер А. И. Целанкова). Разрез (схематический обмер О. И. Брайцевой)
128. Екатерининская церковь в Валдае. Вид с юга
129. Кольванская церковь. Фасад с фрагментом плана (МАСиА). Разрез с фрагментом плана. Чертежи Н. А. Львова (МАХ)
130. Крестовоздвиженская часовня в Торжке. Фасад со стороны реки, план; разрез 1—1; база колонны; профили карнизов; деталь наличника окна; схематический план расположения часовни на площади
131. Надвратная церковь-колокольня Борисоглебского монастыря в Торжке (фото МАСиА)
132. Сравнительный анализ надвратной церкви-колокольни Борисоглебского монастыря в Торжке
133. Надвратная церковь-колокольня Борисоглебского монастыря в Торжке. Разрез север—юг (обмер О. И. Брайцевой при участии Т. Ю. Соколовой)
134. Невские ворота Петропавловской крепости в Петербурге (НИИТИ)
135. Невские ворота Петропавловской крепости в Петербурге. Генеральный план крепости (по плану Петербурга Махаева). Фасад ворот со стороны Невы, продольный разрез; фасад со стороны крепости; ордер малого портика, ордер большого портика (обмерные чертежи Научн. архива ГИОП). Схема пропорционального построения ворот со стороны Невы
136. Почтовый стан в Петербурге. План 1-го этажа (фото с чертежа конца XVIII в., Научн. архив ГИОП). Генеральный план участка (с плана Петербурга конца XVIII в., ГМИА). Фасад (фото с чертежа начала XIX в., Научн. архив ГИОП)
137. Почтамт в Петербурге. Деталь арки въезда с северной стороны (обмер А. М. Харламовой).
138. Почтамт в Петербурге. Порттик (Научн. архив ГИОП)
139. Почтамт в Петербурге. Фасад с угла ул. Связи (Научн. архив ГИОП)
140. Типовой проект почтового двора для губернских городов. Генеральный план, фасад, планы 1-го и 2-го этажей; фасад по Невскому проспекту. Чертежи Н. А. Львова (Гос. Краеведческий музей Калининской обл.)
141. Здание Кабинета в Петербурге. Планы 1-го и 2-го этажей; фасад по Невскому проспекту. Чертежи Н. А. Львова (Фундам. 6-ка обществ. наук АН СССР)
142. Здание Кабинета в Петербурге. Фасад по Кирпичному пер. с модели Кабинета (ГМИА). Фасад по Морской ул. и разрез. Чертежи Н. А. Львова (Фундам. 6-ка обществ. наук АН СССР)
143. Жилой дом на углу Невского и Фонтанки. План второго этажа, фасад по Невскому, фасад по Фонтанке. Чертежи Н. А. Львова (МАХ)
144. Дом Г. Р. Державина в Петербурге. Гравюра Менже 1819 г. («Старые годы», 1912, октябрь)
145. Дом Г. Р. Державина в Петербурге. Фасад с Фонтанки и садовый фасад, план первого этажа (с чертежей 1814 г., ГМИА)
146. Дом Г. Р. Державина в Петербурге. Лепные детали комнаты 1-го этажа (Научн. архив ГИОП)
147. Дом Г. Р. Державина в Петербурге. План 2-го этажа главного корпуса (с чертежа XVIII в.)
148. Кремлевский дворец в Москве. Фасад, фрагмент проектного чертежа Н. А. Львова, утвержденного Павлом I в 1797 г.; план по этому же чертежу (ГИМ, отдел архит. графики)
149. Кремлевский дворец в Москве. План бельэтажа. Проект М. Ф. Казакова (МАСиА)
150. Кремлевский дворец в Москве. Два варианта проекта фасада дворца. Чертеж Н. А. Львова (ГИМ, отдел архит. графики)
151. Панорама Московского Кремля по проекту М. Ф. Казакова (схематический рисунок)
152. Панорама Московского Кремля с дворцом, проектированным Н. А. Львовым (реконструкция)

