

Федеральное агентство по образованию РФ
Тверской государственный университет
Кафедра истории русской литературы

Е. Г. Милюгина
М. В. Строганов

ГЕНИЙ ВКУСА

Н. А. Львов.
Итоги и проблемы изучения

Тверь 2008

УДК 72.071(470)(082)
ББК Щ113(2РОС=411.2)4-8Львов.я431
М 60

Книга подготовлена при поддержке Российского гуманитарного
научного фонда (проект 07-04-93819а/К)

На первой странице обложки — церковь св. Екатерины в Валдае (проект арх.
Н. А. Львова, 1786). *Фотография Е. Г. Милюгиной, 2008.*

На четвертой странице обложки — памятник Н. А. Львову работы скульптора
Ю. П. Карпенко, архитектор В. П. Городович, Торжок. *Фотография Н. В. Погорелова, 2004.*

В оформлении шмуцтитлов использованы рисунки Н. А. Львова.

Милюгина Е. Г., Строганов М. В.

М 60 Гений вкуса: Н. А. Львов. Итоги и проблемы изучения:
Монография. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2008. — 278 с., 52 илл.,
портр.

ISBN 978-5-7609-0477-5

Настоящее издание продолжает комплексное изучение творчества
Н. А. Львова. В отличие от предыдущих выпусков (Гений вкуса: Сборни-
ки 1—4. Тверь, 2001—2005), здесь в центре внимания находится историо-
графия изучения разных сфер львовского наследия. Подводя итоги изуче-
ния творчества Львова в области разных искусств, монография готовит
материалы к изданию собрания трудов Львова.

Издание адресовано преподавателям и студентам университетов и
гуманитарных вузов, исследователям-искусствоведам, а также всем инте-
ресующимся отечественной культурой и искусством рубежа XVIII—
XIX веков.

УДК 72.071(470)(082)

ББК Щ113(2РОС=411.2)4-8Львов.я431

ISBN 978-5-7609-0477-5

© Е. Г. Милюгина, М. В. Строганов, текст, 2008

© Е. Г. Милюгина, обложка, дизайн, 2008

© О. Е. Лебедева, Е. Г. Милюгина,

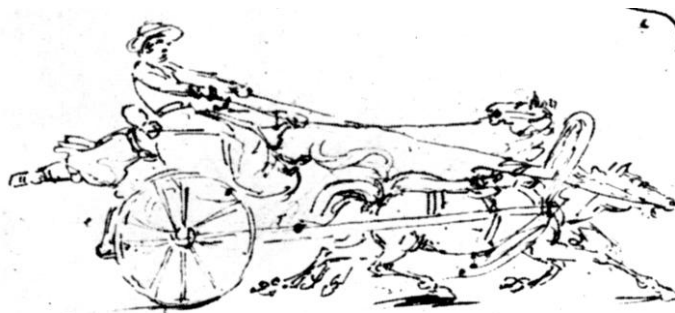
Н. В. Погорелов, А. Ю. Сорочан,

М. В. Строганов, фотографии, 2008

© Тверской государственный университет, 2008

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	5
Глава 1. Пространственные искусства	17
1. Архитектурные работы	18
2. Теория архитектуры	35
3. Садово-парковое искусство	55
4. Графика	66
5. Эстетические взгляды	91
Глава 2. Мусические искусства	119
1. Литературное наследие. Текстология, комментарий	120
2. Языковая и литературная позиция	135
3. Жанровая система	155
4. Исторические сочинения	165
5. Фольклор	170
6. Переводы	187
7. Произведения для музыкального исполнения	191
Глава 3. Служебные документы.	
Биографические материалы	195
1. Хозяйственная и служебная деятельность	196
2. Биография	233
3. Переписка	245
4. Образ Львова в поэзии и живописи современников	248
5. Воспоминания современников	265
Заключение	270
Список иллюстраций	275



ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящее издание продолжает серию коллективных трудов, посвященных изучению жизни и разносторонней деятельности Николая Александровича Львова (4 (15) мая 1753¹ — 23 декабря 1803 (3 января 1804)). Долгое время творчество Львова привлекало внимание достаточно ограниченного круга лиц. Коллективное систематическое изучение огромного и разнообразного наследия этой личности началось международной научно-практической конференцией «Гений вкуса» (16—19 июня 2001, Тверь и Торжок), которая прошла при поддержке РГНФ (проект № 01—04—00130г) и Администрации Тверской области. Через два года при поддержке Администрации Тверской области состоялась вторая международная научно-практическая конференция «...Мир, называемый Львовым» (5—8 мая 2003, Тверь и Торжок)². Материалы этих двух конференций и последующие разыскания составили четыре выпуска сборников «Гений вкуса»³. Помимо коллективных сборников в рамках на-

¹ Дата рождения Н. А. Львова впервые установлена: Гений вкуса 1. С. 8—9.

² См. об этих конференциях: *Савельев В.* Николай Львов: Запоздалое признание гениальности // *Вся Тверь.* 2001. 23 марта. № 12. С. 9; *Серов Николай.* Многогранный Львов // *Вся Тверь.* 2001. 15 июня. № 25. С. 3; *Серов Н.* «Венец» Львову // *Вся Тверь.* 2001. 20 июня. С. 2; *Суриков Иван.* Посвящается творчеству Н.А. Львова // *Новоторжский вестник.* 2001. 22 июня. № 52 (13567); *Петренко Евгений.* Гений вкуса // *Караван+Я.* 2001. 20—27 июня. № 24 (276); *Строганов М. В.* Когда родился Львов // *Торжокская неделя.* 2001. 4 июля. № 27 (138); *Зимица Н.* Гений вкуса // *Вече Твери сегодня.* 2001. 15 июня. С. 1; *Алешин Сергей.* Николай Львов как гений вкуса // «Московский комсомолец» в Твери. 2001. 28 июня — 5 июля. С. 18; *Никитина А. Б.* Научная конференция, посвященная 250-летию Н. А. Львова // <http://www.spb300-osis.ru/alternativa/conf.shtml>; *Иванова Саша.* На юбилей Львова приехали ученые со всего мира // *Тверская жизнь.* 2003. 7 мая. № 80 (25211); *Довыденко Людмила.* Мир, открытый Львовым // *Вече Твери.* 2003. 13 мая. С. 7; *Довыденко Людмила.* Гениальный самоучка: [К 250-летию Н. А. Львова] // *Вече Твери.* 2003. 20 мая. С. 7; *Данилевская Елена.* Вокальный ансамбль «Славяночка» становится театральным // *Караван+Я.* 2003. 6 мая; *Сорочан А. Ю., Строганов М. В.* Конференция без докладов (Научно-практическая конференция «...Мир, называемый Львовым», посвященная 250-летию со дня рождения и 200-летию со дня смерти Н. А. Львова) // *Новое литературное обозрение.* № 61 (3'2003). С. 434—436; *Петренко Евгений.* Три тома изысканного вкуса: В Твери готовятся издать «всего Львова» // *Тверская жизнь.* 2005. № 151 (25.762). 19 августа. С. 7.

³ См. о них: *Новое литературное обозрение.* № 52 (6'2001). С. 408—409; *Рахматуллин Рустам.* Отложенный юбилей // *Ex libris НГ.* 2002. 7 февраля. С. 4; *Койтен Алла.* Полигистор Львов и его исследователи // *Новое литературное обозрение.* № 66

стоящего проекта был подготовлен и опубликован еще ряд изданий⁴. В те же годы были проведены две международные научные конференции в Санкт-Петербурге: первая — «Н. А. Львов — выдающийся представитель российской культуры XVIII века» (14—17 марта 2001) и вторая, посвященная 250-летию со дня рождения Н. А. Львова (октябрь 2003); их материалы частично опубликованы⁵.

В рамках научно-практической конференции 2001 г. возник вопрос об издании собрания трудов Львова: литературных, технических сочинений и архитектурно-парковых работ. Такое издание могло бы представить во всей полноте многогранность и неисчерпаемость *мира, называемого Львовым*⁶. Мы постоянно говорим о Львове как о крупном историке, переводчике-новаторе, фольклористе, технике-пиростатике, разведчике и разработчике земельных недр, первым в России освоившем добычу бурого угля, как о поэте, драматурге, редакторе, архитекторе и создателе садов и парков. Вместе с тем обстоятельных исследований всех этих сторон деятельности его нет. Более того, всё это разностороннее творчество не собрано воедино и потому не поддается учету и обстоятельному осмыслению.

(2'2004). С. 346—349; *Ананьева А. В., Веселова А. Ю.* Сады и тексты (Обзор новых исследований о садово-парковом искусстве в России) // Новое литературное обозрение. № 75 (5'2005). С. 357—358.

⁴ *Бакунин А. М.* Собрание стихотворений / Изд. подготовлено М. В. Строгановым. Тверь: Золотая буква, 2001; «Доволен песенкой простою...»: Песни родины Н. А. Львова / Изд. подготовлено О. Е. Лебедевой; Ред. М. В. Строганов. Тверь: Золотая буква, 2001; *Бакунин А. М.* Поэмы и проза / Изд. подготовлено Л. Г. Агамалян и М. В. Строгановым. Тверь: Золотая буква, 2006; *Львов Ф. П.* Часы свободы в молодости / Изд. подготовлено Е. А. Жаровой и М. В. Строгановым. Тверь: Марина, 2006.

Мы придаем очень большое значение пропаганде нашего проекта. Львовские материалы включены в учебные курсы «Литературное краеведение», «Русская художественная культура» и «История тверской дворянской усадьбы», которые читаются на филологическом факультете Тверского государственного университета. С лекциями о Львове М. В. Строганов выступал в университетах Фрайбурга (Германия, декабрь 2004) и Тампере (Финляндия, октябрь 2005). В октябре 2007 г. М. В. Строганов прочитал спецкурс по творчеству Львова в Самарском государственном педагогическом университете. В том же университете М. В. Строганов выступил на Третьей международной научно-практической конференции «Проблемы изучения русской литературы XVIII века» (6—7 октября 2007 г.) с докладом «Н. А. Львов и русская усадебная культура конца XVIII — начала XIX веков».

⁵ Петербургский Рериховский сборник: Вып. VI: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие. СПб.: Рериховский центр СПбГУ; Вышний Волочек: Ирида-прос, 2008.

⁶ Мы высоко ценим и постоянно опираемся на собрание сочинений Львова, которое подготовил К. Ю. Лаппо-Данилевский. В настоящем издании сочинения Львова, кроме специально оговоренных случаев, цитируются по изд.: *Львов*.

Этот энциклопедизм Львова в настоящее время оценивается очень высоко, иногда даже чересчур высоко, и панегирические оценки его станут предметом нашего критического анализа. В недалеком же прошлом это свойство Львова получало иные оценки. И. Э. Грабарь, в частности, писал: «Он сделался одним из образованнейших людей эпохи и одним из лучших знатоков и ценителей искусства. И только потому, что он работал без всякого руководства и системы, этот подлинный самородок и автодидакт не дал России того, что был бы в силах дать при других условиях воспитания. Он слишком лихорадочно гнался за всякими знаниями, слишком был жаден до них и поэтому вечно разбрасывался. Он был и поэтом, и переводчиком Анакреона, и ученым исследователем, и живописцем, гравером, архитектором, инженером и, наконец, музыкантом. Понятно, что он не мог хорошо знать все. В истории русской литературы его роль очень велика, главным образом благодаря тому огромному влиянию, которое он оказал на Державина, Хемницера, Капниста и Хвостова. Будучи душою этого кружка, он пользовался в нем общепризнанным авторитетом и часто переделывал стихи своих друзей. Но наиболее страстно он увлекался архитектурой, в которой имел недюжинные сведения»⁷.

Как видим, историк архитектуры считает, что роль Львова велика в истории литературы. Филолог может сказать, что, напротив, роль Львова велика в истории архитектуры. Ни тот, ни другой не будут правы, так как речь должна идти не о роли Львова в той или иной отдельно взятой сфере культурной жизни, но о культурной жизни во всей ее целокупности. Именно поэтому нам столь необходима научная критика львовского наследия. И те, кто берется за научную критику, не должен опасаться косяк взглядов своих коллег, поскольку речь идет не о развенчании Львова, а о том, чтобы достойно вписать его в историю русской культуры. «Истинный вкус, — писал Пушкин, — состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности». Исследователям Львова и самим нужен этот «истинный вкус», это «чувство соразмерности и сообразности», дабы достойно представить свой предмет изучения.

Львов лучше и ярче других своих современников-архитекторов раскрыл возможности русской дворянской усадьбы как культурного феномена. Именно на вторую половину XVIII в. падает расцвет русской дворянской усадьбы как эквивалента столицы — замкнутого и самодоста-

⁷ Грабарь И. Переходные мастера // История русского искусства / Ред. И. Грабарь. М.: И. Кнебель, Б. г. Т. 3. Здесь и далее текст цитируется по мультимедийному изданию ИДДК, 2000 (Менеджер проекта М. В. Злоказов; Сост. и подгот. текст. части Е. Ю. Александрова, Н. А. Сытник; Руков. группы программирования В. Г. Васильев; ISBN 5-94522-074-4).

точного мира, лишённого всяких комплексов по отношению к большому миру и исчерпывающего в себе все потребности материального и духовного развития. Создателей дворянских усадеб по всей России в это время было немало. Но Львов создал в своих постройках и планировках парков, в своих проектах как бы эталонную усадьбу, он своим гениальным вкусом запечатлел ту усадьбу, которую, если бы ее не было, пришлось бы выдумать. Как с Пушкиным мы связываем расцвет русской словесной культуры начала XIX в., так со Львовым мы связываем расцвет русской усадебной культуры конца XVIII — начала XIX в.

Львов перенес на русскую почву итальянские формы палладианской архитектуры. И все значение его деятельности заключено в том, что этот перенос был внутренне органичен и естествен. Это было не механическое перенесение монументального палладианства из роскошного итальянского пейзажа в скромную среднерусскую природу, но исполненная истинного вкуса прививка этих приемов миру русской дворянской усадьбы. Большая часть этих эталонных усадеб была создана им на своей родине, на Тверской земле. Впрочем, дело не в количестве. Иногда, стремясь атрибутировать Львову еще одну постройку, исследователи понижают критерии не только собственно научного, критического, но и эстетического отбора. Вполне естественно, что патина времени придает эстетическое звучание самым бытовым и приземленным вещам и предметам, никогда и не предназначавшимся их создателями к эстетическому функционированию. Для современного взгляда формы старинной архитектуры хороши уже своей несовременностью. Не стоит еще и еще увеличивать количество приписываемых Львову архитектурных сооружений. Лучше доказательно атрибутировать ему даже часть нынешнего общего списка, ибо и этого количества вполне достаточно, чтобы он был увековечен как «гений вкуса».

Но если в начале XX в. энциклопедический характер деятельности Львова получал скептическую оценку, то в начале XXI в. недостаточная изученность разных сторон его деятельности как энциклопедиста приводит к голословным и псевдонаучным перечням:

«Этот наш соотечественник был:

одним из самых лучших архитекторов (причем теоретиком и практиком), строителем-новатором, создателем новых строительных материалов (землебитные блоки, толь), художником, графиком-новатором; садовником, ботаником, мастером садово-паркового и ландшафтного искусства; разносторонним изобретателем и инженером-конструктором машин, а также гидротехником, механиком, новатором-создателем отопительно-вентиляционных устройств;

геологом (по сути, основателем каменноугольной и торфяной промышленности), химиком-исследователем, географом-экологом (как мы говорим теперь)⁸;
поэтом, прозаиком, драматургом, переводчиком, редактором, причем везде и всегда он отстаивал и доказывал большие возможности и достоинства русского языка;
автором ряда научных книг и художником-иллюстратором изданий;
историком, археологом, этнографом, искусствоведом;
композитором, музыкантом, теоретиком музыки и первым профессиональным собирателем народных песен, автором-сценаристом ответственных празднеств;
дипломатом;
педагогом;
мудрым руководителем;
решительным и одновременно терпеливым возлюбленным (очевидно, должно быть: *влюбленным. — М. С.*), тайно при романтических обстоятельствах заключившим брак и четыре года после тайного венчания добивавшегося и добившегося его огласки, признания, счастливым отцом 5 детей)⁹.

Несколько ниже в том же издании этот перечень еще больше расширен: Львов стал «первым ландшафтным архитектором в стране»; «основателем отечественной топливной (прежде всего угольной промышленности)»; «внес вклад в развитие отечественных химической и военных промышленности, а также в корабельное дело»; «принципиально усовершенствовал систему отопления и вентиляции жилых и общественных зданий»; «*первым в мире и России* создал бумагоделательную машину с паровым приводом»; «*первым в России* собрал 200 народных песен»; «стал автором *первой в России* тематической литературной программы для симфонической музыки»; «*первым в музыкальной науке, первым в русской музыкальной литературе* указал на многоголосие русского народного хорового пения»¹⁰.

Такие перечни в этом издании повторяются не один раз — по разным поводам. Любой человек, читая эти перечни и находя в них посто-

⁸ Как известно, Львов призывал перейти в отоплении от дров на торф, и в этом смысле он был защитником лесов. Но разработка торфа неизбежно вызвала мелиорацию почв, осушение болот, что нарушало природный баланс и отрицательно сказывалось на экологической ситуации. Таким образом, трудно решить, чего больше было в этой деятельности Львова: экологически-охранного или природоразрушительного. Но постановка этого вопроса не корректна, так как понятие экологии природы формировалось в специфических условиях второй половины XIX в., которых не было во второй половине XVIII в. (см. об этом: *Строганов М. В.* Человек и природа в русской литературе XIX века: к истории формирования экологической проблематики // Дары природы и плоды цивилизации: Экологический альманах. Тверь: Золотая буква, 2003. С. 42—56).

⁹ Николай Александрович Львов — славный сын России: К 250-летию со дня рождения / Автор-составитель В. Г. Глушкова. М.: Комитет по архитектуре и градостроительству города Москвы, 2003. С. 7—8.

¹⁰ Там же. С. 20.

янные перехваты и переборы, начинает сомневаться и во всем остальном, что ему как неспециалисту в той или иной области неизвестно. Но именно появление подобных перечней и заставляет нас обратиться к комплексному изучению наследия Львова, чтобы остановить этот бурный поток славословий. Львов, разумеется, достоин многих похвал, но не следует ему приписывать то, к чему он не имеет никакого отношения.

К сожалению, современные историки культуры не обратили внимания на весьма проницательное наблюдение Д. С. Лихачева: «Способность понимать различные искусства особенно ценилась в обществе XVIII в. Ценилась и способность творить в разных искусствах — как в разных искусствах творили лорд Берлингтон, Гораций Волпол, Александр Поп в Англии, Н. А. Львов в России. Для представителя высшего класса общества необходимо было проявлять интерес к живописи, скульптуре и архитектуре. Это было „essential attribute“ (неотъемлемый признак) воспитанного человека»¹¹.

Мы будем руководствоваться в своем подходе к Львову именно такой установкой, учитывая, что список имен у Д. С. Лихачева далеко не полон: можно было бы добавить к нему немца И. В. Гете, француза Д'Аламбера и многих других лиц. Кроме того, следует помнить, что, говоря об энциклопедизме людей XVIII в., мы невольно переносим на прошедшую эпоху представления об узкой специализации, которые свойственны нашему времени. Однако в XVIII в. такой узкой специализации не было, и многие деятели культуры могут быть названы, с современной точки зрения, энциклопедистами. Вот почему, понимая сложность предполагаемого проекта собрания трудов Львова, мы строим настоящую монографию в форме обсуждения проспекта этого будущего издания и кладем этот проспект в основу плана настоящей книги.

Комплексное изучение энциклопедического творчества Львова позволяет наиболее адекватно понять его вклад в русское и мировое художественное творчество. В Собрании трудов должны быть представлены разнородные начала его деятельности: поэтическое и архитектурное, переводческие и фольклористические труды, садово-парковое строительство и разные формы дружеского литературного общения, исторические и технические сочинения. Настоящее Собрание, подготовленное усилиями специалистов разных областей научного и практического знаний, позволит раскрыть подлинный масштаб личности Львова. Львову в высшей степени было свойственно стремление к организаторской деятельности, он всегда становился центром разного рода культурных сообществ, о чем

¹¹ Лихачев Д. С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л.: Наука, 1982. С. 193.

свидетельствуют «Труды четырех разумных общников», львовско-державинский литературный кружок. Поэтому обращение к Львову предполагает одновременно изучение и таких ярких фигур русской художественной культуры, как Г. Р. Державин, И. И. Хемницер, В. В. Капнист, М. Н. Муравьев, Ф. П. Львов, В. Л. Боровиковский, А. М. Бакунин.

Единственное собрание сочинений Львова вышло в Германии в 1994 г. и уже стало библиографической редкостью (впрочем, в последнее время появилась электронная версия этого издания с рядом ценных приложений¹²). Вместе с тем в последнее время обнаружены неизвестные ранее творческие тексты писателя, его письма и деловые документы. Таким образом, трехтомное собрание трудов Львова могло бы стать наиболее адекватным отражением его разносторонней деятельности. Здесь впервые появится возможность воспроизвести фрагменты его сочинений по геологии, минералогии, архитектуре, садово-парковой культуре, отразить его деятельность как переводчика, публикатора русских летописей, фольклорных текстов и проч.

Том первый должен включать литературные произведения, разного рода работы по «мусическим» искусствам и эстетике. В основу текста литературных произведений предполагается положить корпус произведений Львова в том виде, как он представлен в его рукописной тетради, хранящейся в Российской национальной библиотеке. Как можно судить, эта тетрадь представляет собой проект собрания сочинений Львова, задуманный им в последние годы жизни. Произведения, не вошедшие в этот свод, публикуются по иным рукописям. Следует заметить, что так как Львов всегда стремился к коллективной работе (а мы предполагаем издание не просто сочинений, но трудов его), то в этом томе намечена публикация известного рукописного журнала «Труды разумных общников» не фрагментарно — только работ Львова (6 отдельных стихотворений и 10 стихотворных загадок), но целиком, как единого целого, что позволит ярче и легче представить и вклад самого Львова в этот проект. Второй раздел данного тома составляют переводы литературных произведений, выполненные Львовым. Третий раздел тома составляют произведения, связанные с музыкой и музыкальным фольклором, в том числе статья, известная как «письмо от Н. А. Львова к П. Л. Вельяминову». Четвертый раздел включает в себя исторические труды.

Том второй будет посвящен работам Львова, связанным с, условно говоря, «пластическими» искусствами. Первый раздел составляет список архитектурных работ Львова (с приведением сохранившихся чертежей, рисунков, документов и внешнего вида объектов). Архитектурная дея-

¹² Url: <http://www.rvb.ru/18vek/lvov>.

тельность Львова недостаточно документирована, что и определило известную произвольность в атрибуции тех или иных построек. Цель собрания — разграничить бесспорные атрибуции и дубиальные, предположительные и желательные. Второй раздел тома включает в себя публикацию рисовальных (в первую очередь так называемого «Гатчинского альбома») и граверных работ Львова, что будет предпринято фактически впервые. Разумеется, собрание трудов не является альбомным изданием. Поэтому репрезентация материала здесь имеет свои особенности. Конечно, предполагается публикация довольно большого собственно иллюстративного блока, однако акцент будет сделан не на цветном воспроизведении «красот» архитектуры, а на репрезентации архитектурного материала, планов и атрибутивной процедуре. Задача наших сводов — дать весь имеющийся материал в некоторой системе и с максимально исчерпывающим справочным аппаратом. Третий раздел тома посвящен эстетическим сочинениям по архитектуре и садово-парковому искусству и вообще по «пространным» искусствам. Сюда входят: предисловие и примечания переводчика Львова к «Четырем книгам Палладиевой архитектуры...»; перевод книги Э. А. Петито «Рассуждение о перспективе...»; заметки на полях книги К. К. Л. Хиршфельда¹³ о садах и парках; трактат «Каким образом должно бы было расположить сад князя Безбородки в Москве». В четвертой части второго тома должны быть представлены сочинения по практической архитектуре. В этот раздел входят: записка к проекту собора в Могилеве и «Русская пиростатика...».

Том третий включит в себя то, что мы условно назвали прагматическими сочинениями или служебными документами, и биографические материалы. К первой части относятся сочинения по разным хозяйствам и промыслам. Это оригинальные фрагменты из переводной книги Даниеля Уайлдмена «Руководство к содержанию пчел...», разного рода объявления, подготовленные Львовым в связи с организацией школы землебитного строения; книга «О пользе и употреблении русского земляного угля...», работа «Примерное положение, каким образом выгодно было бы выстроить ванны и теплицы у Горячих вод, на Бештовых горах находящихся». Не стоит забывать, что большинство этих текстов было подготовлено Львовым в соответствии с его прямыми служебными обязанностями. И книга о каменном угле выросла из «Мнения действительного статского советника Львова о разработке земляного боровичского угля», которое было в 1789 г. представлено в сенат. Во второй части предполагается публикация двух крупных блоков материалов. Сюда относятся,

¹³ В научной литературе бытуют два варианта написания этой фамилии: Хиршфельд / Гиршфельд; мы придерживаемся первого; в цитатах сохранен авторский вариант написания.

во-первых, Итальянский дневник Львова (опубликован К. Ю. Лаппо-Данилевским) и некоторые другие его тексты дневникового характера, разбросанные в разных рабочих тетрадах. Во-вторых, в эту часть тома входит переписка Львова. Поскольку настоящее Собрание не является полным, мы не стремимся к тому, чтобы произвести фронтальную проверку всех материалов, имеющих в российских архивах. Однако те письма, которые уже выявлены и опубликованы, должны войти в настоящее Собрание. Мы предполагаем публикацию именно свода переписки Львова, а не просто его писем. Известно, что письма Львова к Хемницеру не сохранились. Письма же Хемницера к Львову известны и опубликованы, по ним можно восстановить факты жизни Львова, содержание его писем, самую проблематику этого дружеского общения. Если мы не включим письма Хемницера в Собрание, мы как бы потеряем из виду этот важный для самого Львова большой пласт его жизни. Репрезентация данного материала предполагается в том же виде, как и в Полном собрании сочинений Пушкина 1937—1956 гг., где письма пушкинских адресантов напечатаны более мелким кеглем по отношению к письмам самого Пушкина. В последний раздел тома входят два блока: Львов в воспоминаниях современников и Львов в стихах современников.

В оценке личности и наследия Львова мы всегда руководствовались теми его характеристиками, которые закрепились уже в кругу его современников; мы выносили их на четвертые страницы обложек наших сборников. Так Ф. П. Львов в оде «Вкусу», написанной еще при жизни Львова, в 1799—1800 гг., писал:

К бессмертной гениев утехе
Храм вкуса заложил навеки
По северу Никольский Львов¹⁴.

Вскоре после смерти Львова Ф. П. Львов нашел формулу, которая стала в настоящее время «брендом», но зато потеряла историческую конкретность содержания: «Хемницер, Державин, Капнист, Елагин, Храповицкий, Хвостов и проч. составляли обыкновенную его беседу; и в оной г. Львов был в виде гения вкуса, утверждающий их произведения своею печатью, и которые не иначе в свет показывались, как в то время, когда сей самый гений прикосновением волшебного крыла своего давал природным красотам их истинный вид и силу»¹⁵.

¹⁴ *Львов Ф. П.* Часы свободы в молодости. Тверь: Марина, 2006. С. 317.

¹⁵ *Львов Ф. П.* Николай Александрович Львов // *Львов*. С. 366.

К этой же категории вкуса обращались и другие участники львовского кружка. Так, В. В. Капнист писал: «Вот мысли человека просвещенного, тонким вкусом в стихотворстве одаренного, приятного пиита и русский язык коренно знавшего»¹⁶. Ему вторил Г. Р. Державин: «...он был исполнен ума и знаний, любил науки и художества и отличался тонким и возвышенным вкусом, по которому никакой недостаток и никакое превосходство в художественном или словесном произведении укрыться от него не могло»¹⁷. Тот же Державин в другом месте писал: «...он, с автором нередко занимаясь поэзией, давал ему советы, относящиеся к приятному вкусу». А М. Н. Муравьев отмечал: «Отменные дарования, любовь художеств, чистота вкуса, глубокие сведения в науках и хозяйственном употреблении оных поставляют его в число благородных особ российских, наиболее отличавшихся просвещением»¹⁸. В четверостишии, связанном с «Посланием о легком стихотворении» (1782), он писал:

Нет, воздух наш не тем отягощен и сер,
Чтоб вкусу не было воздвигнутого крова,
Я зрел его разостланный ковер
Во храмине у Львова¹⁹.

Наконец, еще один современник, уже не имевший прямого отношения к изящным искусствам, Д. П. Бутурлин, говорил: «Вкус Львова обнаруживается в колоннах и ротондах...»²⁰

Однако, как выясняется, категория вкуса так широко применялась ко Львову потому, что он сам неоднократно оперировал ею. В заметке «К виньетам Г. Р. Державина» (1803) Львов писал: «Художник в сем сообразовался с легким вкусом и правилом поэзии, где воображение родило и вкус автора образовал нравоучение в поэме; но дабы нравоучение не скучило, он покрыл его тонкою завесою аллегории и оставил на догадку: художник догадался, и дабы картине, одною так сказать тению окутанной, дать тело и силу физическую, дабы впечатление оной прочнее и надежнее в сердце читателя изобразилось, художник нравоучение и пользу

¹⁶ Капнист В. В. Собрание сочинений: В 2 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. Т. 2. С. 220.

¹⁷ Объяснения на сочинения Державина, им самим диктованные. СПб., 1834. Ч. 1. С. 60.

¹⁸ Муравьев М. Н. Краткое сведение о жизни г<осподина> тайного советника Львова // Львов. С. 360.

¹⁹ Росси Л. М. Н. Муравьев и Н. А. Львов в 1770-е гг. К характеристике кружковых объединений в последней четверти XVIII века // Гений вкуса 3. С. 287—298.

²⁰ Бутурлин Д. П. Письмо к А. Р. Воронцову летом 1793 г // Архив князя Воронцова. Кн. 32: Бумаги графов Воронцовых. М.: Унив. тип. (М. Катков), 1886. С. 224.

оного образовал — и представил в виде физическом намерение автора и пользу видов его»²¹. И еще — об Андреа Палладио: «Наперсник вкуса и судья художеств <...> ...соразмерность частей, выбор украшений, составляющие общий изящный вкус <...> В моем отечестве да будет вкус Палладиев, французские кудри и аглинская тонкость и без нас довольно имеют подражателей. Если бы у той или другой нации и занять что ни есть в строительном художестве нужно было, то уже, конечно, не красоты, не пропорцию, не вкус важной архитектуры; но пусть аглинские каменщики научат наших прочно, чисто и прямо строить; а французские архитекторы — располагать внутренность домов, чему мы в древних архитекторах по образу настоящей жизни найти не можем»²².

Мы обратимся еще к категории вкуса при описании эстетики Львова, но сейчас отметим только одно: все современники подчеркивают не результативность работы Львова (многочисленные свершения, большое количество построек, планов, сочинений, технических проектов и проч.), а именно вкус, скорее готовность к реализации проекта, нежели осуществление его. Г. Р. Державин, И. И. Хемницер, В. В. Капнист были в первую очередь поэтами, и они очень высоко ценили критику Львова, учитывали ее в своих изданиях. Ф. П. Львов был профессиональным музыкантом, но он шел в своих музыкальных трудах вслед за Львовым. Д. Г. Левицкий, В. Л. Боровиковский были профессиональными художниками, но они не просто прислушивались к советам Львова, но писали по его программам, стремясь соответствовать «гению вкуса». Как историк М. Н. Муравьев выступал гораздо профессиональнее, нежели Львов, но сам писал о том, что он многим обязан Львову. Пожалуй, только один А. М. Бакунин по типу своего характера и жизненного творчества подходил ко Львову: он и сад обустроивал, и стихи писал, и сельским хозяйством занимался, и исторические и мифологические трактаты сочинял (впрочем, размах его деятельности был всё же более узок, нежели у Львова).