Глава V

153. Училище «земляного битого строения». План. Чертеж Н. А. Львова (МАХ)
 154. Приоратский дворец в Гатчине. Планы, фасад и разрез (Гатч. дворец-музей)
 155. Приоратский дворец в Гатчине (Научн. архив ГИОП)
 156. Приоратский дворец в Гатчине. Кессонированный потолок (Научн. архив ГИОП)
 157. Дом П. А. Вельяминова в усадьбе Никольское. Рисунок Н. А. Львова 1 ноября 1787 г. (Гатч. дворец-музей)
 158. Башня. Рисунок Н. А. Львова (Гатч. дворец-музей)
 159. Хлебный амбар в Тульской губ. Эскизный проект Н. А. Львова (ЦГИАЛ)
 160. Крестьянский двор в Рязанской губ. Проект, присланный из губернии с поправками Н. А. Львова (ЦГИАЛ). Часть чертежа того же двора из альбома Н. А. Львова (ГПБ, О. Р.)
 161. Крестьянский двор в Курской губ. Чертеж из альбома Н. А. Львова (ГПБ, О. Р.)
 162. Сельский хлебный магазин в Пермской губ. Чертеж из альбома Н. А. Львова (ГПБ, О. Р.)
 163. Казармы в Торжке. Фасад с улицы, генеральный план участка. Чертеж Н. А. Львова (ГПБ, О. Р.)
-

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

АН — Академия наук СССР

АСиА — Академия строительства и архитектуры СССР

ГИАЛО — Государственный исторический архив Ленинградской области

ГИМ — Государственный исторический музей в Москве

ГИОП — Государственная инспекция по охране памятников Ленинграда

ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве

ГМИЛ — Государственный музей истории Ленинграда

ГПБ — Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде

ГРМ — Государственный Русский музей в Ленинграде

ГТГ — Государственная Третьяковская галерея в Москве

ГЭ — Государственный Эрмитаж в Ленинграде

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР в Ленинграде

МАСиА — Музей архитектуры Академии строительства и архитектуры СССР в Москве

МАХ — Музей Академии художеств СССР в Ленинграде

МОГИА — Московский областной государственный исторический архив

НИИТИ — Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и строительной техники Академии строительства и архитектуры СССР в Москве

О. Р. — Отдел рукописей

ПСЗ — Полное собрание законов Российской империи

Р. О. — Рукописный отдел

ЦГАВМФ — Центральный государственный архив Военно-морского флота в Ленинграде

ЦГАДА — Центральный государственный архив древних актов в Москве

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства в Москве

ЦГВИА — Центральный государственный военно-исторический архив в Москве

ЦГИАЛ — Центральный государственный исторический архив Ленинграда

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	6
Глава I. Жизнь и творчество	7
Глава II. Теоретические высказывания Н. А. Львова	43
Глава III. Усадебное строительство	53
Усадьбы Новоторжского уезда	—
Усадьбы близ Петербурга	91
Подмосковные усадьбы	101
Усадьбы на Украине	108
Глава IV. Городское строительство	118
Глава V. Землебитное строительство	157
Заключение	171
Литература	177
Перечень иллюстраций	179

Будылина Мария Васильевна, Брайцева Ольга Ивановна,
Харламова Анна Матвеевна
АРХИТЕКТОР Н. А. ЛЬВОВ

*

Редакторы М. И. Подляшук, Д. М. Суворова. Художник А. В. Коврижкин
Художественная и техническая редакция А. А. Головкиной

*

Сдано в набор 19/VIII-60 г. Подписано в печать 30/IV-61 г. Бумага 60×92¹/₄, 23 печ. л. + 5 вклеек =
= 11,5 бум. л. + 5 вклеек = 21,4 учет. изд. л. Договор IX4077 Тираж 1 200 экз. Т-06444.
Заказ 1164. Цена 2 р. 13 к.

*

Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам.

*

Москва, Третьяковский пр., д. 1
Тип. № 3 Госстройиздата. Москва. Куйбышевский пр. 6/2.

Набрано в 3-й типографии Госстройиздата. Текст отпечатан в Экспериментальной типографии.

О П Е Ч А Т К И

Стр.	Стол-бец	Строка	Напечатано	Следует читать
9	2-й	2-я сверху	спекуляции	Спекуляции
9	2-й	Примеч. 1	спекуляции	спекуляции
21	1-й	1-я сверху	плавучего	плаучего
30	1-й	15—16 сверху	предложить	предположить
71	2-й	9-я снизу	внетупов	выступов
101		Подписи к рис. 93	План 1 этажа	План 2 этажа
101		То же	План 2 этажа	План 1 этажа
107		Подпись к рис. 99	Северный	Южный
179	1-й	14-я сверху	12	1,2
180	2-й	3-я снизу	Северный	Южный

Зак. 1161