Итак, предваряя конкретные разработки, мы должны указать, что видим в Львове гениального дилетанта, «гения *вкуса*», а не обработки. Именно такой тип личности и был нужен дворянской усадебной культуре.

Мы понимаем, что для реализации нашего проекта предстоит провести большую подготовительную работу, что каждый шаг свой мы должны еще тщательным образом выверить, но только коллективные усилия могут привести нас к искомому результату. И как один из шагов

²¹ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. В 9 т. СПб., 1864. Т. 1. С. XXXI.

²² *Львов Н.* От издателя Русского Палладия // Четыре книги Палладиевой архитектуры. [Кн. 1.] СПб.: Тип. И. К. Шнора, 1798. С. II.

на пути реализации этого проекта мы рассматриваем настоящую работу, которая подводит итоги сделанному и намечает новые перспективы.

Е. Г. Милюгина написала разделы «Теория архитектуры», «Графика», «Эстетические взгляды» (глава 1 «Пространственные искусства»); раздел «Хозяйственная и служебная деятельность» (глава 3 «Служебные документы. Биографические материалы»). М. В. Строганов написал Предисловие; разделы «Архитектурные работы», «Садово-парковое искусство» (глава 1 «Пространственные искусства»); главу 2 «Мусические искусства»; разделы «Биография», «Переписка», «Образ Львова в поэзии и живописи современников», «Воспоминания современников» (глава 3 «Служебные документы. Биографические материалы»); Заключение. Раздел «Переводы» главы 2 «Мусические искусства» написан Е. Г. Милюгиной и М. В. Строгановым совместно. Вместе с тем в монографии широко использованы материалы нашей серии «Гений вкуса», что постоянно отмечается в примечаниях к соответствующим разделам. В этом отношении мы можем рассматривать данное сочинение как результат работы всего нашего коллектива.

Условные сокращения

Архитектор Львов. 1961 — Будылина М. В., Брайцева О. И., Харламова А. М. Архитектор Н. А. Львов. М.: Госстройиздат, 1961.

Гений вкуса 1 — Гений вкуса: Материалы международной научно-практической конференции, посвященной творчеству Н. А. Львова / Ред. М. В. Строганов. Тверь: ТвГУ; Золотая буква, 2001. 412 с., 26 л. ил.

Гений вкуса 2 — Гений вкуса: Н. А. Львов. Материалы и исследования: Сборник 2 / Ред. М. В. Строганов. Тверь: ТвГУ; Золотая буква, 2001. 268 с.

Гений вкуса 3 — Гений вкуса: Н. А. Львов. Материалы и исследования: Сборник 3 / Ред. М. В. Строганов. Тверь: ТвГУ; Золотая буква, 2003. 390 с.

Гений вкуса 4 — Гений вкуса: Н. А. Львов. Материалы и исследования: Сборник 4 / Ред. М. В. Строганов. Тверь: ТвГУ; Золотая буква, 2005. 356 с., 41 илл., портр.

Львов — Львов Н. А. Избранные сочинения / Предисл. Д. С. Лихачева. Вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. К. Ю. Лаппо-Данилевского. Перечень архитектурных работ Н. А. Львова подготовлен А. В. Татариновым. Кёльн; Веймар; Вена: Бёлау; СПб.: Пушкинский Дом, РХГИ, Акрополь, 1994.

РС — Русская старина.

РА — Русский архив.

L'vov. Italienisches Tagebuch — *L'vov N. A. Italienisches Tagebuch: Ital'janskij dnevnik / Hrsg. und kommentiert von K. Yu. Lappo-Danilevskij. Übers. aus dem Russischen von Hans Rothe und Angelika Lauhus. Köln, Weimar; Wien: Böhlau, 1998. (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Reihe B, Neue Folge, Band 13.)*



Глава 1

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ИСКУССТВА

1. Архитектурные работы
2. Теория архитектуры
3. Садово-парковое искусство
4. Графика
5. Эстетические взгляды

Пространственные искусства с большим трудом поддаются адекватной идеологической интерпретации, чем мусические, в первую очередь словесные искусства, так как их идеологизированность не столь очевидна. Однако мы начинаем свой анализ именно с этих направлений деятельности Львова, поскольку они первыми привлекли к себе внимание историков искусства, да и в настоящее время они более широко известны и легче поддаются (в силу своей наглядности) массовой пропаганде и рекламе.

1. АРХИТЕКТУРНЫЕ РАБОТЫ

Архитектурное наследие стало предметом внимания специалистов раньше других направлений художественной деятельности Львова. И по большому счету именно архитектурное наследие его можно считать достаточно изученным. Однако еще в начале XX в. архитектурные работы Львова едва только упоминались в общих перечнях, и тон этих упоминаний был достаточно снисходительный: «Во времена Старова и Камерона работал еще один зодчий, если и не обладавший сверкающим дарованием этих мастеров, то во всяком случае имеющий больше чем они прав на звание „предтечи Александровского классицизма“. Это — *Николай Александрович Львов*»¹. И. Э. Грабарь ведет речь, собственно, о том, что Львов обогнал своих современников в новаторских задумках, хотя признает их исполнение не всегда удачным. Об Иосифовском соборе в Могилеве он пишет: «Это строгое, с дорическим портиком и дорическими лоджами по сторонам здание кажется выстроенным в 1820—1830-х годах, и с трудом верится, что проект его сочинен в 1781 г.»²

Настоящее открытие Львова-архитектора произошло в 1940 г., о чем рассказал в своих воспоминаниях «Неизвестные чертежи — незнакомый архитектор» М. А. Ильин, зафиксировавший такую репутацию Львова: «...неужели Львов?! Его считают дилетантом, самоучкой, подражателем, второстепенным архитектором, о котором пишут так, между прочим! А так ли?»³ И только со второй половины XX в. архитектура Львова стала

¹ *Грабарь И.* Переходные мастера // История русского искусства / Ред. И. Грабарь. М.: И. Кнебель, Б. г. Т. 3. Здесь и далее текст цитируется по мультимедийному изданию ИДДК, 2000.

² Там же.

³ *Ильин М.* Пути и поиски историка искусства. М.: Искусство, 1970. С. 75.

предметом специального систематического анализа⁴. Работы А. М. Харламовой и Н. И. Никулиной давно получили общее признание своей глубиной и основательностью. В работах А. А. Галашевича наследие Львова вписано в процессы развития русского искусства XVIII—XIX вв.⁵ Своеобразным завершением этого этапа изучения Львова стала публикация описи архитектурных работ Львова, которая была подготовлена А. В. Татариновым⁶. В эту опись включено более 87 разных сооружений, а если сооружения находились в пределах одной усадьбы, то они включались в опись под одним номером. Этот перечень А. В. Татаринова отразил сильные стороны данного этапа изучения архитектурного наследия Львова и — одновременно — отчетливо выявил его слабые стороны.

Львов был открыт — вот, собственно, что составляло ценность этого этапа. Масса отдельных архитектурных сооружений, каждое из которых воспринималось само по себе, вдруг составили единое целое и обрели имя. Ясно, что это сразу укрупнило значение и эстетическую ценность каждого из этих сооружений и даже дало имя целому направлению

⁴ Грансберг А. Х. Архитектурное творчество Н. А. Львова: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Моск. гор. пед. ин-т им. В. П. Потемкина. М., 1952; Никулина Н. И. Н. А. Львов — прогрессивный деятель русской культуры конца XVIII — начала XIX века: Автореф. дис. ... канд. ист. наук / Государственный Эрмитаж: Отдел истории русской культуры. Л., 1952; Архитектор Львов. 1961; Харламова А. М. Русское усадебное строительство конца XVIII века и его прогрессивные тенденции: На примере архитектурной практики Н. А. Львова в Тверской губернии: Автореф. дис. ... канд. архитектуры / Научно-исследовательский институт теории, истории и перспективных проблем советской архитектуры. М., 1964; Никулина Н. И. Николай Львов. Л.: Лениздат, 1971. Серия «Зодчие нашего города»; Андреев А. К. Бывший дом Разумовских в Москве и некоторые вопросы истории русской архитектуры начала XIX в.: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Академия художеств СССР; Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Л., 1975; Галашевич А. А. Культурная архитектура Тверского края XVIII века: (К проблеме местных традиций зодчества): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 1983; Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. Новые и малоизвестные материалы: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Российский институт искусствознания. М., 1992; Архитектор Николай Александрович Львов (1751—1803) / Автор текста З. В. Золотницкая. Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева; Научно-исследовательский институт теории архитектуры и градостроительства. М.: Б. и., 1994. Серия «Выдающиеся зодчие России».

⁵ См. также: Галашевич А. А. Наследники Львова в Тверском крае в первой половине XIX века // Гений вкуса 1. С. 147—172.

⁶ См.: Перечень архитектурных работ Н. А. Львова / Подготовлен А. В. Татариновым // *Львов*. С. 371—393. Далее мы указываем только порядковый номер построек, не называя страниц. Эта работа перепечатана без изменений: *Львова А. П., Бочкарева И. А.* Род Львовых. Торжок: Всероссийский историко-этнографический музей, 2003. Серия «Новоторжский родословец». Вып. 1. С. 279—301.

в искусстве. Вдруг выяснилось, что русская усадебная архитектура не-дворцового типа также имеет самостоятельное значение и может встать в один ряд с крупнейшими архитектурными явлениями. Более того, в усадебной архитектуре выделилось еще множество построек хозяйственного и собственно эстетического свойства, художественные достоинства которых начали признаваться много выше самих центральных домов.

Но это открытие Львова и сопутствовавшая ему эйфория породили и слабые стороны, которые проявились уже в работах А. М. Харламовой об усадебном строительстве Львова в Тверской губернии. В окрестностях Торжка было выявлено большое число прекрасных усадеб, авторство которых было неизвестно. Но в окрестностях Торжка жил и работал Львов, поэтому естественным было предположить, что всё, что не поддается иной атрибуции, принадлежит Львову. Так и появилось огромное количество приписанных ему работ, число которых постоянно увеличивается. И. Э. Грабарь в свое время писал: «Быть может, где-нибудь в отдаленнейших закоулках России, а возможно, что и не так далеко от Петербурга или Москвы, еще сыщется какая-нибудь усадьба, выстроенная по чертежам Кваренги. Сам он не мог отрываться от множества построек, которые непрерывно вел в Петербурге, ибо съездить куда-нибудь в Саратовскую или Тамбовскую губернии было тогда не слишком просто, но давать чертежи он, конечно, мог. Здание, как водится, лишалось в таких случаях остроты Кваренгиевской архитектуры и теряло свой строгий стиль. К таким провинциальным “Кваренги”, быть может, следует отнести недавно разгромленный дом в Зубриловке, имени князей Прозоровских-Голицыных в Саратовской губ<ернии>. В нем есть детали, не встречающиеся ни у одного из тогдашних зодчих, кроме Кваренги»⁷.

В отличие от И. Э. Грабаря, современные исследователи видят в Зубриловке не «провинциального “Кваренги”», а «архитектурные сокровища»: «...роскошный пейзажный парк, каменный трехэтажный дом-дворец с двумя флигелями, стоящими по сторонам дворца и соединенными с ним линиями “предлинных” оранжерей, а также каменная церковь, “величиною превосходящая уездный собор”»⁸. Такая высокая оценка архитектуры вкуче с родственными связями владельцев имения и Львова, а также стилистические аналогии дают основание приписать Львову авторство хотя бы Спасо-Преображенской церкви.

Все достоинства и недостатки этого периода изучения Львова-архитектора выразились в работах искусствоведа А. Б. Никитиной, которая последние двадцать пять лет проявляет наибольшую активность в

⁷ Грабарь И. Переходные мастера.

⁸ Перфильева Л. А. Церковь Спаса-Преображения в Зубриловке // Гений вкуса 1. С. 75.

изучение архитектурного наследия «гения вкуса». Именно поэтому нам придется остановиться на этих работах этой исследовательницы подробнее. Вообще систематическое и многолетнее изучение того или иного автора дает ученому большие преимущества, так как, погрузившись в мир своего героя, ученый проникается его духом, исчерпывающе познает материал, становится тонким знатоком. Однако при такой концентрации исследовательского внимания на одном предмете ученый теряет возможность скептического, стороннего взгляда на материал, отождествляет себя со своим героем и воспринимает иную исследовательскую позицию как покушение на святая святых, на всё самое ценное, что принадлежит уже теперь лично исследователю.

Изучение архитектурного наследия Львова долгое время было монополией А. Б. Никитиной. Итогом ее многолетних изучений стала не так давно выпущенная книга⁹, в которой введены в научный оборот многие новые материалы, но главный интерес которой представляет каталог архитектурных работ Львова, который включает в себя 211 архитектурных работ и проектов: не только осуществленные постройки, но и планы, наброски и проч.

Нельзя не признать огромного значения этого свода архитектурных работ, которые в разное время приписывались Львову на основании стилистического сходства или были аргументированно атрибутированы ему с помощью исторических документов. А. Б. Никитина не просто перечисляет сооружения, но приводит максимально полный свод изображений их ближайшими по времени современниками и потомками, чтобы представить их без перестроек и утрат, которым они подверглись с течением времени. Кроме того, в этом своде собрана литература о памятниках, названы места хранения чертежей и набросков изображений их в рабочих тетрадях Львова. Это уникальный труд, который в настоящее время, наверное, только этот автор и мог выполнить. Однако есть в этом своде (как и во всей книге) ряд недостатков, которые всю эту огромную работу заставляют рассматривать скептически.

⁹ *Никитина А. Б.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. С. 40. Далее, при ссылках на каталог архитектурных работ Львова (с. 63—146), мы указываем только порядковый номер построек, не называя страниц. Эта книга представляет собой сборник работ, в основном уже опубликованных в разное время и недостаточно аккуратно сведенных друг с другом. Почти каждая «глава» или начинается как отдельная публикация: словами о Львове — великом русском художнике, или где-то в середине вдруг сообщает: «Настоящая публикация не ставит своей целью...» Общую оценку этой книги см.: *Строганов М. В.* Наследие Н. А. Львова и формы его репрезентации. По поводу книги А. Б. Никитиной «Архитектурное наследие Н. А. Львова» // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 13. СПб.; Самара: Изд-во «НТЦ», 2007. С. 485—501.

Уже у А. В. Татаринова встречались серьезные недостатки в подготовленном им описании, которые касались прежде всего атрибуции отдельных построек. Например, по поводу усадьбы Грузины, включенной в перечень (№ 36), сам составитель простодушно заявляет: «Традиционная атрибуция» и не утруждает себя дополнительными аргументами. А по поводу церкви Ильи Пророка на Пороховых (№ 25), атрибуция которой, как указано в перечне, принадлежит А. Б. Никитиной и А. В. Татаринову, сказано: «...характер участия Н. А. Львова не известен». То же самое касается Софийского собора (№ 12), атрибутированного А. Б. Никитиной: «...степень участия Н. А. Львова не ясна». Ну, если уж самим исследователям «характер участия Н. А. Львова не известен» и «степень участия Н. А. Львова не ясна», то можно ли включать эти строения в число львовских? Кроме того, в качестве атрибутированных тем или иным современным лицом названы некоторые постройки, не сохранившиеся до нашего времени (№ 24, 60д, 69, 78, 80), что очевидным образом противоречит элементарному здравому смыслу.

А. Б. Никитина постоянно дает не вполне точные ссылки. Например, в число львовских построек включена «церковь Иоанна Предтечи и колокольня под Липецком» (№ 88; ср. у А. В. Татаринова № 34). Как минимум, туманное указание, что храм Иоанна Предтечи находится «под Липецком», следует опровергнуть, поскольку храм Иоанна Предтечи находится в селе Ивановка (Ладыгино) Добринского района на границе с Тамбовской областью. Но на территории современной Липецкой области автор этих строк в недавнее время обнаружил еще одно сооружение, напоминающее манеру Львова, — храм с колокольней в селе Кашары Задонского района Липецкой области: это обычный для Львова храм-ротонда и отдельно стоящая круглая колокольня на прямоугольном основании. В принципе, этот храм более соответствует туманному описанию «под Липецком», но значит ли это, что и данный храм мы должны включить в список львовских построек?

В связи с этими церковью и колокольней, которые приписываются Львову без приведения каких бы то ни было доказательств, следовало бы сказать еще несколько слов. В принципе, на основании стилистического сходства этого комплекса с храмовым комплексом в Арпачеве, который бесспорно принадлежит Львову, мы могли бы и эти сооружения считать его работами. Между тем следует учесть очень близкие в стилистическом отношении церковь и колокольню в селе Никольском Московской губернии Рузского уезда (1774—1776), которые принадлежат И. Е. Старову. Если нам известны близкие стилистические решения у двух разных архитекторов, то почему не предположить, что их могли повторить и использовать и еще другие архитекторы? Это вполне естественно и зако-

номерно. Иначе мы все постройки в виде ротонд будем считать принадлежащими только Львову.

Кроме того, в книге А. Б. Никитиной постоянно встречается противоречивая информация. На с. 87 говорится, что акварель «Вид церкви святого Иосифа, смотря с городу» принадлежит Львову, а на с. 183 об этой акварели сказано: «приписываемая Н. А. Львову». На с. 153 сказано, что «Львов отметил его <почтового стана в Петербурге> угловые части <...> полуциркульным окном с двумя квадратными окнами по сторонам» (с. 153). Однако такие квадратные окна имеются только на современной фотографии почтового стана (с. 154, ил. 5), а на планах и гравюрах начала XIX в. мы видим совсем иное: круглые окна вокруг полуциркульного окна (с. 150, 151, ил. 1, 3). Таким образом, читатель книги вынужден постоянно перепроверять получаемую информацию.

А. Б. Никитина просто не желает замечать работы своих коллег, даже если их результаты публикуются в тех же сборниках, где печатаются и ее собственные статьи. Так, например, Л. Г. Агамалян со всей очевидностью показала, что усадьбу в Прямухине (дом, церковь, парк, парковые затеи) строил сам А. М. Бакунин¹⁰. Но А. Б. Никитина продолжает считать все постройки в Прямухине принадлежащими Львову (№ 98, ср. с. 389).

Стремление увеличить список архитектурных работ Львова приводит к курьезным результатам. Так, А. Б. Никитина пишет в одном из электронных изданий: «...за последнее время в окрестностях Торжка был открыт еще ряд львовских работ и мемориальных мест: Владимирская церковь в бывшем имении Беклемишевых Борзыня Кувшиновского района; имение Дубровка генерала Свечина, где сохранился усадебный дом, являющийся абсолютной копией собственного дома Львова (который не сохранился) в его имении Никольское-Черенчицы; Никольская церковь в принадлежавшем Львову селе Яконове; имение Хрипуновых-Ярцовых в селе Покровское Фировского района Тверской области, где на родовом кладбище похоронена мать Львова Прасковья Федоровна Львова, урожденная Хрипунова. На оборотной стороне ее надгробного памятника высечена надпись: “Любимой матери — любимый сын. 1800 год”»¹¹.

А. Б. Никитина не ссылается при этом на публикации А. В. Татарина о Дубровке¹² и И. А. Бочкаревой о Покровском¹³, хотя даже с учетом

¹⁰ Агамалян Л. Г. Русский сад Александра Бакунина: К вопросу об авторе Прямухина // Гений вкуса 1. С. 236—253.

¹¹ Никитина А. Б. Научная конференция, посвященная 250-летию Н. А. Львова // <http://www.spb300.osis.ru/alternativa/conf.shtml>.

¹² Татарин А. В. Львов — автор проекта усадьбы Дубровка // Гений вкуса 1. С. 229—235. См. также: Татарин А. В. Церковь Св. апостолов Петра и Павла в усадьбе Переслегино под Торжком (к вопросу об атрибуции) // Гений вкуса 2. С. 86—94.

этих публикаций вывод об участии Львова в данных архитектурных работах явно преждевременен. В своей книге А. Б. Никитина указывает, что информация о львовском участии в создании Никольской церкви в селе Яконове получена от сотрудницы Государственного архива Тверской области Г. М. Дмитриевой (с. 103). Однако на наш вопрос Г. М. Дмитриева сказала, что она сообщила А. Б. Никитиной лишь информацию об архивных документах, где говорится об этой церкви, но не об участии в ее постройке Львова, наше же обследование Никольской церкви в 2003 г. показало, что она гораздо более поздней постройки и поэтому ни в коем случае не может быть отнесена к числу львовских сооружений.

Создание единого собрания работ Львова в разных сферах творчества предполагает обсуждение общих принципов и методов их атрибуции и репрезентации в издании. Этот вопрос уже становился предметом серьезного обсуждения в работе А. Ю. Веселовой¹⁴. В этой работе весьма убедительно продемонстрировано, что, в отличие от литературоведческой атрибуции, атрибуция архитектурная (искусствоведческая) достаточно произвольна и строится на основе стилистического сходства. А такие принципы лежат в основе практически всех искусствоведческих работ.

Позволю сейчас несколько продолжить и развить эти общие принципы, поскольку прецедентов подобного рода еще не было, а вопрос имеет общекультурное значение. Для филологии атрибуция на основе стилистического сходства в принципе немислима и недопустима. И если бы филологи руководствовались этим принципом, многие стихи А. А. Дельвига уже давно были бы приписаны А. С. Пушкину, а стихи Н. А. Некрасова из сборника «Мечты и звуки» можно было бы приписать В. Г. Бенедиктову. Вот почему критика атрибуционных процедур в адрес искусствоведов и архитекторов прозвучала именно со стороны филологов.

Однако можно было бы смириться с этими атрибуциями, если бы они проводились с соблюдением научно корректных приемов. Вместе с тем мы не видим и этого: там, где А. Б. Никитина пытается выйти в своих исследованиях за пределы анализа на основе стилистического сходства, она постоянно делает натяжки и подтасовки. Вот обнаруживается церковь-ротонда в селе Вергуны Хорольского района Полтавской области. Для атрибуции на основе стилистического сходства достаточно уже и того, что это ротонда: значит, ее строил Львов. Но наш автор хочет показать, что он не так прост, и приводит дополнительные аргументы, составив некоторую таблицу. В этой таблице сопоставляются следующие дан-

¹³ Бочкарева И. А. Родственное окружение Львова (новые материалы) // Гений вкуса 1. С. 18—24.

¹⁴ Веселова А. Ю. «...Мир, называемый *Львовым*»: К проблеме атрибуции архитектурных произведений Львова // Гений вкуса 2. С. 96—104.

ные: отношение наружного диаметра здания D к внутреннему диаметру d , отношение высоты подкупольного карниза H к высоте основного объема h , высота зала (до вершины внутреннего купола) и диаметр купола (с. 41). Ниже эту таблицу мы и воспроизведем:

Параметры	Колыванская церковь	Диканька	Вергуны	Колодец в Торжке	Никольское	Екатерининская церковь в Валдае
D/d	1,8	1,79	1,78	—	—	—
H/h	1,98	1,98	1,98	—	—	—
высота зала	D	D	$1,75d$	D	$1,75d$	$1,75d$
диаметр купола	$0,75d$	D	D	$0,75d$	d	D
	Сходное композиционное решение			Иное композиционное решение		
	Композиция всех храмов, кроме церкви в Вергунах, вписывается в квадрат					

Не надо быть специалистом, чтобы, взглянув на эту таблицу, увидеть ее недочеты. Во-первых, какие можно делать сопоставления и выводы, если данные по трем церквям мы имеем не в полном объеме: отсутствуют показания D/d и H/h по надкладезной ротонде в Торжке, храму в Никольском и Екатерининской церкви в Валдае? Во-вторых, по правилам строгой атрибуции включать в сопоставительный стилистический анализ материал, который атрибутируется автору условно или с разного рода оговорками, нельзя. Но именно такой материал дает церковь Св. Екатерины в Валдае: хотя она и была построена по чертежам Львова, но они были значительно изменены губернским архитектором Дмитриевым, о чем обстоятельно пишет сама А. Б. Никитина (с. 173—175). Аналогичный характер имеет надкладезная ротонда в Торжке, которая тоже только приписывается Львову «по совокупности стилистических признаков» (с. 66). В-третьих, попробуем на самом деле сравнить то, что можно сравнивать по приводимым данным: высоту зала и диаметр купола во всех шести постройках. Итак, по высоте зала сходное композиционное решение имеют Колыванская, Диканьковская церкви и ротонда в Торжке, которым противопоставлены три других постройки. А по диаметру купола сходное композиционное решение церкви в Диканьке, Вергунах и Валдае, а им противопоставлены колыванская и новоторжская постройки, и совсем иное решение имеет церковь в Никольском-Черенчицах. По обоим этим параметрам совпадают Колыванская церковь и ротонда в Торжке, с одной стороны, а с другой — церкви в Вергунах и Валдае. Наиболее отличается от всех храм в Никольском, ко-

торый бесспорно принадлежит Львову. Таким образом, атрибуция на основании стилистического сходства явно проваливается. Рядом с церковью Св. Екатерины в Валдае и надкладезной ротондой в Торжке она выглядит тоже только приписываемой Львову без достаточных оснований. И как из этого следует бесспорное включение церкви в Вергунах в число львовских сооружений, понять нельзя.

Итак, вот в чем, собственно, отличие позиции А. Б. Никитиной от той, которую мы предлагаем осуществить в нашем издании. Она видит в Львове профессионального архитектора и инженера, а мы — дилетанта во всех сферах деятельности. Она считает, что любовь к своему герою гарантирует профессионализм, мы же полагаем, что эта чрезмерная любовь сама оборачивается дилетантизмом, ярким примером которого является не только приведенная выше таблица, но и эдиционные недочеты, указанные выше. Работы А. Б. Никитиной, безусловно, полезны, но результаты ее всё же придется перепроверять.

Именно эту цель и преследовала работа А. Ю. Веселовой, в которой, как писала сама автор, «памятники сгруппированы по территориальному признаку, внутри раздела сначала приводятся построенные здания (преимущественно в хронологическом порядке, указываются крайние даты: от проекта до окончания строительства), а затем проекты. В каждой статье, посвященной отдельному памятнику, по возможности указывается автор первой атрибуции и приводятся ее основания, а также перечисляются работы, дополняющие или расширяющие сведения о памятнике и его архитекторе. Исследования, устанавливающие принадлежность рассматриваемых памятников другим архитекторам, не принимались во внимание, если в них не затрагивался вопрос об авторстве Львова. Иллюстрации указываются только в тех случаях, если публикуются авторские чертежи Львова. Работа носит предварительный характер и не претендует на то, чтобы внести уточнения в список архитектурных работ Львова, — это лишь попытка систематизации сведений по указанной проблеме. Поэтому, в частности, в задачу работы не входила проверка архивных ссылок, которые приводятся в том виде, в каком они даны в цитируемых исследованиях (названия музеев и архивов дается в современном виде в случае их изменения). В некоторых случаях установить первую атрибуцию или основания для нее пока не удалось, поэтому работа, возможно, будет носить продолжающийся характер, тем более что список остается открытым в обоих направлениях. Работы, которые скорее можно отнести к скульптуре или декоративно-прикладному искусст-

ву (например, барельефы Залы общего собрания Правительствующего сената — Татаринов, № 3), в свод не включались»¹⁵.

Всего в своде А. Ю. Веселовой значится 81 архитектурный проект, но это не значит, что каждый из них принадлежит Львову. В этот список включены работы, приписываемые Львову. В собрании трудов одни останутся в числе его бесспорных работ, другие перейдут в раздел *Dubia*, третьи будут просто перечислены как приписываемые Львову без достаточных оснований. Ниже мы приводим фрагмент работы А. Ю. Веселовой, включающий в себя описание памятников Тверской области:

Постройки

34. Борисоглебский собор. 1795—1796 гг. Торжок. *Фомин К.* Биографии архитекторов, работы которых находились на Исторической выставке архитектуры // Историческая выставка архитектуры. 1911. СПб.: Тип. Т-ва А. Ф. Маркс, [1912]. С. 57.

А. В. Татаринов, № 23. Сведения о постройке: *Илиодор.* Историко-статистическое описание новоторжского Борисоглебского монастыря. Тверь, 1861. С. 32.

35. Надвратная церковь-колокольня Борисоглебского монастыря. 1803—1811 гг. Торжок.

А. В. Татаринов, № 87. Атрибуцию Львову см.: *Греч А. Н.* Арпачево // Сборник Общества изучения русской усадьбы. М., 1927. Вып. 2. С. 9—11. Церковь построена после смерти Львова, но известно, что в 1803 г., обращаясь за разрешением снести старое ветхое строение, архимандрит Борисоглебского монастыря Никанор уже имел в своем распоряжении план и фасад нового проекта (Архитектор Львов 1961. С. 31—32, рис. 122, 124; ссылка на: ГАТО. Ф. 160. Оп. 3. Ед. хр. 624. Л. 1).

36. Крестовоздвиженская часовня (принадлежала Борисоглебскому монастырю). Конец 1780-х гг. Торжок. Историческая выставка архитектуры. 1911. С. 57.

Атрибуция на основании материалов Исторической выставки: *Лукомский Г. К.* Памятники старинной архитектуры России. Ч. 1: Русская провинция. Пг., 1916. С. 45. См. также: *Шамурины Ю. и З.* Калуга. Тверь. Тула. Торжок. М., Б. г. Вып. 7. Серия «Культурные сокровища России». С. 67: указывается, что деревянная часовня была построена по проекту Львова в память о пребывании в Торжке Екатерины II. А. В. Татаринов (№ 49) ссылается на атрибуцию А. М. Харламовой. Возможно, имеется в виду: *Харламова А. М.* Послесловие // *Глумов А. Н. А.* Львов. С. 192, —

¹⁵ *Веселова А. Ю.* Атрибуции архитектурных памятников Н. А. Львова (предварительный свод) // *Гений вкуса* 3. С. 218.

где высказывается предположение о том, что часовня на площади представляла собой каменный колодец (см. также: *Баталова А. Л., Касапенко А. Ф.* Общественный водоем XVIII в. в Торжке // *Архитектурное наследие*. Вып. 29. Проблемы композиции. М., 1981. С. 27—32). Опровержение этой версии на основании свидетельств старожилов: *Андреев Л. В.* О влиянии творчества Львова на формирование архитектурно-художественного облика Торжка // *Гений вкуса* 1. С. 132—138. Автор последней статьи утверждает, что статья А. Л. Баталовой и А. Ф. Касапенко тоже написана А. М. Харламовой. А. Б. Никитина в перечне построек Львова в Торжке указывает также странноприимный дом в ансамбле Борисоглебского монастыря (*Никитина А. Б.* Архитектор Львов на Тверской земле // *Гений вкуса* 1. С. 114—132).

37. Воскресенская церковь. 1796 г. Торжок, Грузинская ул., д. 7а.

Атрибуция А. В. Татаринова (№ 70) с пометой «перестроена Н. А. Львовым». Татаринов также указывает, что датировка памятника принадлежит Г. А. Климовской.

38. Арпачевская церковь. 1782—1791 гг. Новоторжский район, с. Арпачево. Историческая выставка архитектуры. 1911. С. 57.

А. В. Татаринов, № 16. Проектные чертежи Музея академии строительства и архитектуры, РИ-5518 (Архитектор Львов 1961. С. 12, рис. 57). Татаринов (№ 17) указывает отдельным пунктом усадьбу Арпачево (1780—1790-е гг.): «жилой дом, хоз. постройки, парк, павильоны, мостики» со ссылкой на: Архитектор Львов 1961. С. 12. В указанном издании говорится об авторстве Львова только применительно к Арпачевской церкви.

39. Усадьба Никольское-Черенчицы. 1780-е — начало 1800-х гг. Новоторжский район, с. Никольское. Историческая выставка архитектуры. 1911. С. 57.

А. В. Татаринов, № 18. Гравюра с подписью Львова «Дом в деревне Черенчицы 15 верст от Торжка. Проектировал, чертил, иллюминировал, строил, гравировал и в нем живет Н. А. Львов»: Архив б. Алупкинского дворца: Фундаментальная библиотека общественных наук РАН. Архив Воронцовых, арх. черт. 350. СО № 3 (Архитектор Львов 1961. С. 14, рис. 8, 9, 10). Рисунки погреба и каскада в Никольском-Черенчицах находятся в так называемом «Гатчинском альбоме»: Альбом Neufforge с надписью «Николая Львова»: Государственный музей-заповедник «Гатчина», Г. № 322/1/граф. ф. (Архитектор Львов 1961. С. 15). Содержащая материалы по истории усадьбы рукопись: *Коплан Б. И.* Дни и годы жизни и творчества Н. А. Львова — хранится: РГАЛИ. Ф. 244. Ед. хр. 1 (Архитектор Львов 1961. С. 53). См. также о церкви в Никольском: *Грачева Е. А.* Храм-усыпальница в селе Никольское-Черенчицы: К истории соз-

дания // Гений вкуса 1. С. 24—30; *Чарухчева Н. Ф.* «Рассудку вопреки и вечности в обиду...» // Гений вкуса 1. С. 138—143.

40. Усадьба Знаменское-Раек. С 1780-х гг. Новоторжский район, с. Раек.

А. В. Татаринов (№ 35) ссылается на: Архитектор Львов 1961. С. 23—24, 73—85. В указанном издании сказано, что удовлетворительных объяснений атрибуции памятника Львову до сих пор предоставлено не было (в том числе в работах предшественников: В. Курбатова, Б. И. Коплана, Н. Д. Соколовой и А. М. Харламовой). Тем не менее, на основании стилистического сходства усадьбы с другими постройками Львова выдвигается предположение о его возможном авторстве. В Музее академии строительства и архитектуры (РІ-5537) сохранился проектный чертеж одного из павильонов усадьбы (Архитектор Львов 1961. С. 84, рис. 70), называемого также «полуденным домиком»: *Троскина Н. Д.* К истории строительства усадьбы Знаменское-Раек // Гений вкуса 1. С. 92—107. В статье Н. Д. Троскиной приводятся также свидетельства о том, что Львов предоставлял своих мастеров для работы на строительстве усадьбы: РГБ ОР Ф. 64. Карт. 62. Ед. хр. 14. Л. 2, 4 об, 5 об, 8; Карт. 64. Ед. хр. 5. Л. 8. А. В. Татаринов (№ 56) указывает отдельным пунктом перечня часовню Даниила Столпника, расположенную недалеко от усадьбы, и ссылается на: Архитектор Львов 1961. С. 84. Однако в указанном издании авторство Львова применительно к данному памятнику не обсуждается.

41. Усадьба Грузины 1780—1790-е гг. Новоторжский район, с. Грузины.

Предположительная атрибуция на основании стилистических аналогий: *Самохина Т. Н., Харламова А. М.* Усадьба «Грузины» (середина XVIII — середина XIX в.) // Архитектурное наследство. [Вып.] 18. М.: Стройиздат, 1969. С. 74—82. В перечне А. В. Татаринова (№ 36) атрибуция названа традиционной.

42. Владимирская церковь в с. Горницы. 1790-е — начало 1800-х гг. Кувшиновский район, с. Горницы.

Предположительная атрибуция: *Якунин О. Ф.* Неизвестная постройка Н. А. Львова // Реставрация и исследование памятников культуры. М., 1982. Вып. 2. С. 247—248. О проектом рисунке в «Гатчинском альбоме» (Государственный музей-заповедник «Гатчина», Г. №322/1/граф. ф.) в сопоставлении с обмерными чертежами и существующим зданием: *Никитина А. Б.* О проектом рисунке из Гатчинского альбома архитектора Н. А. Львова // Реставрация и исследование памятников культуры. Вып. 3. М., 1990. С. 207—208. См. также: *Смирнов Г. К.* Н. А. Львов и усадьбы Новоторжского уезда // Художественная культура русской

усадьбы. М., 1995. С. 54—77. В статье уточнена дата строительства памятника (1789—1795) на основании архивных документов (ГАТО. Ф. 160. Оп. 11. Ед. хр. 1858; РГИА. Ф. 799. Оп. 33. Ед. хр. 2064). В перечне А. В. Татаринова (№ 58) церковь указана в составе усадьбы вместе со зданием конюшен, атрибуция которого принадлежит Татаринову.

43. Усадьба Митино. 1790-е гг. Новоторжский район, пос. Митино. Историческая выставка архитектуры. 1911. С. 57.

А. В. Татаринов (№ 59) ссылается на: Архитектор Львов. 1961. С. 28—30, 85—89 для всего усадебного комплекса. В указанном издании проводится атрибуция погребца-пирамиды и служб на основании стилистических аналогий.

44. Усадьба Василево. 1790-е гг. Новоторжский район, д. Василево. Историческая выставка архитектуры. 1911. С. 57.

А. В. Татаринов (№ 60) ссылается на: Архитектор Львов 1961. С. 28—30, 85—89 для всего усадебного комплекса. В указанном издании на основании стилистических аналогий проводится атрибуция каменного моста (С. 28—30), в свою очередь — со ссылкой на: *Лукомский Г. К.* Памятники старинной архитектуры России. Ч. 1: Русская провинция. Пг., 1916. С. 45, — сведения которого, в свою очередь, почерпнуты, очевидно, из материалов Исторической выставки. Отдельно Татаринов ссылается на атрибуции жилого дома и парковых сооружений, сделанные соответственно А. М. Харламовой и Л. В. Калининой. Печатные источники обнаружить не удалось.

45. Усадьба Прямухино (Премухино). Конец 1790-х гг. Новоторжский район, с. Прямухино.

А. В. Татаринов, № 83. Атрибуция на основании стилистических аналогий и близких отношений Львова с владельцами усадьбы: Архитектор Львов 1961. С. 30. См. также: *Смирнов Г. К.* Н. А. Львов и усадьбы Новоторжского уезда // *Художественная культура русской усадьбы.* М., 1995. С. 54—77. Автор статьи ссылается на атрибуцию, хранящуюся в Архиве сектора Свода памятников России РНИИ (*Карпова М. Г.* Паспорт на памятник архитектуры «Усадьба Прямухино. Ансамбль». 1982). В статье: *Агамалян Л. Г.* Русский сад Александра Бакунина (К вопросу об авторе Прямухина) // *Гений вкуса* 1. С. 236—253 — доказываемся на основании публикуемой там же записки А. М. Бакунина «Об отделке Прямухина и окрестностей», что автором парка был хозяин усадьбы и утверждается необходимость пересмотра традиционной атрибуции относительно всей усадьбы в целом. В перечне А. В. Татаринова (№ 84) отдельным пунктом указана церковь в с. Прямухино со ссылкой на: Архитектор Львов 1961. С. 30, 89—91.

46. Церковь в с. Переслегино. 1780—1790-е гг. Новоторжский район, с. Переслегино.

Атрибуция на основании стилистических аналогий и знакомства Львова с владельцами усадьбы: *Татаринов А. В.* Церковь Св. апостолов Петра и Павла в усадьбе Переслегино под Торжком (к вопросу об атрибуции) // *Гений вкуса* 2. С. 86—94. В перечне А. В. Татарина (№ 37) указана совместная атрибуция О. В. Петрова и А. В. Татарина.

47. Усадьба Дубровка. Вторая половина 1790-х гг. Спировский район, с. Дубровка.

Атрибуция на основании стилистических аналогий и знакомства владельца усадьбы с Г. Р. Державиным, другом Львова: *Татаринов А. В.* Львов — автор проекта усадьбы Дубровка // *Гений вкуса* 1. С. 229—235. В перечень А. В. Татарина этот памятник не вошел.

48. Церковь в Братково. 1790-е гг. Старицкий район, с. Братково.

Атрибуция А. В. Татарина (№ 57). См. также: *Галашевич А. А.* Наследники Львова в Тверском крае в первой половине XIX века // *Гений вкуса* 1. С. 147—172.

49. Усадьба Большой Борок. Кувшиновский район.

Об авторстве Львова упоминается: *Татаринов А. В.* Львов — автор проекта усадьбы Дубровка // *Гений вкуса* 1. С. 229—235; *Никитина А. Б.* Архитектор Львов на Тверской земле // *Гений вкуса* 1. С. 114—132. В перечень А. В. Татарина этот памятник не вошел.

50. Женский Тверской Христорождественский монастырь. 1799—1805 гг. Тверь.

Предположительная атрибуция перестройки монастыря на основании стилистических аналогий: *Никитина А. Б.* Архитектор Львов на Тверской земле // *Гений вкуса* 1. С. 114—132. Чертеж комплекса конца XVIII в. хранится в фондах Тверского государственного объединенного музея. В перечень А. В. Татарина этот памятник не вошел.

Проекты

51. Проект Ананьинской церкви. Не позднее 1783 г.

А. В. Татарин, № 13. Проектные чертежи: Музея академии строительства и архитектуры, РІ-5518 (Архитектор Львов 1961. С. 12, рис. 6).

52. Землебитные казармы. 1798 г. Торжок.

Проект: ОР РНБ. Собрание «Архитектура». № 304 (Архитектор Львов 1961. С. 166—168, рис. 163). В перечне А. В. Татарина (№ 82) указано время строительства: 1799—1800 гг. А. Б. Никитина (Архитектор Львов на Тверской земле // *Гений вкуса* 1. С. 114—132) утверждает, что проект Львова не был воплощен, так как построенное здание совпа-

дает с чертежами губернского архитектора Трофимова (РНБ ОР. Собр. «Архитектура». № 304). Из публикуемой там же в Приложении переписки следует, что Львов не руководил строительством.

Как видим, существующие перечни архитектурных работ Львова дают нам огромное количество нерешенных проблем и вопросов. В книге Н. И. Никулиной 1971 г. дан полный для того времени перечень построек Львова в Петербурге и окрестностях, который включает в себя 12 работ и проектов¹⁶. У А. В. Татарина их уже 33, у А. Б. Никитиной — 45. Конечно, есть среди этих новых атрибуций и вполне убедительные, проведенные профессионально, строго. Однако растущий вал новых «открытий» продолжает увеличиваться, и каждый вновь открытый памятник подрывает научный авторитет самих исследований и превращает научное описание в свою противоположность — в пародию. Зачем А. Б. Никитина выделяет особый раздел «Культовые сооружения, приписываемые Н. А. Львову по совокупности стилистических признаков» (№ 103—113), если и за пределами этого раздела она постоянно делает пометы: «атрибуция по совокупности стилистических признаков» (№ 59, 64, 158—160)?

Мы исходим из того, что Львов все-таки не был профессиональным архитектором, что помимо архитектуры он занимался и многими другими делами. Поэтому мы должны как можно более критично отнестись к списку его архитектурных трудов. Кроме того, следует учитывать, что Львов строил или для самых близких друзей, или для своих могущественных покровителей, или, наконец, в интересах службы и денег. Поэтому приписывать ему все постройки в округе Торжка едва ли целесообразно: он в таком случае вынужден был бы работать бесплатно, чего в век рационализма и ловли «случая» никто и не предпринимал.

Следует также отметить, что совершенно за пределами научного изучения остались пока что и издания собственно архитектурских проектов Львова: не трактаты, центральной задачей которых является эстетическая интерпретация архитектурных явлений, а гравюры — как отдельные листы, так и «альбомные» издания, которые имели рекламный или просветительский характер. Одно из таких изданий представляет собой четыре гравированные листа, которые были выпущены Львовым в 1782 г. в Риме с подписью: «Nicolas Lwoff inv. et delin. 1781. Franciscus Faccenda Sculp. Romae 1782»¹⁷. Исследователи постоянно пользуются

¹⁶ Никулина Н. И. Николай Львов. Л.: Лениздат, 1971.

¹⁷ Нам известны только два указания на это издание см.: «Эта церковь издана в четырех чертежах, с подписью: „Nicolas Lwoff inv. et delin. 1781. Franciscus Faccenda Sculp. Romae 1782. Gr. Folio“; отпечатки сделаны бистром; грав. резцом» (*Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв.: В 2 т. СПб.: Тип. Имп. АН, 1895. Т. 2. Стлб. 601); ср.: *Грабарь И.* Переходные мастера.

этим материалом, но они практически никогда не ссылаются на него. Вследствие этого трудно решить, с чем они имеют дело: то ли с оригиналами, которые хранятся в Эрмитаже, то ли с печатным изданием¹⁸, — а работы об истории этого издания отсутствуют, да и в библиографии печатных трудов Львова оно не вошло.

Кроме того, практически не изучены чертежи и рисунки Львова как архитектора. Очень немногие работы на эту тему¹⁹ не могут, к сожалению, отвечать современным требованиям освоения материала, а это сказывается на атрибуции тех или иных памятников.

Вместе с тем важным шагом вперед в этом отношении явилось полистное описание Гатчинского альбома, предпринятое в рамках проекта С. А. Астаховской²⁰. К Гатчинскому альбому постоянно обращаются исследователи творчества Львова, и некоторые рисунки уже были опубликованы²¹. Однако в результате систематического описания было выявлено 128 еще не описанных, не опубликованных и не изученных рисунков, планов и схем. Фактически только теперь мы получаем полное представление о масштабе творческих поисков Львова, и только теперь возможно планомерное изучение его архитектурного и дизайнерского наследия (поскольку на многих рисунках мы видим изображения посуды из так называемого Золотого сервиза). Семь рисунков С. А. Астаховская опубликовала впервые в другом издании с подробным описанием²². Но только теперь, объединив все эти «комплексы сельских построек» друг с другом, мы и можем увидеть либо движение львовской мысли в одном направлении, либо какие-то перерывы в этой умственной работе.

Кроме рисунков в гатчинском альбоме было выявлено и 36 записей разного рода. Здесь и простые владельческие пометы, и записи мемора-

¹⁸ См., например: *Слюнькова И.Н.* Иосифовский собор в Могилеве // *Гений вкуса* 1. С. 36—48. Впрочем, И. Н. Слюнькова указывает, что гравером, выполнившим листы, с которыми она работала (причем 6, а не 4), был Ф. Фаченда (с. 39).

¹⁹ См., например: *Ильин М.А.* Чертежи архитектора Н. А. Львова // *Архитектура Ленинграда*. 1941. № 2. С. 64—67; *Никитина А. Б.* О проектном рисунке из Гатчинского альбома архитектора Н. А. Львова. С. 207—208.

²⁰ *Астаховская С. А.* «Львовский альбом» из собрания Гатчинского дворца // *Гений вкуса* 4. С. 83—108.

²¹ Архитектор Львов. 1961; *Глумов А. Н.* Н. А. Львов. М.: Искусство, 1980; *Кучумов А. М.* Русское декоративно-прикладное искусство в собрании Павловского дворца-музея. Л., 1981; *Никитина А. Б.* О проектном рисунке из Гатчинского альбома архитектора Н. А. Львова; *она же.* Архитектор Львов на Тверской земле // *Гений вкуса* 1. Альбом иллюстраций. № 15, 24; *Калугина И. В.* Погреб-пирамида в усадьбе Никольское-Черенчицы // *Гений вкуса* 3. С. 12—21.

²² *Астаховская С. А.* «Львовский альбом» из собрания Гатчинского дворца // *Николай Львов: прошлое и современность: материалы научно-практической конференции*. 16—17 мая 2005 г. СПб.: ООО «Селеста», 2005. С. 117—129.

тивного характера типа: «Мар<ия> А<лексеевна> поехала в дерев<ню> <?> 27 фе<враля>». Ряд записей связан с работой Львова над Золотым сервизом для Екатерины II, есть запись учебного характера — о войне с Пруссией 1757—1758 гг. Очень интересны два стихотворных наброска (описание их см. во второй главе). Наконец, три записи относятся к строительным планам и работам Львова. Их достаточно трудно атрибутировать, но по поводу одной из них можно высказать некоторые предварительные соображения. Вот эта запись:

Сколько потребно и какого старицкого белого камня на колокольню:

	Длина		Ширина		Толщина	
	арш	верш	арш	верш	арш	верш
66 Камней на архитрав	2		1	5		6
50 К — колесом на большие колонны	1	9	1	9		6
6 — колесом на капители	1	12	1	12		6
1 — квадратный на капитель	2		2			4
4 — квадратных на капители малых колон	1	8	1	8		3
4 — колесом на капители —“—	1	8	1	8		5
45 — колесом на малые колонны	1	1	1	1		8
500 — ступенькою <?>	1			7		5
10 — колесом на большую колонну	1	9	1	9	1	
1 Камень на капитель	1	12	1	12	1	6

Разумеется, приведенный текст²³ требует тщательной проверки, однако уже теперь можно предположить по количеству требуемого камня и по характеру сооружения (колокольня), что Львов здесь рассчитывает потребность камня на возведение колокольни Борисоглебского монастыря. Хорошо известно, что эта колокольня была сооружена по проекту Львова, но после его смерти. Однако данные расчеты показывают, что Львов сам готовился к этим работам.

Таким образом, систематическое изучение Гатчинского альбома и других подобного рода материалов (а это возможно только при полной публикации их) должно помочь в разрешении многих важных вопросов его архитектурного наследия.

²³ Гений вкуса 4. С. 103—104.

2. ТЕОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Материалом для исследования позиции Львова в области теории архитектуры является подготовленное и осуществленное им издание «Четырех книг Палладиевой архитектуры» (1798)²⁴.

Этот проект генетически связан с заграничными поездками Львова и, в частности, с итальянским путешествием 1781 г. В воспоминаниях о Львове М. Н. Муравьев в ряду художественных впечатлений Львова этой поры называет и Палладио: «В дрезденской галерее, в колоннаде Лувра, в затворах Эскуриала и, наконец, в Риме, отечестве искусств и древностей, почерпал он сии величественные формы, сие понятие простоты, сию неподражаемую соразмерность, которые дышат в превосходных трудах Палладиев и Мишель Анжев»²⁵. Сам Львов в Итальянском дневнике среди других памятников упоминает и церковь Палладио Сан Джорджо Маджоре²⁶. Из итальянского путешествия Львов и привез «I Quattro Libri Dell'Architettura Di Andrea Palladio», над проектом издания которого работал, по его словам, около восьми лет.

Исследователи единодушно отмечают, что своим переводом «Четырех книг Палладиевой архитектуры» Львов оказал существенное влияние на российское общественное сознание конца XVIII в.²⁷ Характеризуя это

²⁴ [Палладио Андреа.] Четыре книги Палладиевой архитектуры, в коих по кратком описании пяти орденов говорится о том, что знать должно при строении частных домов, дорог, мостов, площадей, ристалищ и храмов. [Кн. 1]. СПб.: Тип. И. К. Шнора, 1798. [10], 79, [1] с.; 33 л. черт. Вышла только кн. I. Книга описана нами по экземпляру, хранящемуся в Музее книги РГБ. Далее ссылки на это издание даны в тексте: в ссылках на предисловие «От издателя Русского Палладия» страницы обозначены римскими цифрами (в книге они не пронумерованы), в ссылках на основной текст Палладио — арабскими, в ссылках на примечания Львова указывается номер фрагмента и номер страницы. В цитатах сохранен курсив Львова.

²⁵ Муравьев М. Н. Краткое сведение о жизни г. тайного советника Львова (Львов. С. 361).

²⁶ См. об этом: *L'vov. Italienisches Tagebuch*. С. 79.

²⁷ Богословский В. А. Общественная природа и идейная сущность архитектуры русского классицизма последней трети XVIII века // История искусства: Сб. ст. / Учен. зап. ЛГУ. № 193. Исторический факультет: Серия исторических наук. Вып. 22. Л.: Изд-во ЛГУ, 1955. С. 223; Архитектор Львов. 1961. С. 46—48; История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. Т. 2: Эстетические учения XVII—XVIII веков / Ред.-сост. В. П. Шестаков. М.: Искусство, 1964. С. 777; Никулина Н. И. Николай Львов. С. 57—58; Ильин М. А. О палладианстве в творчестве Д. Кваренги и Н. Львова // Русское искусство XVIII века / Ред. Т. В. Алексеева. М.: Искусство, 1973. С. 106; История русского искусства: В 2 т. / Ред. М. М. Ракова, И. В. Рязанцев. М.: Изобразительное искусство, 1979. Т. 1. С. 174; Глумов А. Н. А. Львов. С. 139, 149; Харламова А. М. Послесловие // Глумов А. Н. А. Львов. С. 193; Гращенков В. И. На-

издание, исследователи говорят о Львове как о выдающемся теоретике зодчества²⁸, а значение издания в деле формирования классицистических взглядов и укоренения палладианских идей в России расценивают как общегосударственное²⁹. Но эти характеристики оказываются отвлеченными, пустыми фразами, поскольку за ними обычно не стоят четкие определения конкретных достижений, обретений, убеждений Львова в области теории архитектуры. Когда же мы встречаемся с попытками уяснить масштаб и сущность вклада Львова в архитектурную теорию и практику, обнаруживается, что оценки, сделанные разными исследователями в разное время, противоречат друг другу.

В работах 1950—1990-х гг. сложилась традиция акцентировать критическое отношение Львова к наследию великого итальянца, превозносить остроту ума, смелость и оригинальность архитектурных решений русского художника³⁰. Правда, В. А. Богословский подменяет спор Львова с Палладио рассуждениями о протесте его против барочной архитектуры и модульной системы Виньолы, что в целом справедливо, но не раскрывает сущности львовской критики палладианства³¹. Более внятно высказывался М. А. Ильин: «Преклоняясь перед гением Палладио, Львов, вместе с тем, выступает и его критиком, что видно из его примечаний к изданию трактата Палладио. Придирчиво относясь к рекомендациям Палладио, он тем самым обретает определенную самостоятельность, несмотря на то что в процессе своей архитектурной деятельности

следие Палладио в архитектуре русского классицизма // Советское искусствознание '81. Вып. 2 (15). М.: Советский художник, 1982. С. 211—213; История эстетической мысли: В 6 т. Т. 2: Средневековый Восток. Европа XV—XVIII веков / Ин-т философии АН СССР. М.: Искусство, 1985. С. 421—422; Лаппо-Данилевский К. Ю. О литературном наследии Н. А. Львова // *Львов*. С. 11; Глинка Н. И., Лаппо-Данилевский К. Ю. Львов Николай Александрович // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2: К—П. СПб.: Наука, 1999. С. 244; Пуцко В. Г. Львов и русская церковно-строительная традиция; Нащокина М. В. Заметки о русском усадебном палладианстве; Шилов Г. М. Творческий метод архитектора Львова; Галашевич А. А. Наследники Львова в Тверском крае в первой половине XIX века // Гений вкуса 1. С. 49, 85, 144, 163; Николай Александрович Львов — славный сын России. С. 45; Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 25—29.

²⁸ Богословский В. А. Общественная природа и идейная сущность архитектуры русского классицизма последней трети XVIII века. С. 223; Глинка Н. И., Лаппо-Данилевский К. Ю. Львов Николай Александрович. С. 244; История русского искусства. Т. 1. С. 174 и др.

²⁹ Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 25.

³⁰ Архитектор Львов. 1961. С. 46.

³¹ Богословский В. А. Общественная природа и идейная сущность архитектуры русского классицизма последней трети XVIII века. С. 223, 240.

он неоднократно возвращался к палладианским мотивам»³². Подобной точки зрения придерживалась в своей диссертации «Архитектурное наследие Львова» А. Б. Никитина³³; в более поздней работе она продолжает утверждать, что «Львов не принимал беспрекословно наследие Палладио — многое критиковал, оспаривал, не соглашался с целым рядом его утверждений»³⁴.

В работах же 2000-х гг. высказываются более осторожные оценки. Современные исследователи оценивают «Четыре книги Палладиевой архитектуры» как ученичество Львова, выразившееся в точном копировании идей и проектов Палладио³⁵. Так, М. В. Нащокина, возражая прежде всего М. В. Будылиной, О. И. Брайцевой и А. М. Харламовой, пишет: «В нашем архитектуроведении принято писать о Львове как о теоретике архитектуры. Но где изложены его теоретические взгляды? Записки к проектам собора в Могилеве и саду Безбородко в Москве, несколько осторожных разночтений с текстом Палладио в переводе „Четырех книг“, вызванных различием природных условий Италии и России, заметки на полях книги Гиршфельда о садах и парках... и всё. Само почтительное перечерчивание Палладио говорит о том, что Львов не был и не мог быть оригинален в своих архитектурных взглядах. Его усилия были направлены на то, чтобы стать образованным в этой области знания»³⁶.

Тезис о критическом отношении к палладианству нуждается в уточнении уже хотя бы потому, что критика и оспаривание архитектурной теории Палладио не могли быть целью львовского переводного и издательского проекта. Для решения подобной задачи (будь она поставлена Львовым) не было необходимости переводить и печатать столь объемный и типографически сложный текст, а собственные возражения прятать в краткие постраничные примечания; гораздо логичнее было избрать иную, более продуктивную форму — например, написать оригинальный трактат с выдержками из Палладио и изложением собственного мнения по спорным вопросам, как это сделал до него князь Долгоруков в

³² Ильин М. А. О палладианстве в творчестве Д. Кваренги и Н. Львова. С. 106. Ср. также: Архитектор Львов. 1961. С. 44—51.

³³ Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. Новые и малоизвестные материалы.

³⁴ Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 27.

³⁵ Галашевич А. А. Наследники Львова в Тверском крае в первой половине XIX века // Гений вкуса 1. С. 163; Нащокина М. В. Заметки о русском усадебном палладианстве // Гений вкуса 1. С. 88—89; Николай Александрович Львов — славный сын России. С. 45.

³⁶ Нащокина М. В. Заметки о русском усадебном палладианстве // Гений вкуса 1. С. 88—89.

трактате «Архитектура цивилная выбрана из Палладиуша...» (1699)³⁷. Однако Львов выбрал другой путь.

Тезис о почтительном отношении к палладианству также невозможно принять безоговорочно. Ведь очевидно, что решение Львовым проблемы самообразования никак не требовало непременно издавать трактат Палладио — достаточно было прочесть его в оригинале, при необходимости перевести для себя и перерисовать доски (вспомним еще раз князя Долгорукова и его рукопись).

Не соглашаясь с суждениями о критическом и почтительном отношении Львова к палладианству, мы принимаем точку зрения исследователей, которые подчеркивают просветительский характер проекта Львова: «Среди зодчих второй половины XVIII в. склонность к теоретическому осмыслению архитектурных проблем обнаружили двое: В. И. Баженов и Львов. Желание обнародовать свои размышления о том, какой же должна быть архитектура, рождалось у обоих в связи с разработкой конкретных заданий. У Львова к этому общему стимулу добавился просветительский пафос. Он стремился сделать достоянием российских практиков новейшие тенденции общеевропейского художественного процесса. Так появились в его наследии труд о перспективе, перевод трактата А. Палладио об архитектуре с программной вступительной статьей и сопровождающая проект парка А. А. Безбородко пояснительная записка „Каким образом должно было бы расположить сад князя Безбородки в Москве“»³⁸.

Противоречия между суждениями о критическом и почтительном палладианстве Львова становятся менее принципиальными (или вовсе снимаются), если обратить внимание на систему аргументов, приводимых исследователями. Тезис о критическом палладианстве подкрепляется выдержками из предисловия «От издателя Русского Палладия» и примечаний, сделанных Львовым к трактату. В пользу тезиса об ученическом (почтительном) палладианстве указывается, как правило, на отношение Львова к основному тексту трактата и сопровождающим его гравюрам. Справедливые в своей конкретике, оба тезиса ограничены произвольно избирательным, внесистемным подходом к материалу и потому приводят к противоречивым, неточным заключениям.

В выборе методики и методологии исследования «Четырех книг Палладиевой архитектуры» важным представляется наблюдение М. В. Нащокиной о том, что «хотя Палладио как архитектор в своих произведениях был глубоко чужд схематизму, но как создатель архитектурного

³⁷ См. о нем: *Туз А. А.* Неизвестный русский трактат по архитектуре // Русское искусство XVIII века: Материалы и исследования / Ред. Т. В. Алексеева. М.: Искусство, 1968. С. 17—31.

³⁸ *Кириченко Е. И.* Львов о городе и усадьбе // Гений вкуса 1. С. 181—182.

увража и теоретик он невольно их <схемы> устанавливал. И такие зодчие, как Львов или Старов, невольно оказывались во власти декларированных им композиционных приемов. Их личное почтительное палладианство, нацеленное на постижение вершин архитектурной гармонии, способствовало укоренению наследия Палладио в России в виде нескольких типологических схем и приемов. В то же время только их вариации на русской почве, часто зависевшие от прихоти владельца, особенностей природных условий, рельефа, от понимания безвестного крепостного зодчего или от чего-нибудь еще, собственно, и придавали самому явлению необходимую жизнеспособность»³⁹.

Мы считаем, что издание трактата отражает в известной степени ученичество Львова, а его практическая архитектура является оригинальным творчеством, варьирующим палладианские идеи и мотивы⁴⁰. Это заставляет нас сочетать два подхода к «Русскому Палладию»: (1) анализ системы эстетических и практических идей и (2) исследование возникновения замысла, создания и функционирования книги в теории и истории архитектуры России. Первая задача частично решена в монографии «Архитектор Н. А. Львов»; вторая в ее комплексном смысле даже не поставлена, хотя отдельные моменты ее (например, подготовка издания) рассматривались⁴¹.

При анализе книги необходимо, учитывая сложную структуру текста, определить задачи и функции каждой из составляющих его частей: предисловия, основной части, иллюстративного материала (чертежей и таблиц), примечаний — и выявить системные связи и отношения между ними. Но поскольку Львов выразил себя в предисловии как издатель и эстетик, в основной части трактата — как переводчик, в своде чертежей, схем и таблиц — как книжный иллюстратор и гравер, в примечаниях же — как практик архитектуры, следует оценивать суждения и заключения Львова с учетом этой системы ролей.

Исследуя замысел, создание и функционирование книги, целесообразно выявить и учесть все возможные генетические связи системы идей книги (как собственно львовских, так и Палладиевых) с ее мировоззренческим и прагматическим контекстом. Следует уяснить специфику эстетической программы «Русского Палладия» в сравнении с другими, совре-

³⁹ *Нащокина М. В.* Заметки о русском усадебном палладианстве // *Гений вкуса* 1. С. 89.

⁴⁰ *Гуляницкий Н. Ф.* Творчество Н. Львова, Ч. Камерона, Д. Кваренги в свете учения и опыта Палладио // *Архитектура русской усадьбы*. М.: Наука, 1998. С. 102—103.

⁴¹ *Уварова Н. И., Шуйский В. К.* Работа архитектора Н. А. Львова над переводом и подготовкой к изданию трактата А. Палладио на русском языке // *Петербургский Рериховский сборник: Вып. VI: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие*. С. 382—386.

менными ему теоретико-архитектурными проектами. Кроме того, необходимо определить смысл и ценность примечаний, сделанных Львовым к трактату Палладио, в сопоставлении с современной ему архитектурной практикой, ее проблемами и потребностями. И, наконец, нужно рассмотреть издательский проект Львова в собственно образовательном и просветительском аспектах для уяснения сущности и степени влияния, оказанного им на теорию и практику архитектуры России.

Анализ «Четырех книг Палладиевой архитектуры» как единого текста предполагает в первую очередь осмысление его структуры и системности. Это требует как максимум комментированной републикации полного текста издания: предисловия, основной части, иллюстративного материала и львовских примечаний; как минимум — комментированной републикации предисловия и примечаний с необходимыми развернутыми ссылками на текст основной части.

Трактат Палладио в переводе Львова и с его примечаниями ни разу не переиздавался и давно стал библиографической редкостью. Даже читатели РГБ могут увидеть его лишь в экспозиции Музея книги, не имея возможности к нему прикоснуться⁴². Частичная републикация предисловия и примечаний к «Русскому Палладию» неоднократно предпринималась исследователями Львова. Предисловие «От издателя Русского Палладия» было фрагментарно воспроизведено в фундаментальном издании Академии художеств СССР «История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли» (1964)⁴³, однако обширные купюры, отсутствие комментариев и игнорирование связи с текстом, которому это предисловие было предпослано, сводит многообразие идей эстетического манифеста Львова к минимуму. Немногим ранее в статье В. А. Богословского (1955) и в монографии М. В. Будылиной, О. И. Брайцевой и А. М. Харламовой (1961) были введены в научный оборот отдельные примечания Львова к трактату Палладио. Эти публикации активизировали интерес к эстетике Львова. Однако В. А. Богословский проявил небрежность в оформлении справочного аппарата: цитируя примечания, он ссылался на основной текст трактата, а в качестве автора книги называл самого Львова⁴⁴. В мо-

⁴² Современному читателю известен другой перевод трактата: *Палладио Андреа. Четыре книги об архитектуре* / Пер. с итал. И. В. Жолтовского. Ред. А. Г. Габричевский. М.: Издательство Всесоюзной Академии Архитектуры, 1937; Факсимильное изд.: М.: ООО Издательство «Архитектура-С», 2006. 352 с., илл. Далее ссылки на издание 2006 г. даны в тексте с указанием страницы.

⁴³ История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли. Т. 2. С. 777—778.

⁴⁴ Например, одна из сносок выглядит следующим образом: «Н. А. Львов. Четыре книги Палладиевой архитектуры. СПб., 1798, стр. 37—38» (*Богословский В. А. Общественная природа и идейная сущность архитектуры русского классицизма последней трети XVIII века*. С. 241).

нографии «Архитектор Н. А. Львов» примечания Львова к трактату Палладио были представлены более корректно, но недостаточно полно, что вызвало критику со стороны профессиональных читателей: в частности, М. А. Ильин настаивал на их «полном издании с соответствующим раскрытием их смысла»⁴⁵. Значение примечаний подчеркивают и биографы Львова Н. И. Глинка и К. Ю. Лаппо-Данилевский: «Издание примечательно комментариями, в которых отразились воззрения Л.<ьвова> по теории архитектуры»⁴⁶.

Для решения этой текстологической проблемы в рамках проекта была предпринята полная комментированная републикация предисловия и частичная (по техническим причинам) комментированная републикация примечаний (материалы подготовлены полностью)⁴⁷. Поэтому сетования А. Б. Никитиной в книге «Архитектурное наследие Н. А. Львова» (2006) на то, что этот материал недостаточно изучен и прокомментирован современными исследователями⁴⁸, вызывают недоумение, равно как и ее решение воспроизвести в той же книге текст предисловия в орфографии XVIII в. и без каких-либо комментариев⁴⁹ — после нашей комментированной републикации его в Гении вкуса 3 (2003).

Играющий роль предисловия текст «От издателя Русского Палладия» за подписью *Н. Львов* в работах о «Четырех книгах» анализируется, как правило, фрагментарно. Однако для понимания намерений и эстетической позиции автора необходимо уяснить основные идеи, жанровые особенности и функции этого текста в их системе.

Предисловие условно можно разделить на две части. Первая начинается с определения места, которое Палладио занимает в истории архитектуры, и выделения отличительных черт его творчества. При этом Львов, не открывая читателю собственных оценок, апеллирует к современным ему авторитетам в области изящных искусств, в частности к Фр. Альгаротти⁵⁰: «Наперсник вкуса и судья художеств называет его *Рафаелом в архитектуре* <...> славу его утверждают собственного творения его монументы, в которых чистота вкуса, соразмерность частей, вы-

⁴⁵ Ильин М. А. О палладианстве в творчестве Д. Кваренги и Н. Львова. С. 106.

⁴⁶ Глинка Н. И., Лаппо-Данилевский К. Ю. Львов Николай Александрович. С. 244.

⁴⁷ Милюгина Е. Г. «Подражатель не есть художник»: Н. А. Львов и «Русский Палладий»; Львов Н. А. От издателя русского Палладия. <Примечания> / Републикация и комментарии Е. Г. Милюгиной // Гений вкуса 3. С. 135—144, 144—162.

⁴⁸ Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 27.

⁴⁹ Там же. С. 494—497.

⁵⁰ Франческо (Франсуа) Альгаротти (1712—1764) — итальянский ученый энциклопедист, просветитель, критик; автор теоретических трудов в области музыки и живописи. Впрочем, некоторые исследователи полагают, что здесь имеется в виду Винкельман (*Кириченко Е. И.* Львов о городе и усадьбе // Гений вкуса 1. С. 182).

бор украшений, составляющие общий изящный вкус, сделали Палладия всех просвещенных народов общим архитектором» (с. I).

Представив Палладио идеальным архитектором, образцом для всех стран и времен, Львов очерчивает географические и национальные сферы распространения и бытования его идей, называя (с опорой на «Большой исторический словарь» Л. Морери⁵¹) важнейшие издания его трактата в Европе, подготовленные Р. Фреаром де Шамбре (Париж, 1650)⁵², П. Ле Мюэтом (Париж, 1647)⁵³, Г. Ричардсом (Лондон, 166?—1700, по изданию Ле Мюэта)⁵⁴, Н. Дюбуа и Я. Леони (Гаага, 1726)⁵⁵ и О. Бертоцци-Скамоцци (Виченца, 1776—1783)⁵⁶. При этом он указывает на их недостатки: неполноту французских, подражательность и вторичность англий-

⁵¹ *Moreri L.* Le Grand dictionnaire historique ou le Mélange curieux de l'histoire sainte et profane. 10 т. Lyon, 1759.

⁵² Les Quatre Livres De l'Architecture D'André Palladio. Mis en François. Dans lesquels, après un petit Traitté des cinq Ordres, avec quelques — vues des plus nécessaires observations pour bien bastir, Il parle de la constructions des maisons particulieres, des grands chemins, des Ponts, des Places publiques, des Xystes, des Basiliques, & des Temples. Paris, 1650.

⁵³ Traicté Des cinq Ordres d'Architecture, dont se sont seruy les Anciens. Traduit Du Palladio. Augmenté de nouvelles inventions pour l'Art de bien bastir. Par le Sr. Le Muet. Paris, 1647. Львов ошибся: перевод Ле Мюэта вышел в свет на три года раньше перевода Р. Фреара де Шамбре.

⁵⁴ The first book of architecture, by Andrea Palladio translated out of Italian: with an appendix touching doors and windows, by Pr. Le Muet architect to the French King. Translated out of French by Godfrey Richards: the whole illustrated with above seventy copper cutts. Also rules and demonstrations, with several designs for the framing of any manner of roofs, either above pitch or under pitch, whether square or bevel, never published before by that ingenious architect Mr. William Pope of London. With designs of floors, of variety of small pieces of wood inlayed, lately made in the pallace of the Queen Dowager, at Sommerset-House; a curiosity never practiced in England before. The sixth edition corrected and enlarged with the new model of the Cathedral of St. Pauls in London. London: printed for Tho. Braddyll, and Eben. Tracy on London-Bridge, MDCC [1700].

⁵⁵ Architecture de Palladio Divisée en Quatre Livres: dans lesquels, Après un Traitté des cinq Ordres, joint aux observations les plus nécessaires pour bien bâtir, il est parlé De la construction des Maisons publiques & particulières, des Grand-Chemins, des Ponts, des Place-Publiques, des Xystes, & des Temples; avec leurs Plans, Profils, Coupes & Elévations avec des Notes d'Inigo Jones, qui n'avoient point encore été imprimées. Le tout revu, dessiné & nouvellement mis au jour par Jaques Leoni, Venitien... Traduit de l'Italien. Tome Premier, Contenant les deux premiers Livres. La Haye: Pierre Gosse, 1726.

⁵⁶ Le Fabbriche E I Disegni Di Andrea Palladio. Raccolti Ed Illustrati Da Ottavio Bertotti Scamozzi. Opera divisa in quattro Tomi con Tavole in rame rappresentanti le Piantate, i Prospetti, e gli Spaccati. Con La Traduzione Francese. T. 1—4. Vicenza: Francesco Modena, 1776—1783. Львов ошибочно указывает 1774 г.

ских, иллюстративное качество голландских и «типографическую пышность» итальянских⁵⁷ (с. I).

Этот обзор знакомит с разными переводами и изданиями Палладио, представляет принципы работы издателей с исходным текстом трактата, формулирует принципы предваряемого издания: достоверность источника (выбор авторской редакции), полнота представления текста, адекватность его перевода, точность воспроизведения иллюстраций, соответствие типографического качества уровню исходного издания.

Львов выбирает для перевода «старую Палладиеву едичию, в 1616 году Карампеллом⁵⁸ в Венеции печатанную, на дереве вырезанную, но самим автором исправленную» (с. I), которую он купил в Венеции в 1781 г.⁵⁹ Львов пишет о том, что он «употребил около осьми лет на приведение оной в порядок и, дополняя недостатки деревянных досок соображением оных с прочими изданиями на меди, начертил все 4 книги Палладиевой архитектуры, более 200 рисунков составляющие⁶⁰, мерою и подобием совершенно против оригинала ничего не переменял, ничего не прибавил и издает Палладия в той подлинности, каковую заслуживает его совершенство» (с. I—II). Это признание подтверждает его верность принципам полноты и адекватности воспроизведения текста и гравюр. Лишь отдельные дефекты отпечатков, вызванные нарушением сохранности деревянных досок, служивших с 1570 по 1616 г., заставили его об-

⁵⁷ О том, что издание Бертоцци-Скамоцци далеко от истинного палладианства, писал Дж. Кваренги, посетивший его в 1771 г.: «В Виченце я видел у сеньора Бертоцци то, что должно было служить первым томом его нового издания Палладио, по-моему, это не Бог весть что... Бертоцци имеет склонность к хорошему стилю, но ему нужны более глубокие познания...» (цит. по: *Швидковский Д. О., Евстратова М. В.* Палладио не смеет оспорить // *Архитектура и строительство России.* 1994. № 2. С. 14).

⁵⁸ Бартоломео Карампелло — венецианский издатель конца XVI — начала XVII в.

⁵⁹ Одно из первых посмертных изданий (наряду с инкунабулой 1581 г.) трактата Палладио: *I Quattro Libri Dell'Architettura Di Andrea Palladio. Ne' quali, dopo un breue Trattato de'cinque ordini, & di quelli auertimenti, che sono più necessarij nel fabricare; Si Tratta Delle Case Private, delle Vie, dei Ponti, delle Piazze, dei Xisti, & de'Tempij.* Venetia: Appresso Bartolomea Carampello, 1616 (4 ч. в 1 т.; илл.: 217 ксилографюр без текста (156 полностраничных), размер страниц: 32.3x21.5 см; размер книги: 32.7x22.3x3.1 см). Оно было осуществлено на основе прижизненного издания: *I Quattro Libri dell'Architettura Di Andrea Palladio. Ne' quali, dopo un breue trattato de' cinque ordini, & di quelli auertimenti, che sono piu necessarij nel fabricare; Si Tratta Delle Case Private, delle Vie, de i Ponti, delle Piazze, de i Xisti...* Venice: Domenico de'Franceschi, 1570.

⁶⁰ Согласно контракту, заключенному с И. К. Майером о подготовке гравюр по львовским чертежам, в «Четыре книги...» входила 201 доска (текст контракта опубли.: *Никитина А. Б.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 499—500).

ратиться за деталями к другим изданиям, где те же чертежи были выгравированы на меди уже после смерти Палладио и, следовательно, не были проверены мастером и могли содержать те или иные отклонения от авторских образцов.

Свидетельство Львова позволяет уточнить тезис о почтительном (ученическом) палладианстве. Конечно, в процессе работы он учился у Палладио, но опыт освоения им искусства великого итальянца требовал и собственных занятий практической архитектурой. Разграничив процесс работы, принципы ее выполнения и ожидаемые результаты, мы понимаем, что почтительное (точное, адекватное) воспроизведение источника в «Четырех книгах Палладиевой архитектуры» — это не свидетельство творческой робости Львова, но его осознанная позиция как переводчика и издателя. Строгое следование идеям Палладио, которое в практической архитектуре должно быть расценено как недостаток творческой самостоятельности и ограниченность художественного мышления, в проекте издания классического увража является высокой нормой и неоспоримым достоинством. Не случайно Львов акцентирует это отличие своего издания от французских и английских «едиций», в которых текст и чертежи Палладио искажались разного рода дополнениями: «Я желал, чтобы в моем издании Палладио походил на самого себя, а не на француза, который чистой его вкус отяготил кудрявыми украшениями, или на англичанина, который важные его красоты поставил на спичках, оба стараясь угодить господствующему вкусу отечества своего» (с. II).

Адекватность воспроизведения идей оригинала в тексте перевода и чертежах необходима Львову для создания собственно русского извода палладианства, свободного от французских и английских привнесений: «В моем отечестве да будет вкус Палладиев, французские кудри и аглинская тонкость и без нас довольно имеют подражателей» (с. II). Реализация этого тезиса на практике предполагала синтез идей Палладио и традиций древнерусской архитектуры, о чем свидетельствуют собственные архитектурные творения Львова⁶¹.

Стремясь сохранить чистоту идеального палладианства, Львов, однако, отдает должное практической работе архитекторов иных национальностей и считает необходимым и полезным использовать их конкретный опыт (таково же назначение его собственных рекомендаций в примечаниях к трактату): «Если бы у той или другой нации и занять что ни есть в строительном искусстве нужно было, то уже, конечно, не красоты, не пропорцию, не вкус важной архитектуры; но пусть аглинские каменщики

⁶¹ Гуляницкий Н. Ф. Творчество Н. Львова, Ч. Камерона, Д. Кваренги в свете учения и опыта Палладио. С. 102—103.

научат наших прочно, чисто и прямо строить; а французские архитекторы располагать внутренность домов, чему мы в древних архитекторах по образу настоящей жизни найти не можем» (с. II).

При воплощении в жизнь идеальных архитектурных образцов Палладио необходимо устраивать внутренние помещения с учетом климатических условий, особенностей национальной культуры, образа жизни, потребностей людей определенной эпохи: «Палладий, на примерах древнего великолепия вкус свой образовавший, в расположении внутреннего устройства и частных домов держался несколько той строгой симметрии, важности и простоты, которых архитектор его века не смел нарушить без предосуждения; а потому внутреннее расположение домов его не найдет покойным никакой хозяин 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. Уборные, кабинеты для отдохновения, диваны и прочие мелочные отделения не входили в расчет покоев» (с. II). (Вторую, собственно искусствоведческую часть предисловия мы анализируем в разделе 5 данной главы, посвященном эстетическим взглядам Львова.)

Таким образом, текст «От издателя Русского Палладия» выполняет все традиционные функции предисловия к книге и демонстрирует принципы Львова-издателя. По своему смыслу, по системе идей этот текст превосходит итальянское предисловие самого Палладио, которое, согласно замечанию Львова, «состоит большею частию в свидетельстве благодарных чувствований автора благодетелям своим и до художества ничего почти относительного не заключающее» (с. IV). Принимая во внимание принципиально программное содержание и отчетливо выраженный творческий и просветительский пафос изложения, текст «От издателя Русского Палладия» можно назвать эстетическим манифестом Львова-архитектора.

Текст трактата Палладио представлен в книге Львова параллельно на русском (в левом столбце) и итальянском (в правом столбце) языках. В качестве свидетельств самоопределения Львова-переводчика приведем несколько фрагментов из тех его примечаний, которые представляют собой не столько архитектурный, сколько лингвистический комментарий к переводимому тексту и упоминаемым в нем реалиям и терминам (сами же примечания системно рассмотрены нами ниже).

При переводе главы XIV «О тосканском ордене» к примененному Палладио термину *diametro* Львов делает пояснение: «Модуль, поперечник, диаметр употреблял я без разбору. Все те названия означают одну вещь, т. е. поперечную толщину нижней части колонны» (прим. 18,

с. 33). Приводя синонимический ряд, Львов стремится соотнести его с принятым и широко распространенным в европейской теории архитектуры термином *модуль*, с которым российский читатель сталкивался в многочисленных переводных трактатах. Кроме того, он дает русский эквивалент *поперечник*, понятный не только образованному зодчему, но и простому строителю⁶². Та же тенденция употреблять русский термин параллельно с иностранным обнаруживается и в примечании к главе XX «О злоупотреблении в архитектуре», касающемся терминов *картель* и *картуш* (*cartello* и *cartoccio*)⁶³: «А наши резчики и штукатуры зовут их клеймами и раковинами» (прим. 28, с. 55).

В том случае, когда в русской традиции приняты разные слова для обозначения явления, названного в языке оригинала одним словом, переводчик выходит за рамки буквального перевода и ищет адекватную терминологию в русском языке. Так, к главе XXVIII «О разнообразных лестницах, о числе и величине ступеней» (точнее, к термину *delle scale* в ее заглавии) он дает следующее примечание: «Я назвал лестницами внутренние всходы в дом или другое какое строение, потому что под именем крыльца разумеют у нас, мне кажется, только ту часть лестницы, которая снаружи построена, и слово крыльцо то же у нас почти значит, что у французов *reggon*» (прим. 38, с. 72).

Переводя главу XV «О дорическом ордене», где Палладио использует термин *sporto* — выступ (от итал. *sporger* — выступать, выдаваться), Львов дифференцирует разные виды выступов и дает им разные именованья: «Выставкою везде я называл ту часть членов, которая выходит за отвес стоячего тела; а когда сия выставка делается в карнизе или в подзоре, тогда называется она свес, напр. база имеет выставку против колонны, капительная покрывка или карниз имеют свес» (прим. 22, с. 39). Там, где другой переводчик прибегает к простому логическому перекодированию смысла средствами родного языка⁶⁴, Львов ищет термины, которые, при сходных основных значениях, включают в сознании читателя разные семантические связи и вызывают разные ассоциации. *Выступ* в карнизе, подзоре, капители, с его точки зрения, допустим

⁶² И. В. Жолтовский употребляет здесь термины *модуль* и *диаметр* (с. 26—29).

⁶³ Картель (франц. *cartel* от итал. *cartello* от *carta* — бумага) — в искусстве Франции XVII—XVIII вв. элемент орнамента, напоминающий свернутый лист бумаги. Картуш (франц. *cartouche*, от итал. *cartoccio* — сверток, кулечек) — декоративный элемент, представляющий собой щит или частично развернутый свиток с гербом, эмблемой, надписью и т. д.; популярное барочное украшение парадных входов во дворцы, аксессуар на старинных картах и документах, произведениях декоративно-прикладного искусства (Власов В. Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 8 т. СПб., 2000. Т. 3. С. 546, 550—551).

⁶⁴ Ср.: И. В. Жолтовский обходится одним термином *выступ* (с. 32—36).

только как *свес*, и, с точки зрения языковой традиции, называть его *выставкой* недопустимо.

Выбирая нестандартную терминологию, Львов рассчитывает на читателя, обладающего образным мышлением и способного создать в воображении зримую картину. Еще один пример подтверждает неслучайность этого приема: «Так как, по мнению всех древних писателей, колонна есть не что иное, как изображение деревянного столба, то, вероятно, мне кажется, что и астрагал⁶⁵ получил свое начало от обруча, которой набивали на верхнюю часть бревна, дабы оно не треснуло, а потому я назвал астрагал обручем колонны, которого он представляет совершенное подобие» (прим. 25, с. 42).

В той же главе XV есть остроумное замечание об ионическом киматии⁶⁶, также интересное как свидетельство языковой чуткости Львова: «Член, которой италийцы называют *оволо*, наименование свое получил от порезки, которую называют они оволи, или яйца, по большей части на оном извлекаемые. Наши рабочие люди сие самое украшение называют ониками, поелику они столько же на яйца, сколько и на оники похожи, и я для того осмелился назвать его лучше оником, нежели яичником, чтобы не выдать замуж яичницу» (прим. 24, с. 41). Размышляя над тем, как точнее перевести употребляемый Палладио термин *ovolo*, Львов с помощью широко распространенной языковой модели образует неологизм *яичник*, однако, ввиду неожиданных комических ассоциаций, которые это новообразование вызывает, отказывается от него и считает более уместным использовать заимствованное слово *ионик* (обрусевшее, редуцированное к *онику*), которое уже освоено русскими строителями. Намеание сочетать в терминологии точность и образность⁶⁷, успешно воплотившееся в этюде о *выставке* и *свесе*, терпит неудачу: придуманный термин входит в противоречие с языковой культурой, и Львов смеется над своей забавной пробой.

Приведенные примеры мы считаем важными для понимания специфики переводческих принципов Львова.

⁶⁵ Астрагал (от греч. *astragalos* — шейный позвонок), — деталь сложного профиля в ордерной архитектуре, представляющая собой сочетание валика с полочкой или валик (иногда обработанный в виде нитки бус), служащий сочленением ствола колонны с капителью или базой (Власов В. Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. 1. С. 459—460)

⁶⁶ Киматий — часть капители, орнаментальный пояс, декорированный иониками — яйцеобразными формами, заостренными книзу и срезанными наверху (Власов В. Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. 3. С. 624).

⁶⁷ Ср.: И. В. Жолтовский употребляет здесь точный, но лишенный образности и этимологической глубины термин *четвертной вал* (с. 36).

Помимо традиционного сопоставления оригинального и переводного текстов, представляется продуктивным сравнить перевод Львова с другими. Как известно, трактат Палладио до Львова был переведен по крайней мере дважды. Перевод князя Долгорукова «Архитектура цывилная выбрана из Палладиуша...» (1699) был вольным и компилятивным (помимо примеров из Палладио, он включал в себя фрагменты из Виньолы) и преследовал сугубо практические цели. В 1730-х гг. переводом «Четырех книг...» занимался П. М. Еропкин, его труд опубликован не был, но он имел хождение в среде архитекторов и поэтому мог быть знаком Львову⁶⁸. Необходимо иметь в виду, что Львов познакомился с творчеством Палладио до приобретения «Карампелловой едичии» 1616 г. и начала работы над «Русским Палладием», о чем свидетельствует Иосифовский собор в Могилеве (1780), построенный по принципам знаменитой Ротонды Палладия. В русских библиотеках первой половины XVIII в. книги Палладио имелись в итальянских, голландских и немецких изданиях⁶⁹ — некоторые из них Львов упомянул в своем предисловии. Предстоит выяснить, какое влияние они оказали на львовский проект и к каким именно изданиям он обращался в процессе работы над трактатом. Наконец, сопоставление львовской версии Палладио с переводом И. В. Жолтовского помогает выявить характерные черты первой волны русского палладианства в сравнении со второй⁷⁰.

Важнейшую часть «Четырех книг...» представляют собой примечания Львова: это оригинальный текст, запечатлевший особенности восприятия, понимания, истолкования и критики положений увража Палладио. Анализ этого материала предполагает уяснение его связей как с основным текстом трактата, так и с современной Львову практической архитектурой.

Как уже было сказано, примечания Львова до сих пор не републикованы в полном объеме. Воспроизведение отдельных фрагментов, как это сделано В. А. Богословским, М. В. Будылиной, О. И. Брайцевой и А. М. Харламовой, А. Б. Никитиной, не позволяет понять в полной мере сущность львовской «ревизии» Палладио: примечания рассматриваются здесь разрозненно, без учета их внутренних связей и часто в отрыве от текста Палладио, к которому они относятся.

⁶⁸ История русского искусства. Т. 1. С. 121—122.

⁶⁹ Граценков В. Н. Наследие Палладио в архитектуре русского классицизма. С. 211—212; Евсина Н. А. Русская архитектура в эпоху Екатерины II. М.: Наука, 1994. С. 96—97.

⁷⁰ Нащокина М. В. Заметки о русском усадебном палладианстве // Гений вкуса 1. С. 85—86.

Подобный подход представляется нам некорректным. Во-первых, примечания Львова даже в том случае, когда они содержат ту или иную оригинальную идею, остаются примечаниями, порожденными текстом Палладио, и связаны с ним не только по смыслу, но и волею переводчика и издателя, представившего их как постраничные текстовые сноски. Следовательно, воспроизводить и анализировать их нужно параллельно с рассуждениями Палладио. Во-вторых, они представляют собой свод практических замечаний для воплощения эстетических идей Львова, поэтому и публиковать и рассматривать их необходимо системно. Когда такая связь нарушается, возникают неточности в толковании смысла.

Так, А. М. Харламова, говоря о Львове как замечательном мастере интерьера, в подтверждение своей мысли приводит следующую выдержку из примечаний: «Украшение только то у места, которое вид надобности имеет; кружки, крючки и падинки на пропорциональном строении не более оное украшают, как парчовые заплатки на стройном, гладком кафтане»⁷¹. Однако Львов формулирует это правило на материале главы XX «О злоупотреблении в архитектуре» (прим. 29, с. 56), где речь идет о наружном оформлении зданий и о нарушениях в применении ордеров. Как представляется, подобное расширение смысла высказывания Львова необходимо оговаривать специально.

Состав и тематика львовских примечаний продиктованы текстом Палладио. В увраже выделены разделы: общие принципы подготовки к строению и выборе плана (гл. I), свойства материалов (дерево, камень, песок, известняк, металлы) и виды их обработки (гл. II—VI), закладка фундамента, способы кладки и возведения стен (гл. VII—XI), внешнее архитектурное убранство здания с использованием классических ордеров (тосканского, дорического, ионического, коринфского и сложного) и указание на типичные нарушения (гл. XII—XX), внутреннее устройство помещения, его части (лоджии, залы, комнаты) и элементы (полы, потолки, двери, окна, камины, лестницы) (гл. XXI—XXVIII), кровли (гл. XXIX).

Отметим, что примечания Львова более разнообразны по тематике и движению мысли, чем того требует оригинальный текст. Естественно, наибольшее внимание Львов уделяет практической архитектуре (прим. 2—16, с. 8—28; прим. 29—37, с. 55—71, прим. 39—40, с. 78). Значительная часть заметок касается архитектурной теории, прежде всего тосканского (прим. 17—19, с. 32—33), дорического (прим. 20—24, с. 37—42) и ионического (прим. 26—27, с. 42, 45) ордеров. Размышления о теории и практике архитектуры невозможны для Львова без обращения к ее истории (прим. 1, с. 7; прим. 19, с. 33; прим. 21, с. 38, прим. 25, с. 42).

⁷¹ Харламова А. М. Послесловие // Глумов А. Н. А. Львов. С. 195.

Именно поэтому, помимо архитектурных примечаний, вызванных оригинальным текстом, он делает заметки лингвистического, культурно-исторического, эстетического характера (прим. 18, с. 33; прим. 20—22, с. 37—39; прим. 24—25, с. 41—42; прим. 28—29, с. 55—56; прим. 38, с. 72).

Не все главы Львов сопроводил примечаниями, и потому для уяснения его позиции по отношению к теории и практике Палладио важно обратить внимание не только на то, что и как он прокомментировал, но и на то, что и почему он оставил без комментариев.

К начальной главе, где Палладио с оглядкой на древних утверждал общие принципы архитектуры: удобство, долговечность и красоту, Львов делает частное, казалось бы, замечание относительно укладки балок (прим. 1, с. 7). Однако за этим примечанием стоит мысль о том, что точное копирование тех или иных приемов древних противоречит принципам рациональности и экономии изобразительно-выразительных средств и материалов в современной архитектуре, о которых говорил сам Палладио в связи с принципом пользы. О том же идет речь далее: в главе VIII сделаны замечания о разумном употреблении материалов и применении тех или иных приемов (прим. 11—13, с. 21—22).

Львов комментирует принципы выбора материалов, способы их использования (гл. II—VI), настаивая на необходимости учитывать климатические условия (прим. 2, 4—5, с. 8, 10) и технические приемы обработки материалов (прим. 8, с. 13). Принципиальными здесь представляются примечания о соответствии отечественных материалов европейским аналогам и точные характеристики качества, цвета, фактуры, прочности, себестоимости важнейших из них: гжельской глины, пудожского, тосненского, боровицкого, мячковского и сясьского известняка (прим. 4—9, с. 10—14). Эти примечания превращают теоретический трактат XVI в. в практическое руководство для русского архитектора конца XVIII в.

В разделе об ордерной системе (гл. XII—XIX) Львов подробно комментирует главы о тосканском, дорическом и ионическом ордерах (прим. 17—27, с. 32—45) и о нарушении правил (гл. XX, прим. 28—29, с. 55—56), оставляя без примечаний главы о коринфском и сложном ордерах. В такой форме выражаются творческие пристрастия Львова, отстаивавшего принципы «чистоты вкуса, соразмерности частей» (с. I) с опорой на идеал архитектуры древних. В практической архитектуре Львова отчетливо выявилась любовь к тосканскому, дорическому и ионическому ордерам. В позднейших ордерах (коринфском и композитном) он, очевидно, находил безвкусию и излишества. Однако Львов не критикует эти ордера, а просто хранит молчание, оставляя за читателем-архитектором право использовать их в своей практике в том случае, если ему удастся послужить таким образом «чистому вкусу».

Определенную свободу Львов оставляет художникам и в использовании ордерной системы, полагая ее существенным ограничением для проявления оригинального архитектурного мышления. Палладио отвлеченно сформулировал правило о пропорционировании: «Когда колонны сего ордена делаются отделенные и без пилястров, то должны они иметь длины 7 с половиною модулей, а иногда и 8» (с. 37). Корректируя это жесткое правило, Львов подчеркивает ограниченность нормативной классицистической архитектурной теории и отстаивает право художника на творческое переосмысление системы элементов античного ордерного стиля: «Художество, предписав строгие правила и общие меры каждому чину, помогло неоспоримо ученикам и посредственным художникам; но стеснило, напротив того, пределы превосходных талантов и вкуса» (прим. 21, с. 37).

Мысль о возможности и даже необходимости творчески свободной интерпретации идей Палладио выражена и в примечаниях, касающихся внутреннего устройства помещения и завершения строительства (гл. XXI—XXIX, прим. 30—40, с. 57, 58, 63—65, 71, 72, 78). Палладио и сам, как пишет Львов, не всегда следовал сформулированным в трактате правилам, полагая главным своим принципом «удобность жизни»; тем более этот принцип необходимо учесть в иных социокультурных и климатических условиях: «В Италии, конечно, можно строить дома и по плану шахматной доски. Хозяин занимает там часто один уголок палат своих, а в остальных покоях картины и мраморы морозу не боятся. Сквозного ветра итальянцы не знают и по имени, и в комнате у них зимою как на дворе, а летом на дворе — как в комнате, все настежь, двери и окна как решетки; но со всем тем мы к ним греться ездим. Так годится ли правило равновесия в нашем климате и какое равновесие мороз в 28 градусов не перевесит?» (прим. 32, с. 58)

Львов не ограничивается в примечаниях рамками собственно архитектуры, и даже частные заметки по поводу того или иного архитектурного приема выводят его подчас на уровень значительных эстетических обобщений, находящих свое выражение в философско-художественных афоризмах: «Бонарота говаривал, *что глаз есть действительный циркуль хорошего архитектора*. Остатки древних зданий — единые верные светильники, ведущие художника к действительному великолепию и изящному вкусу, утверждают истинну речения сего великого мужа» (прим. 21, с. 37—38); «Украшение только то у места, которое вид надобности имеет; кружки, крючки и падинки на пропорциональном строении не более оное украшают, как парчовые заплатки на стройном, гладком кафтане» (прим. 29, с. 55—56) и др.

Эти эстетические фрагменты во многом перекликаются с идеями предисловия, обогащая и дополняя его. В целом же примечания демон-

стрируют сходство и различия теоретико-архитектурных взглядов Палладио и Львова, диалектику восприятия, «ревизии» и интерпретации последним палладианских идей и раскрывают основные положения эстетического манифеста «От издателя Русского Палладия» и их применение к практической архитектуре России.

Культурно-историческую и практическую ценность имеют и чертежи и таблицы, перерисованные Львовым из Палладио. Из сделанных Львовым переводов была напечатана только первая часть; чертежи и таблицы он подготовил для всего издания (проблема атрибуции гравюр рассмотрена нами в разделе 4 данной главы).

Фронтиспис с подписью «А. Olenin del. Lvoff inv et direx. Mayr sc.» гравирован лависом. Аллегорический рисунок, исполненный А. Н. Олениным по программе Львова и награвированный И. К. Майером, весьма лапидарен: на тяжелых каменных глыбах, символизирующих фундаментальное значение «Четырех книг по архитектуре» Палладио (такова надпись на лицевой стороне глыб), возлежит бог времени — старец с песочными часами. Восседающий над ним орел с изображением в овале на груди Св. Георгия Победоносца, поражающего змия, — символ России; рядом, также в овале, помещен портрет Палладио. У подножия этого монумента сидит женщина и стоят путти. Под ними подпись: «Издан Николай Львов. 1799». Композиция призвана показать вневременное значение труда Палладио, портрет которого помещен рядом с известным святым, совершающим подвиг — намек на подвиг жизни великого итальянца⁷².

Комплект иллюстраций к «Четырем книгам Палладиевой архитектуры» еще ни разу не был опубликован, а в настоящий момент доступен не полностью: 109 листов хранятся в НИМРАХ⁷³, местонахождение рукописи Львова и части иллюстраций не установлено. В разных изданиях воспроизводятся отдельные гравюры, как правило, разрозненно, произвольно, вне связи с идеями трактата, для решения конкретной задачи исследователя или просто в порядке внешнего украшения, часто даже без указания адреса, с неточной или ошибочной атрибуцией⁷⁴.

Так, в издание *Львов* (Вкладка 1. С. 12—14) включены три гравюры, имеющие отношение к «Русскому Палладию». Но лишь одна из них подписана с надлежащей полнотой (хотя и с ошибкой): «Титульный лист к книге: Четыре книги Палладиевой архитектуры. Перевод и издание Н. А. Львова.

⁷² Ср.: *Нащокина М. В.* Заметки о русском усадебном палладианстве // *Гений вкуса* 1. С. 87.

⁷³ НИМРАХ. № А640—А748.

⁷⁴ См. об этом: *Уварова Н. И., Шуйский В. К.* Работа архитектора Н. А. Львова над переводом и подготовкой к изданию трактата А. Палладио на русском языке.

Кн. 1. СПб., 1798. Гравюра П. Мейера⁷⁵ по рисунку Н. А. Львова (?)). Две других подписаны одинаково: «Иллюстрация к книге: Четыре книги Палладиевой архитектуры. Гравюра Н. А. Львова. 1790-е гг.»⁷⁶. Поскольку трактат Палладио остался за рамками издания *Львов*, гравюры выполняют в книге эстетическую функцию, их художественная и познавательная информативность сведена к минимуму. Вступительная статья и комментарии К. Ю. Лаппо-Данилевского не содержат объяснений по поводу данных гравюр, будучи посвящены литературному наследию Львова; где находятся львовские оригинальные чертежи, подписанные им листы отпечатков — не обозначено. Содержание и функцию их можно определить при сопоставлении с современным изданием Палладио в переводе И. В. Жолтовского: это фасад храма Фортуны Вирилис и наружный фасад и разрез храма Браманте (с. 51, 67). Читатель, не знающий соответствующих изданий, атрибутирует их как проект Львова, отдав должное его изобретательности и таланту художника и гравера, а между тем это всего лишь воспроизведение чертежей Палладио помощниками Львова. Так недочеты в оформлении иллюстративного ряда приводят к ложному толкованию авторства.

При анализе чертежей и иллюстраций следует помнить, что почти-тельное перечерчивание Палладио — это принципиальная позиция, которую избрал Львов как переводчик и издатель, обязав себя к точности и объективности, стремясь максимально адекватно представить Палладио русскому читателю. Этот принцип четко сформулирован им в проанализированном выше тексте «От издателя Русского Палладия» (с. II).

Итак, каждая из составных частей «Четырех книг Палладиевой архитектуры» выполняет разные функции, совокупность и взаимодействие которых и определяет общую позицию Львова. Эта позиция позволяет уточнить место, занимаемое его проектом в русской теории архитектуры.

«Русский Палладий», безусловно, трактат по теории архитектуры, но едва ли можно назвать Львова крупным, выдающимся теоретиком. Основная задача проекта — культурно-просветительская: «В моем отечестве да будет вкус Палладиев» (с. II). И она была решена успешно, о чем свидетельствует первая волна русского палладианства, возникшая, когда Львов работал над изданием (1780—1790-е). Львов не выдвинул оригинальных теоретико-архитектурных идей ни в предисловии, ни в примечаниях. Само решение издать подлинного Палладио означает сознательный отказ Львова от мысли представить свод собственных теоретико-архитектурных идей и решений: несомненно, в его иерархии ценностей Палладио был абсолютным идеалом и стоял на недостижимой высо-

⁷⁵ И. К. Майер (Мейер, Майр), инициал *П.* указан ошибочно.

⁷⁶ Включив одну из них в Гений вкуса 3, мы повторили эту неточную подпись.

те. Эта тенденция была характерна для русской архитектурной теории второй половины XVIII в., активно усваивавшей классические образцы и учившейся их воплощать в творческих вариациях на заданную тему⁷⁷.

Однако Львов был чутким и восприимчивым наблюдателем и читателем и, очевидно, чувствовал свое предназначение быть медиатором, посредником в популяризации идей Палладио — так же, как и Палладио в свое время явился рупором идей Витрувия. Осуществляя свой замысел, Львов продемонстрировал высокую культуру переводчика, редактора гравюр и издателя, представив Палладио «в той подлинности, каковую заслуживает его совершенство» (с. II). Вместе с тем, стремясь облегчить русским зодчим постижение этого совершенства, Львов «перевел» идеи Палладио на язык современной ему отечественной практической архитектуры, сопроводив трактат системой конкретных ценных советов.

Результатом явилось двуязычное издание, сочетающее точное и адекватное воспроизведение оригинала с всесторонней адаптацией его к социокультурным особенностям «принимающей» страны. Двуязычность принципиально отличает «Четыре книги Палладиевой архитектуры» Львова от европейских изданий трактата, предпринятых в XVII—XVIII вв., — как от национальных его адаптаций, осуществленных П. Ле Мюэтом, Р. Фреаром де Шамбре и Г. Ричардсом, так и от пышных изданий Н. Дюбуа и О. Бертоцци-Скамоцци, стремившихся увековечить идеи Палладио как недостижимый идеал.

«Русский Палладий» отражает творческую личность издателя, глубоко знающего и культуру страны текста-источника, и отечественную культуру и умеющего установить тонкие связи сходства и различия между ними. Историзм мышления Львова проявился в актуализации непреходящего содержания трактата Палладио и умении найти органичные формы для его выражения в иных, современных издателю условиях.

⁷⁷ *Кириченко Е. И.* Архитектурные теории XIX века в России. М.: Искусство, 1986. С. 15.

Система идей Львова ярко видна на фоне современных «Русскому Палладию» теоретико-архитектурных проектов и теории пространственных искусств. В России в XVIII в. переводились трактаты Витрувия, Дж. Виньолы, С. Леклерка, вышли в свет учебник по гражданской архитектуре (1789), книги главного архитектора Петербургской комиссии строений С. Лема «Опыт городским и сельским строениям» (1785) и «Теоретические и практические предложения о гражданской архитектуре» (3 изд.: 1785, 1792, 1803), «Теоретико-практические наставления гражданской архитектуры» В. Граве (1807), «Рассуждения о свободных художествах» П. П. Чекалевского (1792) (Всеобщая история архитектуры: В 12 т. М.: Стройиздат, 1968. Т. 6. С. 222—223).

3. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО

Садово-парковое искусство Львова изучено в меньшей степени, нежели архитектурное. Когда в начале XX в. возник интерес к русской усадьбе, усадебное творчество Львова было еще мало известно и почти не привлекло внимания. Во всяком случае, в журнале «Столица и усадьба» усадьбы Львова не были описаны. В заметке «Усадьба в прошлом и настоящем» был приведен материал о Ляличах и Знаменском-Райке, но Львов даже как возможный архитектор Райка не был назван⁷⁸. В статье Г. К. Лукомского «Введенское» возможными авторами этой усадьбы названы вместе с Львовым И. Е. Старов и Дж. Кваренги⁷⁹. Несколько больше внимания уделено было Львову в книге Г. К. Лукомского «Памятники старинной архитектуры России в типах художественного строительства», первая часть которой была посвящена архитектуре русской провинции⁸⁰, но в целом это не меняло ситуацию.

Ситуация начала изменяться в 1920-е гг., когда стали появляться труды Общества изучения русской усадьбы, но вскоре — вследствие репрессий — это Общество было ликвидировано, и научное изучение львовских усадеб снова затихло. А. Н. Греч успел опубликовать описание только одной усадьбы, в создании которой участвовал Львов, — Арпачева⁸¹. Все остальные его труды увидели свет только в 1994 г.⁸²

С 1950-х гг. началось изучение львовских усадеб, но в центре этих исследований находилась усадебная архитектура, в первую очередь жилые дома и культовые сооружения⁸³. Правда, уже в 1982 г. появилась но-

⁷⁸ Столица и усадьба. 1916. № 49. С. 23.

⁷⁹ Там же. № 59. С. 3—6. Ситуация с этой усадьбой изменилась после публикации письма Львова к П. В. Лопухину, в котором излагались некоторые положения о планировке усадьбы, что и дало основания для атрибуции (Архитектор Львов. 1961. С. 104—105; ср.: *Львов*. С. 350—351).

⁸⁰ *Лукомский Г. К.* Памятники старинной архитектуры России в типах художественного строительства. Пг.: Шиповник, 1916. Ч. I: Русская провинция. 2-е изд., перераб. и доп. С. 45—46, 85, 121, 127—128, 361, 364.

⁸¹ *Греч А.* Арпачево // Сборник Общества изучения русской усадьбы. М.: ОИРУ, 1927. Вып. 2. С. 9—11.

⁸² *Греч А. Н.* Венок усадьбам // Памятники Отечества. 1994. № 32. С. 16—20, 72—86. Здесь описаны следующие места, связанные с деятельностью Львова: Введенское, Никольское (Черенчицы), Арпачево, Знаменское-Раек, Торжок.

⁸³ Исключение составляли следующие работы: *Щукина Е. П.* Подмосковные усадебные сады и парки второй половины XVIII в.: Автореф. дис. ... канд. архитектуры / Акад. архитектуры СССР. М., 1952; *она же.* «Натуральный сад» русской усадьбы в конце XVIII в. // Русское искусство XVIII в.: материалы и исследования / Ред. Т. В. Алексеева. М.: Наука, 1973. С. 109—117.

ваторская работа Д. С. Лихачева, посвященная поэтике садово-парковых стилей, в которой было указано и место Львова в развитии русской усадебной культуры. Д. С. Лихачев справедливо для своего времени писал, что «в настоящее время садово-парковое искусство изучается в нашей стране по преимуществу историками архитектуры. Семантика садово-парковых произведений обычно не рассматривается»⁸⁴. Книга Д. С. Лихачева «Поэзия садов» санкционировала самую возможность изучения усадебной культуры как таковой еще в доперестроечный период, она реабилитировала усадьбу, и усадебная тема стала в короткое время модной и весьма престижной. В 1990-е гг. возродилось Общество изучения русской усадьбы, выпускающее серию своих трудов «Русская усадьба». Появились работы и новых независимых исследователей ее. Всё это привело к тому, что в последнее время возникают исследования, в которых проблемы провинциальной усадебной культуры ставятся значительно шире⁸⁵.

Как всегда, работы этого рода тематически однообразны. Исследователи выбирают два-три объекта и постоянно возвращаются к ним, ос-

⁸⁴ *Лихачев Д. С.* Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. С. 5. О Львове в этой книге см.: С. 8, 193, 203—205, 208—209, 226, 257 (в данном месте Д. С. Лихачев напрасно доверился А. Н. Глумову: усадьба Знаменское-Раек принадлежала не Львову, а название ее *Раек* восходит не к райку — разновидности народного кукольного театра, а к раю и означает ‘маленький рай’), 264, 278, 289, 336; 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 1991. С. 213—215, 218—219, 278—279, 305—306; 3-е изд., испр. и доп. М.: Согласие, 1998. С. 260, 272—274, 278—279, 288, 324, 325, 345.

⁸⁵ *Турчин В. С., Шередега В. И.* Годы расцвета подмосковной усадьбы (1770—1812) // ...в окрестностях Москвы: Из истории русской усадебной культуры XVII—XIX вв. / Сост. М. А. Аникст, В. С. Турчин. М.: Искусство, 1979. С. 185, 186, 235—238; *Ильин М., Моисеева Т.* Москва и Подмосковье: Справочник-путеводитель. М.; Лейпциг: Искусство: Эдицион, [1979]. С. XLIX, 432, 488; 2-е изд., испр. и доп. М.; Лейпциг: Искусство: Эдицион, [1984]. С. XLVII, 474, 544—545; *Ильин М. А.* К вопросу о русских усадьбах XVIII в. // Русский город. Вып. 4: Москва и Подмосковье. [М.]: МГУ, 1981. С. 157—173; Николай Александрович Львов // Парк и отдых: Сборник научных трудов / НИИ культуры. Вып. 116: Модель парка культуры и отдыха малого города. [М.]: Б. и., 1982. С. 134—139; *Дедюхина В. С.* Культура дворянской усадьбы // Очерки русской культуры XVIII в. Ч. 4 / Ред. Б. А. Рыбаков. М.: МГУ, 1990. С. 222, 231, 233, 238, 239; *Ревзин Г. И.* Частный человек в русской архитектуре XVIII века: Три аспекта проблемы // Заказчик в истории русской архитектуры. Вып. 5. [Ч.] 2 / Общество историков архитектуры. М.: Б. и., 1994. С. 239—241; *Гуляницкий Н. Ф.* Метод Палладио в композиции русской классицистической усадьбы; *Кириченко Е. И.* Семантика, стиль и планировка усадеб второй половины XVIII в. в России // Архитектура русской усадьбы. М.: Наука, 1998. С. 89—90, 100—133; 236—238; *Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М.: ОГИ, 2003 (рецензию М. Загидуллиной на это издание см.: НЛЮ. № 71 (1’2005. С. 447—448); *Веселова А. Ю.* Усадебная жизнь в стихах поэтов львовско-державинского кружка // XVIII век. Сб. 24. СПб.: Наука, 2006. С. 206—219.

тавляя без внимания другие и весьма многочисленные объекты, о которых не сказано ни слова. Процедура эта крайне проста. «Общий глас» признает, например, Введенское, Вороново, Никольское (Черенчицы), Прямухино, Знаменское-Раек, Грузины «самыми знаменитыми усадьбами России»⁸⁶ (видимо, потому, что о них писал уже А. Н. Греч), и это освобождает от всяких хлопот. Введенскому и Воронову посвящено каждому по 10 работ (при этом мы не учитывали газетные публикации); впрочем, некоторые из этих работ посвящены одновременно обоим усадьбам вместе⁸⁷. Тверским усадьбам — по преимуществу всем вме-

⁸⁶ *Низовский А. Ю.* Самые знаменитые усадьбы России. М.: Вече, 2000. С. 32—34, 37, 233—237, 238, 241, 242—245, 247.

⁸⁷ *Лукомский Г.* Введенское // Столица и усадьба. 1916. № 59. С. 3—6; *он же.* Введенское // Памятники Отечества. 1992. № 25. С. 12—14; *Ильин М. А.* Подмосковье. М.: Искусство, 1965. С. 168—170; 2-е изд., испр. М.: Искусство, 1966. С. 168—170; 3-е изд., испр., доп. М.: Искусство, 1974. С. 153—155; *Нежнина Н.* Введенское // Архитектура и строительство Москвы. 1972. № 3. С. 28—30; *Ильин М. А.* К истории создания Введенского // Строительство и архитектура Москвы. 1974. № 4. С. 29; *Дубинская Л. С.* Подмосковье: Музеи. Мемориалы. Памятники. М.: Московский рабочий, 1985. С. 271—273; *Полякова Г. А.* Флора и растительность старых парков Подмосковья / Ин-т лесоведения РАН. М.: Наука, 1992. С. 133, 141; *Аурова Н. Н.* «Из окна старого дома...» // Мир русской усадьбы. М.: Наука, 1995. С. 214—225; *Каждан Т. П.* Художественный мир русской усадьбы. М.: Традиция, [1997]. С. 249—251; *Тишунина Т. Б.* Введенское в переписке Шереметевых-Гудовичей // Звенигород за шесть столетий: Сборник статей / Ред. В. А. Кондрашина, Л. А. Тжошина. М.: УРСС, 1998. С. 186—191; *Чирков А. Б.* Подмосковные усадьбы сегодня: Путеводитель с картой-схемой / Общество изучения русской усадьбы; фонд «Русская усадьба». М.: «АИРО-XX», 2000. С. 96, 120, 157.

Палентреер С. Н. Усадьба Вороново. М.: Гос. изд-во литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1960. С. 15—18; *Ильин М. А.* Подмосковье. М.: Искусство, 1965. С. 120—124; 2-е изд., испр. М.: Искусство, 1966. С. 120—124; 3-е изд., испр., доп. М.: Искусство, 1974. С. 107—111; *Киприн В. А., Новиков В. И.* Из истории Воронова // Памятники Отечества. 1983. № 1 (7). С. 127—128; *Дубинская Л. С.* Подмосковье: Музеи. Мемориалы. Памятники. М.: Московский рабочий, 1985. С. 271—273; *Полякова Г. А.* Флора и растительность старых парков Подмосковья / Ин-т лесоведения РАН. М.: Наука, 1992. С. 133, 141; *Захарова О. Ю.* «Восемь лет я украшал это село...» // Мир русской усадьбы. М.: Наука, 1995. С. 175—190; *Захарова О. Ю.* Усадьба Вороново и ее владельцы // Материалы для изучения селений Москвы и Подмосковья: Доклады и сообщения четвертой региональной научно-практической конференции «Москва и Подмосковье». Москва, 20—21 декабря 1995 г. М.: Энциклопедия российских деревень, 1996. С. 150—166; *Кондратюк Н.* История подмосковной усадьбы // Журнал Московской патриархии. 1997. № 9. С. 68—69; *Поцелуев В. А., Петреев И. В.* Подольск и окрестности. М.: Терра-Спорт, 1999. С. 350—361; *Чирков А. Б.* Подмосковные усадьбы сегодня: Путеводитель с картой-схемой / Общество изучения русской усадьбы; фонд «Русская усадьба». М.: «АИРО-XX», 2000. С. 96, 120.

сте — посвящено 10 работ⁸⁸, и число их за последние годы заметно умножилось. Городская усадьба Львова практически не привлекает к себе внимания⁸⁹.

Общим недостатком всех этих исследований следует признать то, что усадьба понимается в них по преимуществу как комплекс построек и садово-парковых затей. Усадьба как образ жизни в них не оценивается и не осмысливается. Именно поэтому усадебоведами становятся в основном архитекторы и искусствоведы, а не культурологи в широком смысле этого слова⁹⁰. Быт и повседневная история усадьбы остаются до сих пор за пределами исследования. Кроме того, каменная архитектура затмевает собой архитектуру садово-парковую, что, в принципе, вполне естественно, так как первая дольше сохраняется и потому более доступна изуче-

⁸⁸ *Ильин М. А.* Магистраль Москва — Ленинград // На Верхней Волге: Памятные места Калининской области / Сост. Н. Мазурин. М.: Московский рабочий, 1967. С. 87—89, 93 (Митино, Знаменское-Раек); *Самохина Т. Н., Харламова А. М.* Усадьба Грузины (середина XVIII — середина XIX в.). С. 74—82; *Мазурин Н. И.* По маршруту Калинин — Торжок — Осташков // На Верхней Волге: Памятные места Калининской области / Сост. Н. И. Мазурин, М. А. Ильин. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Московский рабочий, 1978. С. 45, 47, 50 (Торжок, Знаменское-Раек, Митино); *Кириллова Ю. М.* Дальними дорогами Подмосковья. М.: Московский рабочий, 1983. С. 106—108, 118—119, 136—137 (Знаменское-Раек, Митино, Грузины, Прямухино); *Вергунов А. П., Горохов В. А.* Русские сады и парки. М.: Наука, 1988. С. 351—362; *Палкина И.* На Тверской земле: Истоки провинциальной архитектуры // Архитектура и строительство России. 1991. № 2. С. 9—11; *Чернышев В. И.* Усадьбы России. М.: Редакция журнала «Зеленый крест»; «ЭКОСОГА»; НПЦ «Росэкология», 1992. С. 6—29 (Прямухино, Никольское, Раек, Митино, Василево); *Смирнов Г. К.* Н. А. Львов и усадьбы Новоторжского уезда // Художественная культура русской усадьбы: Сборник статей / Ред. И. В. Рязанцев. М.: [НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ], 1995. С. 54—77; *Савельев В. В.* Архитектура дворянской усадьбы Тверского края конца XVIII — начала XIX в. // Тверская усадьба: Указатель архивных документов, книг и статей (1900—1995). В 3 ч. / Сост. О. Н. Овен. Ч. I. Тверь: Б. и., 1996. С. 69—73; *Бочкарева И. А.* Н. А. Львов: Очерки жизни. Венок Новоторжских усадеб. Торжок: Б. и., 2008 (Никольское, Арпачево, Знаменское-Раек, Митино-Василево).

⁸⁹ Дом А. К. Разумовского // Жилые дома и городские усадьбы Москвы: XVII — середина XIX в.: (Каталог-путеводитель по фондам обмеров музея) / Гос. научно-исследовательский музей архитектуры им. А. З. Щусева. Автор вступит. статьи и сост. Т. А. Дудина. М., 1988. С. 137—144.

⁹⁰ См., например: *Тихомиров Н. Я.* Архитектура подмосковных усадеб. М.: Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1955. С. 248—251; *Ильин М. А.* Архитектура русской усадьбы // История русского искусства. М.: АН СССР, 1961. Т. 6. С. 300—301, 310—312; *Харламова А. М.* К истории развития русского сельского зодчества // Архитектурное наследие. [Вып.] 15. М.: Госстройиздат, 1963. С. 102—110; *Харламова А. М.* Усадьбы провинции второй половины XVIII в. // Всеобщая история архитектуры. В 12 т. Т. 6: Архитектура России, Украины и Белоруссии. XIV — первая половина XIX в. М.: Стройиздат, 1968. С. 252—255.

нию современных исследователей. Всё это следует учитывать, когда мы говорим об усадебной садово-парковой архитектуре.

Именно потому, что усадьба как отдельный предмет изучения еще не была осмыслена, в списке архитектурных работ Львова, который подготовил А. В. Татаринев, усадьбы представлены в общем перечне. В этом отношении новаторской работой стал перечень усадебных ансамблей, созданных Львовым, который подготовила А. Б. Никитина⁹¹. Перечень этот включает в себя 45 ансамблей, и всю эту информацию мы не можем критически оценить в данной работе, поэтому остановимся на тверских усадебных ансамблях. Мы сохраняем нумерацию и принцип описания, принятый исследовательницей в своей работе, но включаем в этот перечень список литературы, на которую ссылается А. Б. Никитина. Вместе с тем, поскольку в этих ссылках есть очевидные ошибки, мы пытаемся исправить их без специальных оговорок, иначе критика атрибуции будет невозможна. Следует указать, что А. Б. Никитина пишет, что ее перечень усадебных ансамблей включает в себя созданное Львовым «полностью или частично»⁹². Но такая оговорка просто пытается прикрыть собой недостатки атрибуции: там, где основания атрибуции слишком шаткие, говорится о «частичном» участии Львова, что противоречит самому понятию ансамбля. Если Львов построил в какой-то усадьбе дом или церковь, это не значит, что он принимал участие в создании ансамбля (скорее, наоборот: он мог разрушить своими постройками чужой ансамбль). К каждой статье А. Б. Никитиной мы прикладываем свой комментарий и пополняем список литературы, надеясь, что он поможет несколько разобраться в истории вопроса и в современной ситуации.

23. Родовое имение Львова Никольское-Черенчицы. 1780-е гг. Сохранность удовлетворительная. Архитектор Львов 1961. С. 53—70; *Харламова А. М.* Русское усадебное строительство конца XVIII века и его прогрессивные тенденции: На примере архитектурной практики Н. А. Львова в Тверской губернии.

Дополнительно: *Калугина И. В.* Погреб-пирамида в усадьбе Никольское-Черенчицы // *Гений вкуса* 3. С. 12—21; *она же.* Усадьба Никольское-Черенчицы: Строительная периодизация и реконструкция Главного дома; Погреб-пирамида в усадьбе Никольское-Черенчицы: История и реставрация // *Петербургский Рериховский сборник: Вып. VI: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие.* С. 272—302; *Бочкарева И. А.* Н. А. Львов: Очерки жизни. Венки Новоторжских усадеб. С. 27—41, 63—66.

⁹¹ *Никитина А. Б.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 387—390.

⁹² Там же. С. 387.

Следует заметить, что сохранность усадьбы как таковой совершенно неудовлетворительна, что легко обнаружить, сравнив план усадьбы и ее изображения (всё это см.: Архитектор Львов 1961. С. 54) с нынешним состоянием: не сохранился и практически не читается главный пруд, не вычленяется Петрова гора, не сохранился парк. Более того, существуют и недостатки в описании усадьбы. Например, отсутствует устойчивая идентификация Петровой горы (холма, на котором стоял дом Петра Лукича Вельяминова) и холма, в обрубленный скат которого были встроены циклопические кузницы и на вершине которого находится здание, называемое теперь амбаром.

24. Имение Н. П. и П. П. Львовых (братьев отца Н. А. Львова) Арпачево, 1780 г. Сохранились церковь и колокольня. Архитектор Львов 1961. С. 70—73; *Греч А.* Арпачево // Сборник Общества изучения русской усадьбы. М.: ОИРУ, 1927. Вып. 2. С. 9—11; Письмо от Н. А. Л^{ьво}ва к П. Л. В^{ельяминову} // Московский журнал. 1791. Ч. 4. Октябрь. С. 91—101. Без подп.; 2-е изд. 1801. С. 100—110; *Харламова А. М.* Русское усадебное строительство конца XVIII века и его прогрессивные тенденции: На примере архитектурной практики Н. А. Львова в Тверской губернии.

Дополнительно: *Бочкарева И. А.* Н. А. Львов: Очерки жизни. Венок Новоторжских усадеб. С. 68—75.

Факт построения Львовым церкви и колокольни в Арпачево зафиксирован его статьей-письмом к П. Л. Вельяминову. Но неизвестно, принимал ли Львов участие в создании всего усадебного ансамбля, а скорее ясно, что не принимал. Включение Арпачева в этот список является очевидным следствием того, что в культурном сознании отдельные архитектурные работы заменяют собой усадьбу в целом и садово-парковое искусство в частности.

25—26. Имения Д. И. Львова Митино и Василево — «Прутенской комплекс». 1780-е гг. Сохранность удовлетворительная. Архитектор Львов 1961. С. 85—89; *Никитина А. Б.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. Новые и малоизвестные материалы: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Российский институт искусствознания. М., 1992; *Харламова А. М.* Русское усадебное строительство конца XVIII века и его прогрессивные тенденции: На примере архитектурной практики Н. А. Львова в Тверской губернии.

Дополнительно: *Бочкарева И. А.* Н. А. Львов: Очерки жизни. Венок Новоторжских усадеб. С. 90—115.

А. Б. Никитина не указывает, что документально участие Львова в создании этих усадеб не подтверждено и атрибуция произведена на основании стилистического сходства. И мы должны подчеркнуть это со

всей принципиальностью, так как необходимые документы, видимо, уже и не будут обнаружены. Даже исследователи рода Львовых не указывают на характер родственных отношений Львова и владельцев усадьбы, его однофамильцев (*Львова А. П., Бочкарева И. А.* Род Львовых. Торжок: Всероссийский историко-этнографический музей, 2003. Новоторжский родословец. Вып. 1). Между тем этот усадебный комплекс, представляющий совершенное архитектурно-парковое и ландшафтно-хозяйственное создание, приписать, кроме Львова, просто некому.

27. Усадьба Глебова-Стрешнева Знаменское-Раёк. 1780-е гг. Сохранность удовлетворительная. Архитектор Львов 1961. С. 73—85; *Харламова А. М.* Русское усадебное строительство конца XVIII века и его прогрессивные тенденции: На примере архитектурной практики Н. А. Львова в Тверской губернии; *Троскина Н. Д.* К истории строительства усадьбы Знаменское-Раек // *Гений вкуса* 1. С. 92—107; *Калугина И. В.* Живописное убранство интерьеров главного дома в усадьбе Знаменское-Раек // *Гений вкуса* 1. С. 107—114.

Дополнительно: *Бочкарева И. А.* Н. А. Львов: Очерки жизни. Венок Новоторжских усадеб. С. 76—89.

А. Б. Никитина не указывает, но необходимо признать, что документально участие Львова в создании этой усадьбы не подтверждено и атрибуция произведена на основании стилистического сходства. См., впрочем, дополнительные аргументы в пользу авторства Львова в указанных выше работах Н. Д. Троскиной и И. В. Калугиной.

28. Усадьба А. М. Бакунина Прямухино. 1790-е гг. Сохранность удовлетворительная. Архитектор Львов 1961. С. 89—91; *Гений вкуса: Материалы научной конференции, посвященной творчеству Н. А. Львова.* Вып. 1—3. 2001—2003; *Корнилов А. А.* Молодые годы Михаила Бакунина. М., 1915; *Харламова А. М.* Русское усадебное строительство конца XVIII века и его прогрессивные тенденции: На примере архитектурной практики Н. А. Львова в Тверской губернии.

А. Б. Никитина не указывает, какая именно работа из сборников серии «Гений вкуса» имеется в виду. Между тем эта работа: *Агамаян Л. Г.* Русский сад Александра Бакунина (К вопросу об авторе Прямухина) // *Гений вкуса* 1. С. 236—253 — убедительно показывает, что Львов не принимал в создании усадьбы непосредственного участия.

29. Усадьба М. К. Полторацкого Грузины. 1790-е гг. Парк, парковые павильоны, хозяйственные постройки. Авторство проекта усадебного дома приписывают С. И. Чевакинскому. Сохранность удовлетворительная. *Харламова А. М.* К истории развития русского сельского зодчества. С. 102—110; *Харламова А. М.* Русское усадебное строительство конца XVIII века и его прогрессивные тенденции: На примере архитектурной

практики Н. А. Львова в Тверской губернии; *Самохина Т. Н., Харламова А. М.* Усадьба Грузины (середина XVIII — середина XIX в.). С. 74—82.

А. Б. Никитина ссылается на: Архитектор Львов 1961 (без указания страниц). Однако в этой книге данная усадьба не упоминается. Кроме того, А. Б. Никитина не указывает, но необходимо признать, что документально участие Львова в создании этой усадьбы не подтверждено и атрибуция произведена на основании стилистического сходства. Между тем по-настоящему стилистическое сходство обнаруживается только в архитектуре валунного моста, а встроенные в землю погребки очень отдаленно напоминают манеру Львова. Таким образом, можно говорить, что в построении усадьбы Грузины использованы некоторые приемы Львова, но не следует считать, что он принимал участие в ее создании.

30. Усадьба Беклемишевых Горницы. Конец 1790-х гг. Сохранились Владимирская церковь, служебные постройки, остатки парка с каскадом прудов. *Никитина А. Б.* О проектном рисунке из Гатчинского альбома архитектора Н. А. Львова. С. 207—208; *Никитина А. Б.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. Новые и малоизвестные материалы: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1992; *Никитина А. Б.* Архитектор Львов на Тверской земле // Гений вкуса 1. С. 122—124.

Отрицать известную близость рисунка Львова в Гатчинском альбоме и сохранившейся церкви, разумеется, не стоит. Однако это еще не может служить окончательным доказательством того, что строителем ее был именно Львов, и тем более нельзя распространять эту атрибуцию на весь усадебный комплекс.

31. Имение Полторацких Переслегино. Сохранилась церковь Св. апостолов Петра и Павла, хозяйственные постройки, остатки парка. *Татаринов А. В.* Церковь Св. апостолов Петра и Павла в усадьбе Переслегино под Торжком (к вопросу об атрибуции) // Гений вкуса 2. С. 86—94.

Документально участие Львова в создании церкви Св. апостолов Петра и Павла в статье А. В. Татарина не доказано, атрибуция произведена на основании стилистического сходства. Тем более нельзя распространять эту атрибуцию на весь усадебный комплекс.

32. Имение Тысяцкое.

33. Имение Щербово.

32—33. Именья Бакуниных—Повал-Швейковских. 1790-е гг. Ряд хозяйственных сооружений и парковых павильонов приписывают Львову. Архитектор Львов 1961. С. 54 (Тысяцкое); *Никитина А. Б.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. Новые и малоизвестные материалы. 1992.

Документально участие Львова в создании этих усадеб нигде не доказано, а в Архитектор Львов 1961 Тысяцкое только нанесено на карту

как упомянутое в монографии, но в самом тексте об этой усадьбе не говорится.

34. Имение Львовых (однофамильцы Н. А. Львова) Борок. Парковые павильоны и хозяйственные постройки. 1790-е гг. *Никитина А. Б.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. Новые и малоизвестные материалы. 1992.

Дополнительно: *Никитина А. Б.* Архитектор Львов на Тверской земле // *Гений вкуса* 1. С. 120. Однако документально участие Львова в создании этой усадьбы не подтверждено, и атрибуция проведена на основании стилистического сходства.

35. Имение генерала Свечина Старая Дубровка (ныне Спировский район). Конец XVIII — начало XIX в. Сохранились усадебный дом, церковь, остатки парка. *Никитина А. Б.* Архитектор Львов на Тверской земле // *Гений вкуса* 1. С. 120—122; *Татаринев А. В.* Львов — автор проекта усадьбы Дубровка // *Гений вкуса* 1. С. 229—235; *Никитина А. Б.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. Новые и малоизвестные материалы. 1992.

Однако документально участие Львова в создании этой усадьбы не подтверждено, и атрибуция проведена на основании стилистического сходства⁹³.

Таким образом, из приведенных в этом перечне 13-ти усадебных комплексов бесспорно Львову принадлежит лишь одна усадьба — в родовом имении Львова Никольское-Черенчицы. С определенной степенью вероятия Львова можно считать причастным еще только к двум усадьбам: Митино и Василево Д. И. Львова и Знаменское-Раёк Глебова-Стрешнева. Дело в том, что размах паркового строительства в них не может быть приписан кому-либо другому лицу, работавшему в Тверской губернии, а в отношении Знаменского-Райка есть и некоторые косвенные документальные данные. Меньше оснований считать Львова причастным к строительству усадьбы (а не отдельных построек) в имении Н. П. и П. П. Львовых Арпачево. Относительно же усадьбы Прямухино теперь мы твердо знаем, что она была создана А. М. Бакуниным, а церковь, которую стилистически приписывают Львову, была построена по прошествии более тридцати лет после его смерти. За вычетом перечисленных выше оставшиеся 7 усадеб: Грузины, Горницы, Переслегино, Тысяцкое, Щербово, Борок, Старая Дубровка — могут быть атрибутированы Львову только предположительно, и только усадьбу Горницы мы можем ат-

⁹³ В последнее время появилось еще одно издание, посвященное этой усадьбе: *Крылов А. П., Крылова А. А.* Усадьба Дубровка и ее знаменитый хозяин Н. М. Свечин. Тверь: Лилия-Принт, 2006. 48 с. Авторы этой брошюры не учитывают уже имеющиеся материалы (что научно некорректно), но и не называют Львова создателем этой усадьбы (что в принципе справедливо).

рибутировать Львову с достаточно вескими основаниями. Все остальные атрибуции следует признать плодом вымысла.

Следовательно, в собрании трудов Львова, в разделе садово-паркового искусства, в основном корпусе должна быть обстоятельно представлена только усадьба Никольское-Черенчицы. В числе дубиальных следует представить 5 усадеб: Арпачево, Василево, Горницы, Знаменское-Раёк, Митино (различие между этими типами репрезентаций можно подчеркнуть, например, тем, что фотографии в разделе Dubia будут только черно-белыми). А 7 усадеб: Борок, Грузины, Переслегино, Прямухино, Старая Дубровка, Тысяцкое, Щербово — должны быть перечислены в списке садово-парковых работ Львова, которые приписывались ему без достаточных на то оснований.

Это не значит, разумеется, что мы хотели бы принизить значение фигуры Львова, который, даже если бы он устроил одно только Никольское-Черенчицы, и то уже был достоин самых высоких оценок. Это не значит, что мы хотели бы умалить красоту ансамбля в усадьбе Знаменское-Раек или парка в Василеве, которые и без отношения к Львову хороши. Это значит, что мы хотели бы добиться строго научного подхода к репрезентации материала, без чего не может быть достигнута и аналитическая глубина в описании материала.

Появление в последнее время специальных исследований садово-парковой архитектуры львовского времени⁹⁴ позволило поставить (но не решить) вопрос о единстве творческого метода Львова, который по-разному проявился в разных сферах его деятельности⁹⁵. Большое количество работ по эстетике и истории усадеб Львова было опубликовано в рамках нашего проекта⁹⁶.

⁹⁴ Яровой И. Ю. Пейзажные сады русской провинции: Автореф. дис. ... канд. архитектуры / Моск. архитектур. ин-т. М., 1987; Докучаева О. В. Гроты в российских садах и парках XVIII — начала XIX века; Рязанцев И. В. Скульптура в садах // Художественная культура русской усадьбы: Сборник статей / Ред. И. В. Рязанцев. М.: [НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ], 1995. С. 83—84, 95—97.

⁹⁵ Веселова А. Ю. Парк в эстетической концепции Н. А. Львова // Н. А. Львов и его современники: литераторы, люди искусства. С. 30—37. См. также: Ананьева А. В., Веселова А. Ю. Сады и тексты (Обзор новых исследований о садово-парковом искусстве в России) // Новое литературное обозрение. № 75 (5'2005). С. 348—375.

⁹⁶ Соколов Б. М. Тема руин у Львова: между просвещением и романтизмом; Кириченко Е. И. Львов о городе и усадьбе; Ткаченко А. В. Западноевропейские влияния и их трансформация в проекте парка князя Безбородко; Докучаева О. В. «...Округлой чертой времени» (К характеру сада Безбородко в Москве); Турчин В. С. Львов и Н. П. Осипов: К «Истории садов» в России; Калинин А. В. Парковые водные системы Львова; Миронова С. А. Романтические сооружения Львова в Гатчинском парке; Филиппова Н. А. Историко-архитектурный опорный план усадьбы Введенское; Татарinov А. В. Львов — автор проекта усадьбы Дубровка; Агамаян Л. Г. Русский сад

Вместе с тем и при современном состоянии изучения проблемы историческая база остается еще недостаточно разработанной. Практически все усадебоведы, пишущие о Львове, опираются на его трактат об усадьбе А. А. Безбородко в Москве⁹⁷, и это внимание вполне закономерно: данный трактат является единственным в XVIII в. русским сочинением по садово-парковой культуре. Но те сочинения, на которые мог опираться Львов, еще не выявлены. Хотя исследователи русской усадьбы, пишущие о Львове, учитывают его пометы на полях книги К. К. Л. Хиршфельда «Теория садового искусства»⁹⁸, но до самого последнего времени эти пометы оставались неописанными и более того — никто не указывал, что издание этой книги с пометами Львова хранится в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (Москва). Лишь в 2007 г. Б. М. Соколов составил топографию заметок Н. А. Львова к «Теории садового искусства», расшифровал эти пометы, соотнес их с текстом источника и откомментировал⁹⁹. Ясно, что без полного и системного описания и издания этих помет, как принято это делать в отношении других авторов, научное осмысление наследия Львова едва ли осуществимо.

Короче говоря, перед исследователями садово-паркового искусства Львова стоит еще масса нерешенных вопросов. При этом следует учитывать, что именно изучение садово-паркового искусства Львова лучше других поможет в разрешении проблем его творческой личности в целом, поскольку садово-парковое искусство — это то, что скрепляет усадьбу, усадебную жизнь в единое целое.

Александра Бакунина (К вопросу об авторе Прямухина); *Полякова Г. А.* Парк усадьбы Прямухино и другие парки, связанные с именем Львова // *Гений вкуса* 1. С. 174—181, 181—197, 197—201, 202—207, 208—212, 213—218, 218—222, 222—229, 229—235, 236—253, 253—260; *Калугина И. В.* Погреб-пирамида в усадьбе Никольское-Черенчицы; *Путятин И. Е.* От гробниц древности к Просвещению // *Гений вкуса* 3. С. 12—22, 22—40. Эти статьи И. В. Калугиной и И. Е. Путятин перепечатаны в изд.: Николай Львов: прошлое и современность. С. 68—93.

⁹⁷ *Гримм Г. Г.* Проект парка Безбородко в Москве: Материалы к изучению творчества Н. А. Львова; *Львов Н. А.* Каким образом должно бы было расположить сад князя Безбородки в Москве // *Сообщения Института истории искусств.* [Вып.] 4—5: Живопись. Скульптура. Архитектура. М.: АН СССР, 1954. С. 107—126; *Вергунов А. П., Горохов В. А.* Русские сады и парки. С. 351—362, 383—386.

⁹⁸ *Theorie de l'art des jardins par C. C. L. Hirschfeld, ...traduit de l'allemand. Vol. 1—5. Leipzig: Heritiers de M. G. Weidemann et Reich, 1779—1785.*

⁹⁹ *Соколов Б. М.* «Правило из котораго великия можно вывести красоты!»: Вновь найденный экземпляр «Теории садового искусства» К. К. Л. Хиршфельда с заметками и рисунками Н. А. Львова // *Из века Екатерины Великой: путешествия и путешественники. Материалы XIII Царскосельской конференции.* СПб., 2007. С. 454—478. См. также проект Б. М. Соколова «Взято из сочинений Г. Гиршфельда»: «Теория садового искусства» и русское Просвещение (www.gardenhistory.ru).

4. ГРАФИКА

Наследие Львова — рисовальщика и гравера не только не изучено, но даже не учтено и не сведено в хотя бы приблизительную систему. Вместе с тем Ф. П. Львов ставил его увлечение изобразительными искусствами на второе место после литературы (архитектура стоит на четвертом): «Он любил и стихотворство, и живопись, и музыку, и архитектуру и механику. Словом, он был любимое дитя всех художеств, всякого искусства» (*Львов*. С. 366). М. Н. Муравьев отмечал любовь Львова и к ваянию: «Все искусства имели прелести свои для чувствительного сердца Львова. Музыка, стихотворство, живопись, лепное художество» (*Львов*. С. 361).

Столь устойчивые именованья Львова живописцем, рисовальщиком, гравером не подкрепляются конкретными примерами. Так, Ф. П. Львов в «Обзрении трудов Н. А. Львова» не назвал ни одной его графической или живописной работы (*Львов*. С. 370). Державин говорил скорее о способности Львова к художествам, нежели о его изобразительных произведениях: «Где надобен был сад, загородный роскошный домик, где надобен был великолепный праздник, знатный дом, иногда театральный балет, иногда значительная какая-либо декорация, там гений его обращал всё в чудесную прелесть» (*Львов*. С. 363). Только П. П. Свиньин зафиксировал живописную работу Львова: «Вид Выборгского замка, писанный красками на воску, вместо масла, в подражание древней живописи, известной под названием анкостик, изобретение и произведение тайн<ого> совет<ника> Н. А. Львова, коим и поднесена была сия картина императрице Екатерине II, а ею пожалована камердинеру Е<го> В<ысочества> Тюльпину»¹⁰⁰.

Восхищение современников изобразительным талантом Львова сопровождалось, как правило, указаниями на проекты, предпринятые им совместно с профессиональными художниками. Д. Г. Левицкий признавался, что идея и содержание написанного им портрета Екатерины II принадлежат Львову¹⁰¹; Я. Грот и Ф. И. Буслаев писали о совместной работе А. Н. Оленина, В. В. Капниста и Львова над иллюстрированием стихотворений Г. Р. Державина с привлечением других рисовальщиков и

¹⁰⁰ Краткая опись предметов, составляющих русский музей Павла Свиньина 1829 года. СПб.: Тип. К. Крайя, 1829. С. 137—138. Анкостик — искаженное: энкастика, техника росписи восковыми красками.

¹⁰¹ *Левицкий Д.* Письмо // *Собеседник любителей русского слова...* СПб., 1783. Ч. 6. С. 17—18.

граверов (А. Е. Егорова, И. А. Иванова, С. С. Тончи)¹⁰². Однако, за исключением академических трудов, высказывания этого рода нестроги по тону и содержанию. Таково, к примеру, свидетельство Ф. П. Львова: «...г-н Львов соделался, так сказать, пристанищем художников всякого рода, занимаясь с ними беспрестанно. Мастер клавикордный просит его мнения на новую механику своего инструмента. Балетмейстер говорит с ним о живописном расположении групп своих. Там г-н Львов устраивает картинную галерею»; «Будучи свойств отличных, малейшее отличие в какой-либо способности привязывало г-на Львова к человеку и заставляло любить его, служить ему и давать ему все способы к усовершенствованию его искусства. Я помню попечение его о г-не Боровиковском, знакомство его с г-ном Егоровым, занятия его с капельмейстером Фоминым и проч., люди по мастерству своему пришедшие в известность и нашедшие приют в его доме» (Львов. С. 368, 369). Характер и результаты совместной деятельности в этих характеристиках не отражены.

Так же общо и приблизительно пишут и биографические словари: Львов «занимался живописью и архитектурой; составил по поручению императрицы рисунок Владимирского ордена и планы нескольких церквей; был почетным членом Акад.<емии> художеств и членом Российской академии с ее основания»¹⁰³; «Львов известен также как гравер и как художник, он сам недурно рисовал, принимал участие в составлении виньеток к сочинениям Державина, подал мысль художнику Левицкому изобразить Екатерину II во весь рост в белой тунике и парчовой мантии подле жертвенника, на котором курится фимиам из маковых цветов. Начинаящим художникам Львов оказывал всегда поддержку, так у него в доме нашел приют живописец Боровиковский, он постоянно заботился о другом художнике Егорове. По поручению Екатерины II он в 1782 г. придумал рисунок Владимирского ордена, который и был утвержден. Павел I поручил Львову составить рисунок для Анненского ордена: из составленных Львовым нескольких рисунков один был одобрен Павлом I, и в награду за труд, несколько времени спустя, сам Павел надел Львову на шею этот орден»¹⁰⁴.

Более точные сведения о живописных и графических работах Львова обнаруживаются в специальных изданиях. В словаре Д. А. Ровинского

¹⁰² Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 1—3; Буслаев Ф. Мои досуги, собранные из периодических изданий: Мелкие сочинения: В 2 ч. М.: Синодальная типография, 1886. Ч. 2. С. 106.

¹⁰³ Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. Е. Ефрон. СПб.: Типо-литография И. А. Ефрона, 1896. Т. 18. С. 136.

¹⁰⁴ Строев Н. Н. А. Львов // Русский биографический словарь. СПб.: Имп. Русское историческое общество, 1914. Т. Лабзина-Лященко. С. 781—782.

достаточно четко обозначены области проявления изобразительного таланта Львова: «Под его надзором снято 19 видов Кавказа и Крыма, по поручению Акад.<емии> худож.<еств>; по его рисункам построены церкви: 1) в Могилеве, в память свидания Екатерины II с Иосифом II; 2) в Борисоглебском монастыре в Торжке; 3) в селе, принадлежащем Львовым, близ Торжка; и 4) Приорат в г. Гатчине. Львов участвовал в составлении рисунков к стихотворениям Державина; перевел и издал Архитектуру Палладия и руководство к Перспективе. Гравировал очень изящно лависом (акватинтой), изобретенным в то время живописцем Лепренсом»¹⁰⁵. В статье впервые перечислены 27 графических работ Львова — произведения станковой, архитектурной и книжной графики, хотя разные жанры и техники (гравюра, рисунок, доска, система чертежей и т. п.) не дифференцированы.

1. Автопортрет, подпись «N. L.». Подпись: «рожа нашей рожи которую другая образина выгравировала, пробуя новый род гравированья... 8-е Ноября 1787, день знаменитой для гравиора».

2. «Anna Davia Bernuzzi — Des. et Lavé sur la Planche par N. de Lvoff».

3. Вид Выборгского замка. 1783. Подпись: «Н. Львов».

4. Вид церкви в Могилеве (1781). Без подписи.

5. Бега́ на Неве. Без подписи.

6—14. Гравюры к книге «Перспектива; СПб. 1789 г.». Подписаны № 8: «N. Lvoff exe» и № 9: «Nic. Lvoff».

15—25. 11 гравюр для издания «Четыре книги Палладиевой архитектуры... Quatro libri... СПб. 1798». Подпись «N. Lvoff sc.» на № I, II, III, VII, XI, XIIbis, XVII, XX, XXIV, XXIX—XXXII. Фронтиспис с подписью: «A. Olenin del. Lvoff inv et direx. Maug sc.». Подпись «N. Lvoff direx. I. C. Nabholz sculp» на № V, IX, XII, XIII, XVI и XIX. Подпись «N. Lvoff direx» на остальных.

26. Титульный лист поэмы «Русской 1791 год, — шутливая поэма, сочинение Н. Львова». Подпись: «льво... никол».

27. Брошюра «О пользе и употреблении русского земляного угля; СПб. 1799». Без подписи. Чертежи гравированы Львовым¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Ровинский Д. А. Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв. Т. 2. Стлб. 601. См. также: Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1887. Т. 2. Стлб. 1208; он же. Русские граверы и их произведения. М., 1870. С. 49, 246.

¹⁰⁶ Ровинский Д. А. Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв. Т. 2. Стлб. 602—604.

Вскоре этот перечень был дополнен туманным описанием еще пяти гравюр и сведениями о четырех иллюстрациях для «Русского Палладия», подписанных Львовым¹⁰⁷.

В то же время возник интерес к путевым заметкам Львова, названным позже Итальянским дневником¹⁰⁸, и Атласу игуменства, построенного в Гатчине¹⁰⁹. Однако в течение следующих сорока лет исследователи практически не занимались графикой Львова. Лишь в 1940—1950-е гг. появляются отдельные труды, посвященные декоративно-прикладным проектам и дизайнерской графике Львова: его сотрудничеству со скульптором Ж. Д. Рашетом по созданию барельефов для Сената и филейного фарфорового сервиза для Екатерины II¹¹⁰; львовским эскизам мебели и осветительных приборов для Гатчинского дворца¹¹¹; прикладной графике Львова — архитектурным проектам и чертежам¹¹²; взглядам А. Н. Оленина и Львова на природу и назначение иллюстрации¹¹³. Львову были атрибутированы иллюстрации к «Начальному управлению Олега» Екатерины II¹¹⁴ и к «Метаморфозам» Овидия¹¹⁵; было доказано, что иллюстрации к стихотворениям Державина принадлежат Львову, Оленин, Егоров

¹⁰⁷ *Тевяшов Е. Н.* Описание нескольких гравюр и литографий. СПб.: Тип. В. Киршбаума, 1903. С. 133.

¹⁰⁸ *Верещагин В. А.* Путевые заметки Н. А. Львова по Италии в 1781 году // Старые годы. 1909. № 5. С. 276—282; *он же.* Памяти прошлого. СПб., 1914. С. 151—157.

¹⁰⁹ *Дмитриев Н. В.* Земляное строение в Приоратском парке в Гатчине // Строитель. 1895. № 24. С. 7—8; *Лансере Н. Е.* Архитектура и сады Гатчины // Старые годы. 1914. Июль-сент. С. 5—32.

¹¹⁰ *Данько Е. Я.* Изобразительное искусство в поэзии Державина // XVIII век. Сб. 2. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1940. С. 172—176, 230—247.

¹¹¹ *Абрамов Л. К.* Проблема изучения наследия русской архитектуры и современные задачи проектно-восстановительных работ по дворцу и паркам Гатчины: Дис. ... д-ра искусствоведения. Л., 1950. Табл. 9, рис. 13; табл. 11, рис. 33; табл. 13, рис. 38.

¹¹² *Ильин М. А.* Чертежи архитектора Н. А. Львова // Архитектура Ленинграда. 1941. № 2. С. 64—67; *Гримм Г. Г.* Проект парка Безбородко в Москве // Сообщения Института истории искусств (АН СССР). С. 107—135.

¹¹³ *Лебедев Г. Е.* О некоторых особенностях книжной иллюстрации // История искусств: [Сборник статей] // Ученые зап. Ленингр. гос. ун-та. № 193: Исторический факультет: Серия исторических наук. Вып. 22. [Л.]: Ленингр. ун-т, 1955. С. 104, 106.

¹¹⁴ *Сидоров А. А.* История оформления русской книги. М.; Л., 1946. С. 206.

¹¹⁵ *Никулина Н. И.* Н. А. Львов — прогрессивный деятель русской культуры конца XVIII — начала XIX в.: Дис. ... канд. ист. наук; *она же.* Н. А. Львов как рисовальщик и гравёр // Труды Государственного Эрмитажа. Т. 3: Русская культура и искусство. Вып. I. Л.: Искусство, 1959. С. 154—169 (перепеч.: Петербургский Рериховский сборник: Вып. VI: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие. С. 30—43). Атрибуция повторена: *Холодовская М. З.* Рисунок и гравюра // История русского искусства / Под ред. И. Э. Грабаря. М.: Изд. АН СССР, 1961. Т. VII. С. 358—359, ил. 358.

рову, Иванову¹¹⁶; был поставлен вопрос об авторстве и сюжете гравюры «Русская пляска»¹¹⁷; так называемый «Автопортрет Львова» (1787) был приписан предположительно Оленину¹¹⁸. Работы 1940—1950-х гг. выявили такие важные направления дальнейшего исследования проблемы «Львов и изобразительное искусство, как теоретические взгляды на живопись и графику, художественная графика, прикладная архитектурная графика, книжная графика, взгляды на декоративно-прикладное искусство; статья Н. И. Никулиной, где были выделены основные группы (рисунки к архитектурным проектам, зарисовки с натуры, портреты и иллюстрации) положила начало классификации графических работ Львова.

Эти наблюдения были суммированы в монографии М. В. Будылиной, О. И. Брайцевой и А. М. Харламовой. Здесь, в частности, перечислены и частично воспроизведены живописные и графические произведения, охарактеризованы теоретические взгляды Львова на книжную иллюстрацию, описаны архитектурные чертежи и зарисовки, эскизы элементов внутреннего убранства помещений и предметов декоративно-прикладного искусства, натурные зарисовки и гравюры лависом¹¹⁹. Помимо создания списка основных работ Львова и публикации некоторых из них, здесь была предпринята попытка уточнить их классификацию.

В 1960-е — первой половине 1980-х гг. графика Львова оказалась на периферии исследовательского внимания. Косвенно она охарактеризована в книгах Н. И. Никулиной (1971) и А. Н. Глумова (1980), хотя оба автора решали в целом иные задачи. Н. И. Никулина писала о дружбе и совместных проектах Львова с художниками и скульпторами Д. Г. Левицким, В. Л. Боровиковским, Ж. Д. Рашетом, об идее создания словаря художников. В качестве оригинальных работ Львова здесь названы гравированные чертежи Могилевского собора, гравюра «Бегá на Неве» и иллюстрации к «Метаморфозам» Овидия, а также предположительно рисунок «Вид собора в Могилеве»; кратко описаны созданные художником интерьеры¹²⁰.

В книге А. Н. Глумова графический материал описан более подробно: добавлены извлечения из Итальянского дневника, Гатчинского альбома, упомянуты отдельные произведения станковой графики из списков Ровинского и Тевяшова и большое количество архитектурных проектных

¹¹⁶ *Вышеславцев Н. Н.* Книжная иллюстрация // Искусство. 1936. № 2. С. 105.

¹¹⁷ *Сидоров А. А.* Рисунки старых русских мастеров. М., 1956. С. 186.

¹¹⁸ *Никулина Н. И.* Н. А. Львов как рисовальщик и гравёр.

¹¹⁹ *Архитектор Львов.* 1961. С. 34—42, илл.

¹²⁰ *Никулина Н. И.* Николай Львов. С. 6, 18, 20, 26—41, 49—51, 57—58, 75—77, 97—98 и др.

чертежей¹²¹. Значительно расширен и иллюстративный ряд, подготовленный, очевидно, А. М. Харламовой (лицо, ответственное за подбор иллюстраций, в выходных данных не указано); его можно рассматривать как начальный свод львовских графических работ. Сюда включены:

1) архитектурная графика: «Невские ворота в Петербурге» (1780), «Павильон „Любезным родителям“ в Павловске» (1780-е гг.), «Дом в деревне Черенчицы» (нач. 1780-х гг.), «Въезд в виде руины» (1789), «Колыванская церковь» (1780-е гг.), «Каскад и акведук парка Безбородко в Москве» (1797—1799), «„Птичник“ парка Безбородко» (1797—1799), «Приоратский дворец в Гатчине» (конец XVIII в.), «План Училища земляного битого строения» (конец XVIII в.), «Проект жилого землебитного дома из Альбома землебитных строений» (1801);

2) архитектурные зарисовки: «Никольское. Дом П. Л. Вельяминова» (1787), рисунки из «Гатчинского альбома»;

3) книжная графика: фронтиспис «Рассуждения о перспективе...» (1789), две иллюстрации к «Метаморфозам» Овидия, виньетка к стихотворению Г. Р. Державина «На умеренность»;

4) театральная графика: иллюстрация к опере «Парисов суд»;

5) путевые эскизы: рисунки из Итальянского дневника (1781), рисунки из путевых тетрадей (1803).

Но этот интересный и богатый материал дан, в соответствии с задачами издания, в хронологическом порядке, без разделения на указанные нами тематические группы и жанровые разновидности. Он лишь иллюстрирует жизненный и творческий путь художника, оставаясь сопроводительным элементом книги и не решая поставленной нами проблемы.

В поле внимания исследователей попало и декоративно-прикладное искусство Львова, его дизайнерская графика (в частности, проекты люстр-ламп с фитильными светильниками и резервуаром для масла)¹²². Возникали и попытки пересмотреть некоторые атрибуции: автором иллюстраций к рукописному собранию стихотворений Державина, которое предназначалось Екатерине II, были названы Оленин, Егоров и Иванов, работавшие по программам Львовым, а автором рисунков для трехтомного собрания — Егоров по программам Львова и Иванов по программам Львова, Капниста и собственным¹²³.

¹²¹ Глумов А. Н. А. Львов. С. 5, 31, 40, 42—48, 55—57, 82, 139, 149, 152—153, 155, 165 и др.

¹²² Кучумов А. М. Русское декоративно-прикладное искусство в собрании Павловского дворца-музея. Л., 1981.

¹²³ Петрова Е. Н. Об иллюстрациях художников конца XVIII — начала XIX века к произведениям Г. Р. Державина // Проблемы развития русского искусства.

Следующая волна интереса к изобразительному искусству Львова приходится на конец 1980-х — начало 2000-х гг. Значительное внимание в это время уделяется книжной графике¹²⁴, львовским иллюстрированными дневникам и альбомам¹²⁵, «Опыту о русских древностях...»¹²⁶ издательским планам, в частности создания Словаря художников¹²⁷. По-прежнему активно изучается архитектурная графика Львова¹²⁸, его архи-

Л., 1974. Вып. VI. С. 18—19; *она же*. Иллюстрации к анакреонтике Державина // Державин Г. Р. Анакреонтические песни. М.: Наука, 1987. С. 379—395.

¹²⁴ Тимофеев Л. В. Кружок А. Н. Оленина и книжная графика первой трети XIX в. // Русская литература и изобразительное искусство XVIII — начала XX в.: Сборник научных трудов Л.: Наука, 1988. С. 49—65; Уварова Н. И. К вопросу об авторстве иллюстраций к рукописи Н. А. Львова «Овидиевы превращения» // Гос. Русский музей. Тезисы конференции, посвященной итогам научно-исследовательской работы за 1990 год. Л., 1991. С. 8—9; *она же*. Иллюстрации к рукописи Н. А. Львова «Овидиевы превращения» и некоторые аспекты проблемы авторства произведений XVIII в. // Гос. музеи Московского Кремля. Проблемы русской художественной культуры XVIII в.: Тезисы докладов всесоюзной научной конференции (14—16 октября 1991 г.). М., 1991. С. 56—59; *она же*. Н. А. Львов или И. Ф. Тупылев? // Пинакотекa. 1997. № 2. С. 74—78; *она же*. Об авторстве иллюстраций к рукописи Н. А. Львова «Овидиевы превращения» // Страницы истории отечественного искусства. СПб., 1999(а). Вып. IV. С. 101—117; Ревзина Ю. Е. «Четыре книги Палладиевой архитектуры» в издании Н. А. Львова: К проблеме образцов русской архитектурной книги // Архитектура в истории русской культуры: Сборник научных трудов / НИИ-ТАГ. М.: Б. и., 1996. С. 106—113; Речицкий И. Х. «Русская пляска» А. Н. Оленина — Н. А. Львова: (О сюжете и датировке гравюры) // XVIII век. Сб. 20. СПб.: Наука, 1996. С. 241—248; Уварова Н. И., Шуйский В. К. Работа архитектора Н. А. Львова над переводом и подготовкой к изданию трактата А. Палладио на русском языке. С. 382—386; Ландер И. Г. Книги английских палладианцев XVIII в. в собраниях русских архитекторов // Там же. С. 391—399.

¹²⁵ Никитина А. Б. О проектном рисунке из Гатчинского альбома Н. А. Львова; *она же*. Н. А. Львов: Итальянский дневник. 1781 г.: (Путевые замечания) // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник. 1994. М., 1996. С. 249—276; *L'vov. Italienisches Tagebuch*.

¹²⁶ Кориунова М. Ф. Дж. Кваренги и Н. А. Львов: Совместная работа в связи с коронацией Павла I // Зарубежные художники и Россия. СПб.: Академия художеств СССР, 1991. Ч. I. С. 56—61; Опыт о русских древностях в Москве 1797 года апреля в 1 день / Публикация А. Г. Борис // Архитектурные ансамбли Москвы XV — начала XX в.: Принципы художественного единства / Ред. Т. Ф. Саваренская. М.: Стройиздат, 1997. С. 407—419; Джакомо Кваренги. Архитектурная графика: Каталог выставки. СПб.: АО «Славия», 1999. С. 112—121; Борис А. Г. Таинственный альбом // Петербургский Рериховский сборник: Вып. VI: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие. С. 387—390.

¹²⁷ Лаппо-Данилевский К. Ю. О словаре художников, задуманном Н. А. Львовым // XVIII век. Сб. 24. СПб.: Наука, 2006. С. 193—203.

¹²⁸ Уварова Н. И. О том, чего не делал Николай Львов: К вопросу об архитектурно-графическом наследии // Гос. Эрмитаж. Джакомо Кваренги и неоклассицизм

тектурные проекты¹²⁹ и эскизы интерьерного и декоративно-прикладного характера¹³⁰, а также рисунки, наброски, маргиналии¹³¹.

В работах этого времени проявляются две тенденции. Одни исследователи традиционно говорят о блестящем таланте Львова — рисовальщика и гравера и повторяют атрибуты прежних лет¹³². Другие исследователи настаивают на необходимости пересмотреть сложившиеся ранее атрибуты, уточнить их и установить истинное авторство тех или иных графических листов и проектов. Так, Л. В. Тимофеев анализирует роли Львова, Оленина, А. Е. Егорова и И. А. Иванова в иллюстрировании произведений Державина и указывает, что портрет Львова 1787 г. ошибочно считается автопортретом художника; на основании львовской

XVIII века: К 250-летию со дня рождения архитектора: Тезисы докладов конференции. СПб.: ГЭ, 1994. С. 54—57; *она же*. Об архитектурной графике Н. А. Львова // 240 лет Музею Академии художеств. Научная конференция 11—12 мая 1999 г.: Краткое содержание докладов. СПб., 1999(b). С. 36—39; *она же*. Авторство архитектурной графики XVIII века. Джакомо Кваренги и Николай Львов // Из истории архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства. СПб.: СПбГУКИ, 2007(a). Вып. 1. С. 70—79; *она же*. Архитектурная графика Н. А. Львова // Страницы истории отечественного искусства. СПб.: ГРМ, 2007(b). Вып. XIII. С. 92—102; *она же*. Ученики и помощники Дж. Кваренги // Страницы истории отечественного искусства. СПб.: ГРМ, 2007(c). С. 183—189; *Никитина А. Б.* Каталог архитектурных произведений Н. А. Львова // Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 62—146; *Золотницкая З. В.* Графика Н. А. Львова из собрания Музея архитектуры им. А. В. Щусева // Петербургский Рериховский сборник: Вып. VI: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие. С. 376—381.

¹²⁹ *Никитина А. Б.* О проектном рисунке из Гатчинского альбома архитектора Н. А. Львова; *Гусарова Е. И.* Первая в России школа сельского хозяйства и ее архитектурный комплекс (неизвестные страницы творчества Н. А. Львова и А. Менеласа) // Петербургский Рериховский сборник: Вып. VI: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие. С. 201—215; *Грязнова Н. В.* Нравственные категории в садово-парковом ансамбле Александровой дачи // Там же. С. 182—200.

¹³⁰ *Рязанцев И. В.* О тематике рельефов в залах зданий Сената в Петербурге и Москве // Русский скульптурный рельеф второй половины XVIII — XIX века. Л., 1989. С. 20—30; *Шклярук А. Ф.* Декоративно-прикладное искусство // Очерки русской культуры XVIII века. Ч. 4 / Ред. Б. А. Рыбаков. М.: МГУ, 1990. С. 233; *Рошет С. Н.* Антуан-Жан-Жак-Доминик Рашетт (1744—1809) // Петербургский Рериховский сборник: Вып. VI: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие. С. 159—169.

¹³¹ *Соколов Б. М.* «Правило из которого великия можно вывести красоты!»: Вновь найденный экземпляр «Теории садового искусства» К. К. Л. Хиршфельда с заметками и рисунками Н. А. Львова; *он же*. «Взято из сочинений Г. Гиршфельда»: «Теория садового искусства» и русское Просвещение // www.gardenhistory.ru.

¹³² *Глинка Н. И., Лаппо-Данилевский К. Ю.* Львов Николай Александрович. С. 244; *Гаврилова Е. И.* Графика // Очерки русской культуры XVIII в. Ч. 4. С. 174; *Бочкарева И. А.* Н. А. Львов: Очерки жизни. Венок Новоторжских усадеб. С. 46—51.

надписи на листе он (вслед Н. И. Никулиной) атрибутирует гравюру А. Н. Оленину¹³³. И. Х. Речицкий устанавливает связь сюжета гравюры Оленина и Львова «Русская пляска в балете „Игорь“» с пьесой Екатерины II «Начальное управление Олега»¹³⁴. Н. И. Уварова, исследуя творческие связи Львова с И. Ф. Тупылевым, И. А. Ивановым, А. Е. Егоровым, А. А. Менеласом, пересматривает авторство иллюстраций к рукописи «Овидиевы превращения», альбому «Сад князя Безбородко», «Русскому Палладию», а также архитектурной графики¹³⁵.

Единственной работой последнего времени, в которой графика Львова представлена в той или иной мере комплексно и многогранно, является издание *Львов* (1994). Хотя графика не является здесь главным предметом внимания, это издание богато иллюстрировано. Но включенные в него графические произведения Львова не сгруппированы ни по тематике, ни по функциональной принадлежности. Сам выбор гравюр и их атрибуция лишены комментариев: например, проигнорирована аргументированная версия Н. И. Никулиной, что так называемый «Автопортрет Н. А. Львова» выполнен Олениным по рисунку Львова.

Систематизируя представленный в *Львов* материал с учетом функционально-тематических измерений, мы уточнили предложенные ранее классификации львовской графики и выделили следующие группы:

1) станковая графика: «Львов. Автопортрет. Гравюра Львова <Оленина> с собственного рисунка» (1787. Публикуется впервые);

2) книжная графика: «Титульный лист к книге Э. А. Петито» (1789); «Титульный лист к книге „Четыре книги Палладиевой архитектуры“» (1798); «Иллюстрация к книге „Четыре книги Палладиевой архитектуры“ <Фасад храма Фортуны Вирилис>» (Гравюра Львова. 1790-е гг.); «Иллю-

¹³³ Тимофеев Л. В. Кружок А. Н. Оленина и книжная графика первой трети XIX в. С. 49—65.

¹³⁴ Речицкий И. Х. «Русская пляска» А. Н. Оленина — Н. А. Львова: (О сюжете и датировке гравюры). С. 241—248.

¹³⁵ Уварова Н. И. К вопросу об авторстве иллюстраций к рукописи Н. А. Львова «Овидиевы превращения»; она же. Иллюстрации к рукописи Н. А. Львова «Овидиевы превращения» и некоторые аспекты проблемы авторства произведений XVIII в.; она же. О том, чего не делал Николай Львов; она же. Н. А. Львов или И. Ф. Тупылев?; она же. Об авторстве иллюстраций к рукописи Н. А. Львова «Овидиевы превращения»; она же. Об архитектурной графике Н. А. Львова; она же. Архитектурная графика Н. А. Львова; она же. Ученики и помощники Дж. Кваренги; она же. Авторство архитектурной графики XVIII века. Джакомо Кваренги и Николай Львов; Уварова Н. И., Шуйский В. К. Работа архитектора Н. А. Львова над переводом и подготовкой к изданию трактата А. Палладио на русском языке. См. также современное издание, учитывающее эту точку зрения: Русский музей. Музей Александра III / Сост. В. Н. Сингаевский. М.: АСТ; СПб.: Полигон, 2006. С. 140—141.

страция к книге „Четыре книги Палладиевой архитектуры“ <Наружный фасад и разрез храма Браманте>» (Гравюра Львова. 1790-е гг.); «Иллюстрация к книге „Русская пиростатика“» (Гравюра Львова. Нач. 1790-х гг.);

3) театральная графика: «Иллюстрация к опере „Парисов суд“» (Рисунок Львова. 1796);

4) путевые эскизы: «Станица Каменская» (1803);

5) архитектурная графика: «Невские ворота Петропавловской крепости» (Проектный чертеж Львова. 1780); «Западный фасад собора Св. Иосифа в Могилеве» (Проектный чертеж Львова. 1780); «Фасад „Садового домика“ для дачи графа А. А. Безбородко» (Проектный чертеж Львова. 1780-е гг.); «Барский дом усадьбы Львова Никольское-Черенчицы» (Проектный чертеж Львова. Нач. 1780-х гг.); «Борисоглебский собор в Торжке» (Проектный чертеж Львова. 1785); «Проект дачи В. С. Тома-ры» (Чертеж Львова. 1780-е гг.);

б) архитектурные зарисовки: «Вид дома П. Л. Вельяминова в усадьбе Никольское-Черенчицы» (Рисунок Львова. 1787).

Мы считаем, что эта классификация отвечает составу и характеру львовской графики и может быть применена при составлении ее свода.

Изучение графического наследия Львова в рамках проекта «Гений вкуса» началось в 2001 г. Но поначалу специальных публикаций не было, и архитектурная графика упоминалась или фрагментарно описывалась в работах о зодчестве Львова¹³⁶, проекты и эскизы его декоративно-прикладных работ — в статьях об интерьерном мастерстве¹³⁷, так называемый автопортрет Львова — в работах о его окружении¹³⁸. Но позднее появились специальные исследования об издательской деятельности Львова и его книжной графике¹³⁹, в научный оборот были введены путе-

¹³⁶ Слюнькова И. Н. Иосифовский собор в Могилеве; Пуцко В. Г. Львов и русская церковно-строительная традиция; Перфильева Л. А. Церковь Спасо-Преображения в Зубриловке; Троскина Н. Д. К истории строительства усадьбы Знаменское-Раек; Чарухчева Н. Ф. «Рассудку вопреки и вечности в обиду...»; Шилов Г. М. Творческий метод архитектора Львова // Гений вкуса 1. С. 36—48, 48—55, 74—83, 92—107, 138—144, 144—147; Шилов Г. М. Архитектор Львов как градостроитель // Гений вкуса 2. С. 82—86; Калугина И. В. Погреб-пирамида в усадьбе Никольское-Черенчицы // Гений вкуса 3. С. 12—21 и др.

¹³⁷ Чичкина И. В. Львов — автор раки для мощей преподобного Ефрема Новоторжского; Калугина И. В. Живописное убранство интерьеров главного дома в усадьбе Знаменское-Раек // Гений вкуса 1. С. 55—62, 107—114.

¹³⁸ Агамалян Л. Г. Н. А. Львов — А. Н. Оленину: послания в стихах и прозе // Гений вкуса 3. С. 202—216; Тимофеев Л. В. На 8-е ноября... // Гений вкуса 4. С. 268—286.

¹³⁹ Милюгина Е. Г. «Подражатель не есть художник»: Н. А. Львов и «Русский Палладий»; Львов Н. А. От издателя русского Палладия. <Примечания> / Републикация и комментарии Е. Г. Милюгиной // Гений вкуса 3. С. 135—162; она же.

вые тетради Львова и Гатчинский альбом¹⁴⁰ с перечнями графических произведений художника.

Продолжение работы в данном направлении требует решения двух взаимосвязанных задач. Во-первых, специалистам необходимо уточнить авторство графических работ, приписываемых Львову, — это не менее важно, чем установление авторства архитектурных произведений и садово-парковых ансамблей. Во-вторых, следует провести работу по созданию свода и систематизации графических работ. Графические произведения Львова необходимо дифференцировать по роду творчества (станковая, прикладная графика), технике (рисунок, акварель, печатная графика), качествам формы (перспективно-живописные, аспективно-графичные) и тенденциям формообразования (аналитическая, синтетическая), проанализировать соотношение в них художественного и прагматического начал (особенно это касается путевых набросков и эскизов и прикладной архитектурной и книжной графики)¹⁴¹.

Для решения этих задач следует свести все данные о графике Львова в некий единый предварительный рабочий свод и сопоставить атрибуции. Основными источниками информации для нас служат перечни графических работ Львова, составленные Ровинским и Тевяшовым, произведения, которые в разное время приписывались Львову теми или иными исследователями, иллюстративные ряды и соответствующие им справки, представленные в издании *Львов* и монографиях М. В. Будылиной, О. И. Брайцевой и А. М. Харламовой, А. Н. Глумова, Н. И. Никулиной, А. Б. Никитиной. Требуется систематизировать, учесть и включить в данный

Н. А. Львов и Э.-А. Петито; [*Петито Э.-А.*]. Рассуждение о перспективе, облегчающее употребление оной, в пользу народных училищ / Пер. с итал. и франц. Н. А. Львова. Подготовка текста и комментарии Е. Г. Милюгиной // *Гений вкуса* 4. С. 140—199; *она же*. Старая Москва в зеркале «Опыта о русских древностях...» Н. А. Львова // *Образ России в литературе XIX—XXI веков*. Курск: Курск. гос. ун-т, 2008. С. 109—131.

¹⁴⁰ *Веселова А. Ю.* Описание Путевых тетрадей Н. А. Львова; [*Львов Н. А.*] Путевая тетрадь № 1. Путевая тетрадь № 2. Путевая тетрадь № 3 / Публикация А. Ю. Веселовой // *Гений вкуса* 4. С. 24—82; *Миронова С. А.* Романтические сооружения Львова в гатчинском парке // *Гений вкуса* 1. С. 218—221; *Астаховская С. А.* «Львовский альбом» из собрания Гатчинского дворца; <<Гатчинский альбом>> / Публикация А. С. Астаховской // *Гений вкуса* 4. С. 83—108. См. также: *Астаховская С. А.* «Львовский альбом» из собрания Гатчинского дворца // *Николай Львов: прошлое и современность*. С. 117—129.

¹⁴¹ Наш подход базируется на принципах внутренней организации предметного поля графического искусства, см.: *Власов В. Г.* Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. 2. С. 618.

перечень графический материал Итальянского дневника¹⁴², Гатчинского альбома¹⁴³, Путевых тетрадей¹⁴⁴, рисунки на полях книги Хиршфельда¹⁴⁵.

Мы выделяем в своде два основных раздела: (1) оригинальные произведения Львова и (2) проекты, предпринятые им совместно с другими художниками. Принципы функционально-тематической систематизации материала описаны выше. Ввиду обширности некоторых разделов (архитектурная графика, дизайнерские проекты, Путевые тетради и др.), а также недоступности отдельных памятников (Гатчинский альбом) мы указываем лишь общий список литературы по теме, отсылая читателя к опубликованным в ней перечням. В характеристиках графических работ Львова мы приводим описания, данные в списках Ровинского, Тевяшова и позднейших исследованиях. В случае очевидных ошибок, неточностей, противоречивости сведений мы сопоставляем разные точки зрения и ставим перед специалистами вопрос о перепроверке традиционно воспроизводимых атрибуций и дополнении описаний (окончательные атрибуции не могут осуществляться в нашей книге)¹⁴⁶. Для этого мы включаем в этот перечень отдельные замечания, касающиеся проблемы авторства данных произведений, сделанные исследователями, а также свой комментарий, надеясь, что это поможет разобраться в истории вопроса и в современной ситуации.

І. Графическое наследие Львова

А. Станковая графика (рисунки, гравюры, эскизы)

1. Виды Могилева: серия из 7 листов. Бумага, тушь, акварель. 1780. ГРМ, Р-1227—Р-1233.

Никулина 1971, 31. Уварова 2007b, 92. Бочкарева 2008, 18.

1а. Вид собора в Могилеве. Гравюра, лавис. 1781. Круг d=7.4. Б. м.

¹⁴² Опубликовано: *L'vov. Italienisches Tagebuch*.

¹⁴³ Материал частично исследован в кн.: Архитектор Львов. 1961. Перечень иллюстраций; *Глумов А. Н. А. Львов; Кучумов А. М. Русское декоративно-прикладное искусство в собрании Павловского дворца-музея; Никитина А. Б. О проектном рисунке из Гатчинского альбома архитектора Н. А. Львова; она же. Архитектор Львов на Тверской земле // Гений вкуса 1; Калугина И. В. Погреб-пирамида в усадьбе Никольское-Черенчицы // Гений вкуса 3.*

¹⁴⁴ Помимо публикации А. Ю. Веселовой, путевые тетради № 2 и 3 изданы также в кн.: *Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 220—299.*

¹⁴⁵ *Соколов Б. М. «Правило из которого великия можно вывести красоты!»: Вновь найденный экземпляр «Теории садового искусства» К. К. Л. Хиршфельда с заметками и рисунками Н. А. Львова.*

¹⁴⁶ Если имеющееся описание неполно, мы указываем на недостающие сведения следующим образом: Б. г. (не указан год создания); Б. т. (не указана техника и материалы); Б. р. (не указан размер); Б. м. (не указано местонахождение).

Ровинский 1895, 602. Гаврилова 1990, 174.

2. Вид Выборгского замка, снятый во время проезда ее императорского величества. Гравюра, лавис. 1783. Круг $d=8.4$. ГМИИ, Гравюрный кабинет (указано: Архитектор Львов 1961, 38).

Ровинский 1895, 602, 605—606. Никулина 1959; 2008, 33—34. Архитектор Львов 1961, 36, 38. Глумов 1980, 57. Гаврилова 1990, 174.

2а. Вид Выборгского замка. Энкаустика. 1783 (?). Б. р. Б. м.

Свиньин 1829, 137—138: картина преподнесена Екатерине II, ею подарена камердинеру его высочества Тюльпину (РБС: Иван Тюльпин — ст. сов. при Эрмитаже в царств. Павла I, 1798). Глумов 1980, 57: картина утрачена; ошибочно указано «С. В. Тюльмину».

3. Автопортрет. Гравюра. 8 ноября 1787. 4.3 x 3.7 (вся доска 6 x 4.9). Б. м. Внизу монограмма: «N. L.»

Ровинский 1887, 2: 1208; 1895, 602: атрибуция Львову на основании монограммы. Никулина 1959, 161—162: портрет Львова атрибутирован Оленину на основании надписи на нем, сделанной рукой Львова: «рожа нашей рожи которую другая образа выгравировала, пробуя новый род гравированья... 8-е Ноября 1787, день знаменитой для гравюра» (цит. по: Ровинский, 602). Архитектор Львов 1961, 38. Тимофеев 1988, 49—65; 2005, 268—286: повторение атрибуции Никулиной. Агамалян 2003, 202—216. *Львов*. 1994, вкладка 1: 3: опубликовано впервые, атрибуция Никулиной проигнорирована. Бочкарева 2008, 51: атрибуция Никулиной проигнорирована. Рисунок Львова не найден.

4. Портрет певицы Анны Давиа Бернуцци (Anna Davia Bernuzzi). Гравюра, отпечаток кровавиком. Б. г. 8.3 x 5.2. ГМИИ, Гравюрный кабинет (указано: Архитектор Львов 1961, 38). Подпись: «Anna Davia Bernuzzi — Des. et Lavé sur la Planche par N. de Lvoff» (указано Ровинским).

Ровинский 1895, 602: гравировал Планше по рисунку Львова. Никулина 1959; 2008, 36. Архитектор Львов 1961, 37—38. Глумов 1980, 51. Рисунок Львова не найден.

Помещая № 3 и 4 в список работ Львова, мы исходим из того, что ему принадлежат их идеи и оригинальные рисунки, а гравер лишь воспроизвел их в иной технике. Если же эти рисунки будут найдены и их интерпретация гравером будет расценена как оригинальная, то № 3 и 4 необходимо будет переместить в раздел II.

5. Бега́ на Неве. Гравюра, лавис. Б. г. 7x8.2. Б. м.

Ровинский 1895, 602—603 (есть упоминание о существующей атрибуции этой гравюры Оленину). Никулина 1971, 39—40. Гаврилова 1990, 174.

А–В. Офорты из перечня Тевяшова

Поскольку из описания неясно, станковая или книжная это графика, мы поместили их в особый промежуточный раздел.

6. Женщина очерчивает тень женской фигуры, которую освещает мальчик светильником. Офорт, лавис. Б. г. Б. р. Б. м.

7. Летящий крылатый гений с раскрытой книгой. Офорт, лавис. Б. г. Б. р. Б. м.

8. Фонтан, три мужские фигуры поддерживают чашу, с которой бежит вода. Офорт, лавис. Б. г. Б. р. Б. м.

9. Древний сосуд на трех ножках. Офорт, лавис. Б. г. Б. р. Б. м.

10. Крылатый гений и слава. Офорт, лавис. Б. г. Б. р. Б. м.

Тевяшов 1903, 133. Упоминания о произведениях под такими названиями в других источниках не обнаружены; возможно, здесь перечислены отдельные произведения книжной графики; для установления истины их необходимо визуально сопоставить с материалом, указанным в соответствующих разделах, и уточнить атрибуцию.

В. Книжная графика (иллюстрации, элементы оформления, серии гравюр, чертежи)

При атрибуции книжной графики необходимо учесть многоступенчатую, сложную по технике систему ее создания. В комментариях мы пытались систематизировать сведения о том, что в каждом конкретном случае принадлежит Львову: идея, эскизный рисунок, гравюра. В связи с этим книжная графика совместного исполнения помещена в раздел II.

11. Заставка к «Стихам на 8-й день ноября каждого года» («Идиллия. Вечер 1780 года ноября 8»). 1780.

Агамалян 2003, 202—216. Тимофеев 2005, 268—286.

12. Собор св. Иосифа в Могилеве: 5 гравированных листов. 1781. Опубл.: Рим, 1782. Подпись: «Nicolas Lwoff inv. et delin. 1781. Franciscus Faccenda Sculp. Romae 1782». Гравюра резцом. Folio. ГЭ, отдел графики. № 23712—23616.

Ровинский 1895: «Эта церковь издана в четырех чертежах <очевидно, не учтен план>, с подписью: “Nicolas Lwoff inv. et delin. 1781. Fransiscus Faccenda Sculp. Romae 1782. Gr. Folio”; отпечатки сделаны бистром; грав. резцом» (стлб. 601). Грабарь: Переходные мастера. Никулина 1971, 26, 28—29. Слюнькова 2001, 36—48. Никитина 2006, 88: о месте нахождения копий (РГВИА, Воронцовский дворец-музей в Алушке).

13. Гравюры к изданию: [Петито Э.А.]. Рассуждение о перспективе, облегчающее употребление оной, в пользу народных училищ. СПб.: Тип. Горного училища, 1789. В лист.

Ровинский 1895: «Девять гравюр, исполненных лависом, к книге: “Перспектива; СПб. 1789 г.”; в лист. 1) Заглавный лист с видом церкви и сидящею фигурой перспективы, с надписью: “Рассуждение о Перспективе в пользу Народных училищ Издал Н. Львов Сент. 10. 1788 года. Ragionamento Sopra La prospetive per l'uso de' Professori etc. etc. etc.

dedicato. N. Lvoff ehe”. В лист. — Затем следуют 9 чертежей, занумерованных цифрами: 1—9; из числа их №№ 1, 2 и 3-й гравированы очерком; а №№ 4—9 гравированы лависом; вероятно, все самим Львовым; подписи его поставлены на № 8, изображающем бойца: “Fond du Basrelief. Поле Барельева. — Campo del'Basso rilievo. N. Lvoff ehe”; 8.5x6.6; и на № 9, представляющем Бойца, обращенного вправо: “Nic. Lvoff”» (стлб. 603). Архитектор Львов 1961, 36. *Львов* 1994, вкладка 1: 11. Злочевский 2001, 363. Милюгина 2005, 140—199. Бочкарева 2008, 48.

Титульный лист оригинален; идеи иллюстраций принадлежат Петито; авторство рисунков и гравюр не установлено; Львов обозначает себя руководителем проекта и издателем книги («N. Lvoff ehe») и автором гравюры № 8; в подписи к гравюре № 9 роль Львова не обозначена.

14. Виньетки к изданию: [Екатерина II]. Начальное управление Олега, подражание Шакеспиру без сохранения феатральных обыкновенных правил. [СПб.]: Тип. Горного училища, 1791.

14а. Титульный лист: заставка, виньетка, боковые гирлянды.

14b. Заставка к действию 1: «Сей град будет некогда обширен и знаменит».

14с. Заставка к действию 2: «Меня венцы нетленные ожидают в вечности».

14d. Заставка к действию 3: «Не именем моим, но добродетелью в народе прославишься».

14е. Заставка к действию 4: «Договором сим ты, Государь, получишь дань, выгоды и торговлю».

14f. Заставка к действию 5: «Пусть позднейшие потомки узрят его тут».

Сидоров 1946, 206; 1956, 186, 207: атрибуция Львову по дарственной надписи на книге, принадлежавшей Воронцовым. Архитектор Львов 1961, 36: книга с автографом Львова находится в Фундаментальной библиотеке общественных наук АН СССР в Москве. Глинка, Лаппо-Данилевский 1999, 244. Злочевский 2001, 364: виньетки в тексте (пять) рисованы Львовым; относительно титульного листа сведений нет.

15. Виньетка на заглавном листе книги: Русской 1791 год: [Зима]. СПб.: Тип. Горного училища, [1791]. Овал. Подпись: «льво... никол. 1 апреля 1791 года».

Ровинский 1895, 604. Злочевский 2001, 364.

16. Гравюры к изданию: Русская пиростатика, или Употребление испытанных уже воздушных печей и каминов... Ч. I. СПб.: Тип. Корпуса чужестр. единоверцев, 1795; Ч. 2. СПб.: Печ. у И.К. Шнора, 1799.

Архитектор Львов 1961, 40. Никулина 1971, 71—73. *Львов* 1994, вкладка 1: 15. Злочевский 2001, 365, 366: ч. 1 имеет под чертежами подпись «N. Lvoff...»; ч. 2— 8 л. чертежей без подписи.

17. Чертежи к книге: [Львов Н. А.] О пользе и употреблении русского земляного угля... СПб.: Тип. И. К. Шнора, [1799].

Ровинский 1895, 604. Злочевский 2001, 366: 2 л. чертежей без подписи; чертежи гравировал Львов.

С. Театральная графика, эскизы оформления празднеств (эскизы сценографии, декораций, костюмов, оформления помещений)

18. Иллюстрация к опере Львова «Парисов суд». Рисунок. Тушь, перо. 1796. Б. р. Б. м.

Глумов 1980. *Львов* 1994, вкладка 1: 16. Бочкарева 2008, 49.

Д. Архитектурная графика

19. Чертежи, рисунки, гравюры.

Ввиду чрезвычайной обширности этого раздела мы указываем здесь лишь литературу по теме из проанализированной нами в истории вопроса.

РГИА. Ф. 37. Оп. 11. Ед. хр. 114. 1816. Л. 8—9, 11 (опубл.: Никитина 2006, 498—499): список чертежей Львова, отданных С. Иванову для гравирования 8 февраля 1791 г. (31 чертеж). Ровинский 1895, 601. Ильин 1941, 64—67. Архитектор Львов 1961: текст, илл. Никулина 1971: текст, илл. Глумов 1980: текст, илл. *Львов* 1994: илл. Уварова 1999b, 36—39; 2007a, 70—79; 2007b, 92—102; 2007c, 183—189: об участии в подготовке чертежей учеников и помощников Львова — чертежников. Васильева 2001, 30—34. Золотницкая 2001; 2008, 376—381. Слюнькова 2001, 36—48. Пуцко 2001, 48—55. Перфильева 2001, 74—83. Троскина 2001, 92—107. Чарухчева 2001, 138—144. Шилов 2001a, 144—147. Шилов 2001b, 82—86. Калугина 2003, 12—21. Никитина 2006, 62—146: каталог архитектурных произведений Львова, включающий перечень и описание его чертежей (ввиду доступности издания мы не повторяем здесь эти данные). Бочкарева 2008, 29— 35.

В отношении отдельных чертежей и гравюр проблема атрибуции решена:

19a. Невские ворота Петропавловской крепости. Проектный чертеж. 1780. НИМРАХ. № 626. Бумага, тушь, акварель; МАСИА. Р-I 5536. Бумага, тушь, акварель (указано: Никитина 2006, 64).

19b. Борисоглебский собор в Торжке. 1785. НИМРАХ. № 630—631. Бумага, тушь, акварель; МАСИА. Р-III 2983, Р-III 2934. Гравюра (указано: Никитина 2006, 87).

19c. Проект церкви-мавзолея в с. Никольское-Черенчицы. Б. г. МАСИА. Р-I 5524. Бумага, тушь, акварель (указано: Никитина 2006, 87).

19d. Проект землебитных казарм в Торжке. Генеральный план, фасады, продольный разрез: офицерские покои, солдатские казармы. Чертежи. 1798. ОР РНБ. Эрмитажное собрание. № 262. Перо, тушь, акварель.

В ряде случаев атрибуция должна быть пересмотрена, например:

19e. Проект дачи В.С. Томары под Петербургом. Чертеж. 1780-е. МАСИА. Р-III 2985. Гравюра. Надписи рукой Львова (указания чертежнику): «В нижнем этаже выправить окошки на правой стороне. Выровнять тень на куполе. Неровности штриха на плане выправить. Левую печь означить. Под фронтоном означить падину. Выровнять на правом фронтоне тень» (указано: Никитина 2006, 75). Замечания означают, что чертеж не является работой Львова.

В других случаях необходимо учесть новые атрибуции, например:

19f. Павильон «Любезным родителям» в Павловске. Рисунок. 1780-е. ПДМ. Бумага, акварель.

Архитектор Львов 1961, вкладка между с. 32—33, 37: атрибуция Львову. Королев Е. В. «Памятник родителям» в Павловском парке: История создания и авторы // Павловские чтения: Сб. материалов научных конференций 1996—1997. СПб., Павловск, 1998: атрибуция Ч. Камерону. Уварова 2007b, 99—100: подтверждение атрибуции Королева.

Е. Архитектурные зарисовки и наброски

20. Вид Александровой дачи с изображением храма Цереры. Нач. 1780-х гг. Бумага, карандаш, акварель. Воронцовский дворец-музей в Алупке (Ч-863).

Архитектор Львов 1961, 17—18, 91—94: атрибуция Львову на основе косвенных данных. Грязнова 2008, 182—200.

21. Рисунки и наброски на полях книги К. К. Л. Хиршфельда «Теория садового искусства» (т. 1—5, 1779—1785). ГМИИ. Опубликовано: Соколов 2007, 454—478; www.gardenhistory.ru¹⁴⁷.

21a. Дорисовка пейзажа вокруг изображенных построек (1, 29 к).

21b. Раскраска пейзажа (1, 243).

21c. План храма Солнцу и экспликация к нему (1, 194 ч).

21d. Дорисовка пейзажа вокруг изображенных построек (3, 79 к).

21e. Раскраска гравюры с изображением сельской хижины (3, 93 акварель).

21f. Ротонда, прикрытая деревьями (4, 63 цветные карандаши).

21g. Композиция с листом липы (4, между с. 70 и 71).

21h. Дощатая голубятня с открытой дверцей (4, 289 ч и отмывка).

21i. Пейзаж с хижинкой — перерисовка гравюры на с. 189 (5, 188 ч).

¹⁴⁷ Далее ссылки на книгу даны в тексте с указанием тома и страницы, а также техники рисунка (к — карандаш, ч — чернила) по сетевой публикации Б. М. Соколова (www.gardenhistory.ru)

Глумов 1980, 118. Соколов 2007, 454–478; www.gardenhistory.ru.

Ф. Прикладная дизайнерская графика

22. Эскизы интерьера, мебели, предметов обихода.

22а. Эскизы в Гатчинском альбоме (см. № 28).

22b. Образцы рисунков для шитья, вышивки, тиснения кожи.

Грот 1864 1: 512—513; 186 3: 694. Бочкарева 2008, 49.

Ввиду чрезвычайной обширности этого раздела и недостаточной его разработанности мы указываем здесь лишь общую литературу по теме.

ЦГВИА. Ф. 418. № 18 (указано: Архитектор Львов 1961, 26). Григорович Н. Канцлер кн. А. А. Безбородко: В 2 т. Спб., 1879—1881. Т. II. Приложение XXI. С. 117—118, 652 (указано: Архитектор Львов 1961, 26). Абрамов 1950, табл. 9, рис. 13; табл. 11, рис. 33; табл. 13, рис. 38. Архитектор Львов 1961, 24, 26, 59, 61, 67, 73, 75, 84, 98, 101, 120, 124, 128, 132, 133, 137, 150, 155. Никулина 1971, 97—99. Глумов 1980, 62. Калугина 2001, 107—114. Чичкина 2001, 55—62. Астаховская 2005а, 83—108; 2005б, 117—129.

Г. Медальерная графика

Мы считаем необходимым обратить внимание на эту сторону графики Львова и на интерес к медальерному делу членов кружка Львова, Державина и Оленина; последний тоже занимался медальерным искусством и составил позже «Опыт о правилах медальерного искусства» (1817).

23. Эскиз ордена св. Владимира (по заказу Екатерины II, 1782). Б. т. Б. г. Б. р. Б. м.

Брокгауз 1896, 18: 136. Строев 1914, 781. Глинка, Лаппо-Данилевский 1999, 244.

24. Эскиз ордена св. Анны (по заказу Павла I, между 1796 и 1801). Б. т. Б. г. Б. р. Б. м.

Строев 1914, 781—782.

25. Медаль на торжество Петербурга 1803 мая 16.

ИРЛИ. РО. Ф. Майкова. 16470. С. IV. Путевая тетрадь № 3, л. 40 — описание (опубликовано: Веселова 2005, 80; Никитина 2006, 280). Никитина 2006, 217.

Н. Альбомы путевых эскизов и зарисовок

26. Рисунки из Итальянского дневника. 1781. ИРЛИ. Р. I. № 166. 99 л. Опубликованы: Лаппо-Данилевский 1998.

26а. Лист с наброском дерева (л. 79 об.).

26b. Несколько листов с росчерками (л. 80, 81).

26с. Изображение стола с вазой. Рисунок пером (л. 91).

26d. Вид моста Санта Тринита во Флоренции. Рисунок пером (л. 97 об.).

26е. Вид Падающей башни в Пизе. Рисунок пером (л. 98).

26f. Вид пизанской церкви Санта Мария делла Спина и набережных Арно. Рисунок пером (л. 99 об.).

Верещагин 1909, 276—282; 1914, 151—157. Данько 1940 174—176. Глумов 1980, 42—48, илл. 9, 10. Никитина 1996, 249—276. Лаппо-Данилевский 1998: рисунки, сделанные с натуры, «датированы и фиксируют пребывание Львова в следующих точках: Пиза (“Вид из окна грф. Моцениго по реке Арно к стороне Ливурны 1781-го июля 9-го”, л. 99 об.), Флоренция (“Июля 25 н[ового] с[тиля] 1781 в день св. Якова al corso dei navicelli o al raglio dei navicelli”, л. 97 об.), в Венеции близ острова Св. Георгия (“Isola di S. Giorgio, 1781 июля 17”, л. 96), городок Пирано на берегу Адриатики в Истрии (“Pirano, 1781 21-е июля с моря”, л. 95)» (с. 19).

27. Рисунки из Путевых тетрадей. 1803. ИРЛИ. РО. Ф. Майкова. 16470. С. IV. Тетради 1—3.

Опубликованы тетради 2 и 3 с рисунками: Никитина 2006, 220—299.

Архитектор Львов 1961, 35, 37—38, 40—42. Глумов 1980, 176—180, илл. 48—55. *Львов* 1994, вкладка 1: 16. Уварова 1994, 57; 2007b, 98—99: часть рисунков атрибутирована И. А. Иванову и А. Е. Егорову на основании стилистической близости (названия рисунков не указаны). Веселова 2005, 24—82: перечень дан без иллюстраций и атрибуций. Никитина 2006, 212—219: повторена атрибуция Уваровой, рисунки приведены без указания конкретного авторства. Необходимо дифференцировать рисунки Львова, Иванова и Егорова.

I. Альбомы универсального характера (рабочие тетради)

28. Рисунки из Гатчинского альбома. ГДМ.

Опубликованы частично (Астаховская 2005b¹⁴⁸):

28a. План сельского двора. Вид сельского двора с амбаром на столбе. Тушь, перо (л. 7 об.).

28b. Разрез печи. Тушь, перо. Внизу справа под рисунком надпись: «Декаб 9 + 1788 Сп:бу» (л. 21 об.).

28c. Проект вазы Золотого сервиза. Карандаш, тушь, перо (л. 39).

28d. Фасад и план башни-руины. Фасад и план будки под соломенной крышей. Тушь, перо (л. 47 об.).

28e. Проект павильона над колодцем. Акварель, тушь, кисть, перо (л. 73).

28f. Кулачный бой. Тушь, кисть, перо (л. 87).

28g. Разрез и фасад кухонной печи. Карандаш, тушь, перо. Под рисунком надпись и дата: «1792, апрель 15» (л. 91).

¹⁴⁸ Далее ссылки на альбом даны в тексте по публикации С. А. Астаховской.

В других изданиях (Глумов 1980, 71, илл. 21. Львов 1994, вкладка 2: 7. Бочкарева 2008, 29):

28h. Вид дома П. Л. Вельяминова на Петровой горе в усадьбе Никольское-Черенчицы. Рисунок. 1787. ГДМ-118-ХІ, 119-ХІ.

Абрамов 1950, табл. 9, рис. 13; табл. 11, рис. 33; табл. 13, рис. 38. Архитектор Львов 1961, 34, 37. Глумов 1980. Кучумов 1981, 123—124. Никитина 1990; 2001, 123—124; 2006. Калугина 2003, 13. Астаховская 2005a, 83—108: «В альбоме размером 41 на 27 сантиметров 114 гравюр резцом на металле и 57 вкладных листов. На большей части вкладных листов, как и на оборотных сторонах некоторых гравюр, находятся рисунки и автографы Н. А. Львова. Всего в альбоме 98 страниц, содержащих рисунки, надписи и пометки, которые с большой долей вероятности сделаны Львовым лично» (83). Астаховская 2005b, 117—129: «Рисунки Львовского альбома можно условно разделить на несколько групп: это — проекты построек для усадьбы Никольское-Черенчицы, проекты сельских домов, проекты парковых сооружений и мостов, проекты храмов и особняков, механизмы и бытовые предметы, просто рисунки. Некоторые из зарисовок представляют собой «графические размышления» художника над определенными сооружениями или детальными разработками каких-либо механизмов» (118—119).

II. Совместные проекты

Ж. Проекты живописи и станковой графики

29. Д. Г. Левицкий. Портрет императрицы Екатерины II в храме богини Правосудия. По программе Львова для гр. А. А. Безбородко. 1783. Холст, масло.

Левицкий 1783, 17—18. Строев 1914, 781. Никулина 1971, 49—51. Глумов 1980, 55—56. Львов 1994, вкладка 1: 10.

К. Издательские проекты, книжный дизайн, рукописные альбомы

30. Иллюстрации к изданию: Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач. Ч. I. [СПб.]: Тип. Горного училища, 1790.

Архитектор Львов 1961, 36. Уварова 1997, 78: атрибуция заглавного листа И. Ф. Тупылеву на основании стилистической близости.

31. Гравюры к изданию: [Палладио Андреа.] Четыре книги Палладиевой архитектуры... [Кн. 1]. СПб.: Тип. И.К. Шнора, 1798. В лист. 109 подготовительных листов хранятся в НИМРАХ (№ А640—А748).

РГИА. Ф. 37. Оп. 11. Ед. хр. 114. 1816. Л. 11, 20; РГИА. Ф. 468. Оп. 32. № 84. 1796—1799. Л. 3—4 (опубл.: Никитина 2006, 499—500): об

участии И. Ф. Тупылева (копирование набело и рисунок заглавного листа) и И. К. Майера (гравировка) в изготовлении иллюстраций.

Ровинский 1895: «11 досок, гравированных лависом, для издания: “Четыре книги Палладиевой Архитектуры... Quatro libri... СПб. 1798”»; в лист. Текст на русском и итальянском языках. Из числа гравюр помечены: “N. Lvoff sc.” следующие: №№ I, II, III, VII, XI, XII bis, XVII, XX, XXIV, XXIX—XXXII. Фронтиспис с подписью: “A. Olenin del. Lvoff inv et direx. Mayr sc.”. Грав. лависом. №№ V, IX, XII, XIII, XVI и XIX, подписаны: “N. Lvoff direx. I. C. Nabholz sculp”; гравированы лависом; на прочих подпись: “N. Lvoff direx”. Очень редкое издание» (стлб. 603—604). Тевяшов 1903: «К перечисленным Д. А. Ровинским 11-ти доскам для издания “4 книги Палладиевой архитектуры...” следует прибавить еще 4 доски, на которых виден след подписи Львова, а именно: листы X, XV, XVIII и XXV» (133). Никулина 1952; 1971, 57—58. Архитектор Львов 1961, 36: Львову атрибутирован фронтиспис. Глумов 1980, 149. *Львов* 1994, вкладка 1: 12—14: Львову атрибутирован рисунок фронтисписа, гравированного И. Майером, и две приведенные в издании гравюры. Уварова 1994, 54—57; 1997, 76; 2007b, 95—96: Львов выступил заказчиком и редактором рисунков и чертежей, выполненных Тупылевым. Ревзина 1996, 106—113. Злочевский 2001, 366: чертежи и рисунки гравировал Львов и частично И.-К. Набгольц. Милюгина 2003, 135—162. Уварова, Шуйский 2008, 382—386: атрибуция заглавного листа и чертежей И. Ф. Тупылеву.

Оригинальной гравюрой русского издания можно считать только титульный лист: его придумал Львов (inv), рисовал Тупылев (хотя Оленин обозначил себя рисовальщиком — del), резал И. К. Набгольц (sculp), руководил работой и издал Львов (direx). Идеи иллюстраций к тексту принадлежат Палладио. По свидетельству Львова, он перерисовал все образцы увража. Тупылев скопировал набело 201 рисунок (РГИА. Ф. 37. Оп. 11. Ед. хр. 114. Л. 11) с черновых чертежей Львова (содержащих, по его словам, исправления к отпечаткам с поврежденных досок) или, вероятнее, с оригинала. По Ровинскому, доски № I, II, III, VII, XI, XII bis, XVII, XX, XXIV, XXIX—XXXII подписаны Львовым-гравером (N. Lvoff sc.), а доски № V, IX, XII, XIII, XVI и XIX гравировал Набгольц под руководством Львова (N. Lvoff direx. I. C. Nabholz sculp). Ввиду того, что Набгольц умер летом 1797 г., был заключен контракт с гравером И. К. Майером на изготовление 201 доски гравюр (там же. Л. 20). По Тевяшову, Львов подписал также доски X, XV, XVIII и XXV (неясно, как гравер или как руководитель-издатель). Львов обозначил себя руководителем работ и издателем гравюр и книги в целом.

32. Атлас игуменства, построенного в Гатчине (Приорат) («подносной» альбом Павлу I, утрачен).

РГАВМФ. Ф. 198. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 209: «Атлас игуменства, построенного в Гатчине» с чертежами и описанием был передан Г. Г. Кушелевым Павлу I. Дмитриев 1895, 7—8. Ровинский 1895, 601. Лансере 1914, 5—32. Архитектор Львов 1961, 159—161, ил. 154. Миронова 2001, 218—221. Никитина 2006, 140—141.

33. Альбом «Сад князя Безбородко». 1797. НИМРАХ. А-15663—А-15673. Опубликовано: Гримм 1954.

РГИА. Ф. 37. Оп. 11. Ед. хр. 114. Л. 20; РГИА. Ф. 468. Оп. 32. № 84. 1796—1799. Л. 3—4 (опубл.: Никитина 2006, 499—500): контракт с гравером И. К. Майером об изготовлении 25 гравюр к «Собранию разных садовых строений» (1797). Гримм 1954, 107—135: расхождения в словесной программе и графическом ее воплощении. Архитектор Львов 1961, 26, рис. 29—32. Глумов 1980, 144, 153—154. *Львов* 1994, 316—325: текст программы. Уварова 1994, 56: атрибуция И. Ф. Тупылеву рисунков, выполненных по подготовительным чертежам Львова, на основании стилистической близости; см. также: 2007b, 97. Никитина 2006, 119, илл. 85—87, 388.

34. Опыт о русских древностях в Москве... 1797 («подносной» альбом Павлу I). ОПИ ГИМ. Ф. 402. Ед. хр. 109.

Опубликовано: Борис 1997, 407—419 (без иллюстраций Дж. Кваренги); переиздано: Никитина 2006, 332—386 (часть иллюстраций не соответствует оригиналу, остальные воспроизведены искаженно).

34а. План Кремля с означением древних строений, кои теперь не существуют, сочиненный частью по остаткам старых фундаментов, а частью и из древнего плана архитектора князя Ухтомского заимствованный (не найден, косвенно атрибутируется Львову).

34b. Вид Кремля со изображением некоторых древних строений, по старинным чертежам и оставшимся основаниям восстановленных (подписан Кваренги).

34с. План, фасад и прорезь царских теремов в Кремле, Боярской площади, Спаса за золотую решеткою и Грановитой палаты (не найден, косвенно атрибутируется Львову).

34d. Вид теремов царских в Кремле, Боярской площади, золотой решетки, Спаса, что на Бору, и Спаса, что на сенях за золотую решеткою (подписан Кваренги).

34е. Вид Ивановской площади, двух знаменитых соборов, Грановитой палаты и Красного крыльца (подписан Кваренги).

34f. Вид Покровского собора, что на рве, и Спасских ворот (подписан Кваренги).

34g. Вид Магистрата при Воскресенских воротах (подписан Кваренги).

34h. Вид церкви Успения, что на Покровке, и дому князя Гагарина, что на Тверской (подписан Кваренги).

34i. Вид села Коломенского в древнем его состоянии, от Москвы реки изображенный (подписан Кваренги).

34j. Вид Ставропигиального Воскресенского монастыря, Новый Иерусалим именуемого (подписан Кваренги).

РГИА. Ф. 37. Оп. 11. Ед. хр. 114. 1816. Л. 20; РГИА. Ф. 468. Оп. 32. № 84. 1796—1799. Л. 3—4 (опубл.: Никитина 2006, 499—500): контракт с И. К. Майером об изготовлении гравюр: «Московские древности, состоящие в разных планах, фасадах и перспективных видах, всего 14 досок».

Борис 1997, 407—419; 2008, 387—390. Коршунова 1991, 56—61. Джакомо Кваренги 1999 (Коршунова, Золотницкая), 112—121. Никитина 2006, 332—336 (перепечатка статьи Борис), 380—386 (перепечатка материалов Коршуновой и Золотницкой без указания их авторства). Уварова 2007с, 183—189: об участии учеников и помощников Кваренги в подготовке акварелей. Милюгина 2008, 109—131.

35. Самборский А. Ф. Положение Практической школы земледелия и сельского хозяйства. СПб., 1798.

Никитина 2006, 131. Гусарова 2008, 201—215: описание, илл. 1—6, библиогр.: с. 215.

36. Альбом «Практическая школа земледелия и сельского хозяйства» («подносной» альбом Александру I). 1801. НИМРАХ. № 17281—17302. Тушь, акварель.

Никитина 2006, 131. Гусарова 2008, 201—215: описание, илл. 7—13, библиогр.: с. 215.

37. Альбом проектов земляных зданий по разным губерниям («подносной» альбом Александру I). ГНБ. ОР, Эрмитажное собрание. № 262.

Архитектор Львов 1961, 164—168, ил. 159—162. Уварова 1994, 56; 1997, 76—77: проект Львова, рисунки И. А. Иванова. Никитина 2006, 143, ил. 121—124, 203—204, ил. 2—5.

38. Иллюстрации к рукописи «Овидиевы превращения». Альбом из 220 рисунков (сохранилось 200). Тушь. Б. г. ГРМ, отдел рисунков. № р 22296 — р 22495.

РГИА. Ф. 37. Оп. 11. Ед. хр. 114. О печатании книг. Л. 1, 3, 8, 10 (опубл.: Никитина 2006, 499): об участии Тупылева в изготовлении гравюр («рисовка набело» 220 чертежей). Никулина 1952: Львову атрибутированы 199 рисунков; 1959, 154—169; 1971, 75—76; 2008, 38—43. Архитектор Львов 1961, 36: повторена атрибуция Львову со ссылкой на Никулину 1952. Холодовская 1961, 358—359: повторена атрибуция Львову. БСЭ 1974, 15: 86: повторена атрибуция Львову. Гаврилова 1990, 174: по-

вторена атрибуция Львову. Уварова 1991a, 8—9; 1991b, 56—59; 1997, 74—78; 1999a, 101—117: атрибуция иллюстраций И. Ф. Тупылеву на основании архивного дела «О печатании книг» (РГИА. Ф. 37. Оп. 11. Ед. хр. 114. Л. 1, 3, 8, 10) и стилистической близости. Глинка, Лаппо-Данилевский 1999, 244: повторена атрибуция Львову. Сингаевский 2006, 140—141: атрибуция Тупылеву с неясным указанием на роль Львова. Бочкарева 2008, 49: повторена атрибуция Львову.

На основании архивных сведений и стилистической близости мы атрибутируем рисунки Тупылеву; какие источники он использовал в каждом конкретном случае: львовские эскизы, свои собственные работы (Уварова 1997), французские гравюры (Никулина 1959; 2008, 38—40) — предстоит уточнить. Львов был автором проекта, программ рисунков и эскизов на оборотах листов, аналогичных по стилю его наброскам в других альбомах (Уварова 1997, 78):

38a. № р 22397 об. Пейзаж с вазой на постаменте. Беглый набросок для фона композиции «Алцидамова дочь» (№ р 22423).

38b. № р 22421 об. Колоннада. Набросок для композиции «Бавкида и Филимон» (№ р 22410).

39. Словарь художников.

Никулина 1952; 1971, 5. Глумов 1980, 165. Лаппо-Данилевский 2006, 193—203.

40. Иллюстрации к стихам Державина. ИРЛИ. РО. Ф. 96 Г. Р. Державина. Оп. 1.

Грот 1864—1866, 1—3: рисунки исполнены А. Н. Олениным по программе Львова, позже при подготовке книг к печати привлечены были в разной степени А. Е. Егоров, И. К. Майер, И. Сандерс, И. А. Иванов, Н. И. Уткин; для издания Грота гравюры выполнили Г. В. Гогенфельден, Даугель, Браун, М. В. Стариков (1: XIV, XXVIII—XXXV). Буслаев 1886, 106, 138: Львов совместно с Олениным. Ровинский 1895, 601. Строев 1914, 781. Лебедев 1955, 104—105. Сидоров 1956, 186, 207. Архитектор Львов 1961, 36: Львову атрибутированы: концовка к оде Г. Р. Державина «Фелица»; заставки к стихотворению Г. Р. Державина «Истукан»; виньетка к стихотворению Г. Р. Державина «На умеренность». Петрова 1974, 18—19; 1987, 379—395: атрибуция иллюстраций к рукописному собранию стихотворений Державина, которое предназначалось Екатерине II, Оленину; рисунков для трехтомного собрания — А. Е. Егорову с участием И. А. Иванова. Тимофеев 1988, 49—65: уточнение атрибуций. Уварова 1994, 56; 1997, 76: Львов был одним из авторов программ рисунков.

41. Издание литографии П. Егорова.

Тевяшов 1903, 95.

Л. Театральная графика

42. Сцена из 1-го явления III действия пьесы Екатерины II «Начальное управление Олега» (Русская пляска в балете «Игорь»). Офорт. Между 1790—1796. ГТГ (инв. № 6355).

Державин 1808. *Львов*, 363: оформление празднеств. Сидоров 1956, 186, 207. Архитектор Львов 1961, 28. Речицкий 1996, 241—248: офорт Оленина—Львова атрибутирован как иллюстрация к пьесе Екатерины II «Начальное управление Олега».

М. Архитектурные и видовые зарисовки

43. 19 видов Кавказа и Крыма.

Ровинский 1895, 601: сняты под руководством Львова по поручению Академии Художеств в 1803 г. Коплан 1927, 713. Тимофеев 2005, 130. Никитина 2006, 212—219, 330—331: перечень снятых видов; вкладка 1: илл. 1—10.

Н. Мемориальные комплексы

44. Надгробие кн. А. А. Безбородко в Благовещенской усыпальнице Александро-Невского монастыря, совместно с Ж. Д. Рашеттом.

Данько 1940, 245—246. Никитина 2006, 140—141. Рошет 2008, 159.

О. Дизайнерские проекты (интерьер, мебель, предметы обихода)

45. Барельефы для Сената, совместно с Ж. Д. Рашеттом.

Данько 1940, 231. Архитектор Львов 1961, 8. Никулина 1971, 77. Рязанцев 1989, 20—30. Рошет 2008, 159. См. также: Гатчинский альбом.

46. Филейный фарфоровый сервиз для Екатерины II, совместно с Державиным и Ж. Д. Рашеттом.

Данько 1940, 230—247. Архитектор Львов 1961, 37. Рошет, 2008, 159.

47. Интерьеры.

Архитектор Львов 1961, 80. Никулина 1971, 97—99.

В ряде случаев атрибуции требуют уточнения, например:

47а. Гостиная в доме А. А. Безбородко. Рисунок. 1790-е гг. Б. р. ГТГ.

Никулина 1971, 98—99. Шклярчук 1990, 233. Уварова 2007b, 95: пересмотр атрибуции.

Данный перечень, при всем своем предварительном характере, дает представление о круге идей Львова в разных областях графического искусства и о совместных проектах участников львовско-державинского кружка, прежде всего в области книжной графики и декоративно-прикладного искусства. Без учета этой информации картина русской культуры конца XVIII в. оказывается далеко не полной. Для адекватности этой картины необходимо провести серьезную работу по уточнению атрибуций названных здесь произведений, но это задача для специалистов.

5. ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ

Эстетические взгляды Львова в сфере теории и истории изобразительных искусств (скульптуры, живописи, графики, театральной декорации) не изложены системно в каком-либо сочинении классического «трактатного» типа. Однако Львов оставил после себя достаточно много материалов, по которым можно реконструировать его эстетическую позицию: путевые заметки 1781 г., названные исследователями Итальянским дневником¹⁴⁹, перевод и издание трактата Э. А. Петито «Рассуждение о перспективе, облегчающее употребление оной» (1789) и «Четырех книг Палладиевой архитектуры...» (1798), рукописный альбом «Опыт о русских древностях в Москве...» (1797), ряд документов, касающихся проекта Словаря художников, а также краткие заметки эстетического характера в путевых тетрадах и переписке.

Эстетика Львова как система теоретических положений, оценок и принципов художественной деятельности ни разу до сих пор не становилась предметом научного внимания и исследования. Практически все перечисленные нами выше памятники на сегодня опубликованы или републикованы, однако далеко не все из них изучены достаточно глубоко и подробно. Имеющиеся же немногочисленные работы демонстрируют, как правило, односторонний подход к предмету. Исследователи выделяют ту или иную сторону памятника (например, Итальянский дневник — путевые заметки, «Четыре книги Палладиевой архитектуры...» — практические советы русским зодчим, «Опыт о русских древностях в Москве...» — исторический труд) и рассматривают его отдельно, игнорируя комплекс смежных идей документа. Далеко не всегда при анализе данных памятников имеют в виду два их аспекта: историко-искусствоведческий и теоретико-эстетический. А главное — изучение отдельных памятников ведется исследователями, как правило, изолированно от других документов, вне контекста львовской эстетики как системы.

В связи с этим наш обзор предполагает не только раскрыть меру и степень исследованности каждого документа в отдельности и проблемы, возникающие при его изучении, но и реконструировать по выявленным на сегодня документам эстетическую систему Львова в основных ее принципах и этапах эволюции и наметить пути ее изучения. Рассмотрим данные памятники в хронологическом порядке.

¹⁴⁹ *Львов Н. А.* Путевые заметки. ИРЛИ. Р I. № 166. 99 л. Опубликовано: *Никитина А. Б.* Н. А. Львов: Итальянский дневник. 1781 г.: (Путевые замечания) // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник. 1994. М.: Наука, 1996. С. 249—276; *L'vov. Italienisches Tagebuch.*

1. Итальянский дневник (1781)

Интерес Львова к эстетике изобразительных искусств, возникший еще в юности, значительно усилился во время итальянского путешествия 1781 г. Достаточно информативным и значимым для восстановления эстетической позиции раннего Львова в сфере изобразительных искусств представляется его Итальянский дневник.

История создания дневника такова. Весной 1781 г. Львов отправился в поездку по Италии в качестве советника посольства: 4 (15) мая он пересек польскую границу и вскоре был в Варшаве, затем в Вене. Через Флоренцию, Ливорно и Рим он с депешами проехал в Неаполь, более месяца пробыл в Королевстве обеих Сицилий и Риме, на обратном пути посетил Пизу, Флоренцию, Болонью, Венецию и Вену и, наконец, 14 (25) августа пересек границу Российской империи и вскоре прибыл в Петербург¹⁵⁰. Полученную возможность посетить Италию в качестве курьера за счет казны Львов использовал для ознакомления с итальянскими достопримечательностями. Этому и посвящен его дневник, содержащий записи об осмотренных архитектурных памятниках и собраниях картин, о посещениях галерей и театров и т. д. Путешествие стало для двадцативосьмилетнего Львова этапом активного самообразования и выявило его духовные и эстетические запросы и практические интересы; поэтому данный материал заслуживает внимательного и подробного специального изучения как этап становления миропонимания и художественной методологии художника.

Несмотря на то, что о существовании Итальянского дневника известно уже давно, он до недавнего времени оставался неопубликованным и практически не изученным. Первым к Итальянскому дневнику обратился В. А. Верещагин (1909)¹⁵¹. Не располагая данными об обстоятельствах поездки Львова и назначении его дневника, он истолковал записи как наивные заметки путешественника-дилетанта, сделанные для потомков: «Николай Александрович Львов... заносил в нее <тетрадь> свои путевые впечатления, быть может и однообразные — исключительно о предметах искусства, быть может и бесталанные, в смысле художественной критики, но интересные и трогательные по своей беспредельной наивности. Тетрадка предназначалась, вероятно, для того, для чего обыкновенно предназначается всякий дневник, — для потомства, но Львов не

¹⁵⁰ Лаппо-Данилевский К. Ю. Итальянский маршрут Н.А. Львова в 1781 г. // XVIII век. СПб., 1995. Сб. 19. С. 102—113; *L'vov Nikolaj A. Italienisches Tagebuch*. S. 12—33.

¹⁵¹ Верещагин В. А. Путевые заметки Н. А. Львова по Италии в 1781 году // Старые годы. 1909. № 5. С. 276—282. Далее ссылки на это издание даны в тексте.

успел привести свои мысли в надлежащий порядок, и они, к счастью, дошли до нас “a la prima”, сохранив всю непосредственную свежесть первых впечатлений» (с. 276). Не осознавая художественной значимости Львова, В. А. Верещагин отказал ему в глубине мысли и точности суждений, но оценил свежесть и эмоциональность его впечатлений и откликов, отметив курьезный и фривольный способ их выражения: «...по своему содержанию записки Львова едва ли могут представить для нас какой-нибудь художественный интерес, но необычная, даже для XVIII века, форма, в которой выражены его мысли, настолько теперь кажется забавной, что она одна послужит, быть может, достаточным оправданием помещаемой заметки» (с. 281). Вместе с тем в статье процитировано и кратко прокомментировано большое количество оригинальных по мысли отзывов Львова о произведениях искусства: суровая критика Рубенса, почтительно-снисходительное отношение к Тициану, замечание об ограниченности изобразительных приемов Перуджино и Андреа дель Сарто, искренний восторг перед Рафаэлем и Веласкесом; отмечен опыт художественной критики Львова в адрес немецкой школы и др. И это само по себе уже противоречит скепсису В. А. Верещагина. Однако заслугой этой публикации следует признать то, что материалы дневника были частично введены в научный оборот, тем более что доступ к нему был ограничен, поскольку рукопись хранилась в частном собрании, а в Пушкинский Дом она поступила лишь в 1964 г.¹⁵²

Следующее обращение к дневнику состоялось тридцать лет спустя. Знакомая с заметками Львова лишь по публикации В. А. Верещагина, Е. Я. Данько критикует ограниченность его подхода и придает документу большее значение, обнаруживая в записях ценный для анализа и понимания эстетических воззрений художника материал: «Автор статьи <Верещагин> не усмотрел в записях Львова ничего, кроме русского невежества, “бесталанных впечатлений” и суеверного ужаса перед нагим женским телом. Однако даже те немногие цитаты, которые он приводит в качестве “курьезов” и в доказательство “беспредельной наивности” Львова, свидетельствуют о том, что друг Державина был на высоте западноевропейской эстетики и со свойственной ему остротой высказывал свои впечатления»¹⁵³. Тезис о глубине, серьезности, значимости эстетических идей Львова подтверждается сопоставительным анализом его отдельных высказываний и взглядов на искусство его великих современников Дидро и Винкельмана. Статья Е. Я. Данько констатировала безус-

¹⁵² Казанков Б. Е. Библиофил Павел Викентьевич Губар // Книга. Исследования и материалы. 1985. Сб. 51. С. 168—182.

¹⁵³ Данько Е. Я. Изобразительное искусство в поэзии Державина. С. 174—175.

ловную ценность дневника и ставила задачу изучения эстетики Львова по его материалам.

Авторы работ биографического характера упоминали данный документ, но специального внимания он долгое время не удостоивался. Так, в книге «Архитектор Н. А. Львов» были приведены некоторые данные Итальянского дневника (критические оценки барокко и Рубенса), со ссылкой на В. А. Верещагина и замечанием о том, что текст дневника утрачен¹⁵⁴. Н. И. Никулина упомянула итальянскую поездку лишь вскользь: «В устных преданиях семьи Львова долго хранилось воспоминание о том, что зодчий, будучи в Риме, пленился совершенством пропорций двух древних памятников — круглым в плане храмом Весты и пирамидой Цестия и говаривал, что пока жив будет, исполнит мечту свою сочетать оба поразивших его архитектурных образа в одной композиции»¹⁵⁵.

Более подробно рассмотрел итальянское путешествие Львова и его дневник А. Н. Глузов (1980), который имел доступ к оригиналу, однако, не располагая необходимыми материалами биографического характера, ограничился в работе изложением его содержания с минимальными комментариями, часто основанными на невыверенной информации и догадках автора. Цель путешествия 1781 г. описана так: «Львов выполнял чье-то поручение осмотреть картинные галереи в Италии, быть может, закупить что-либо. По всей вероятности, распорядилась направить его в Италию императрица, озабоченная расширением коллекции Эрмитажа» (с. 42). Информация, содержащаяся в дневнике, не соотнесена с существующими описаниями таких всемирно известных коллекций, как Галерея Уффици во Флоренции и Художественно-исторический музей в Вене, что привело к ряду несообразностей, на которые указал К. Ю. Лаппо-Данилевский: «Так, „Голова Медузы“ неизвестного фламандского художника XVII в. приписана Пьетро Перуджино, а в качестве местонахождения знаменитых картин Рубенса указан Бельведер (ныне они хранятся в Художественно-историческом музее в Вене) и т. д.»¹⁵⁶ Вместе с тем обширные цитаты из дневника в значительной мере способствовали усилению интереса к нему и созданию представления о нем как о ценном эстетическом документе.

Положение дел изменилось с публикациями Итальянского дневника, предпринятыми А. Б. Никитиной (1996) и К. Ю. Лаппо-Данилевским (1998). Им предшествовала статья К. Ю. Лаппо-Данилевского о маршру-

¹⁵⁴ Архитектор Львов. 1961. С. 52.

¹⁵⁵ Никулина Н. И. Николай Львов. С. 42.

¹⁵⁶ Лаппо-Данилевский К. Ю. Об «Итальянском дневнике» Н. А. Львова // L'vov N.A. Italienisches Tagebuch: Ital'janskij dnevnik. С. 15.

те Львова по Италии¹⁵⁷. Публикация А. Б. Никитиной предварена вступительной статьей, которая описывала итальянское путешествие Львова и содержание его дневника. В биографической части статьи представлены общеизвестные сведения: художественные и эстетические пристрастия Львова, интерес к изобразительному искусству, близкое общение с профессиональными художниками Д. Г. Левицким, В. Л. Боровиковским, И. А. Ивановым, внимание к коллекциям европейского искусства во время заграничных поездок 1777 и 1781 гг. Во второй части статьи описан памятник и история его создания. Используя архивные документы, А. Б. Никитина уточнила цель поездки Львова — дипломатические и курьерские поручения — и попутно решавшиеся им задачи — осмотр известных в Европе картинных галерей и выяснение возможности приобретения произведений живописи и скульптуры для петербургских коллекций (с. 251—252). В реконструкции маршрута А. Б. Никитина повторила ошибки А. Н. Глумова, полагая, что это вторая поездка Львова в Италию, и за недостатком необходимых сведений биографического характера описала маршрут с опорой на текст дневника, который, как выяснил К. Ю. Лаппо-Данилевский, отражает лишь часть путешествия — обратный путь Львова. При анализе записей исследовательница отметила интерес Львова к архитектуре, скульптуре, живописи, театру Италии (с. 253—255) и кратко описала его эстетические воззрения (с. 255—257).

Положительным моментом публикации А. Б. Никитиной явилось то, что в ней параллельно представлены текст и рисунки Львова, до того времени почти неизвестные читателям. Однако публикация текста осуществлена с грубыми ошибками: пропущены две страницы дневника — л. 43(1) об. и 43(2); неверно передан ряд имен: Удин вместо Удни, Гангательли вместо Ганганелли (Giovanni Vincenzo Antonio Ganganelli, 1705—1774), Санароти вместо Альгаротти (Count Francesco Algarotti, 1712—1764) и др. (с. 260). Неточная расшифровка записей, неверное прочтение слов — всё это существенно снижает ценность публикации, практически нивелирует ее. Приведем ряд несоответствий публикации А. Б. Никитиной оригиналу, точно и корректно расшифрованному в издании К. Ю. Лаппо-Данилевского: *бушующую восторгом* — вместо *дышащую восторгом* (с. 259), *внизу* — вместо *в Пизу*, *6000* — вместо *600 scudi*, *притвором* — вместо *примером*, *гипсовые* — вместо *Николая* (с. 260), *кавалами* — вместо *кадилами* (с. 261), *покои прежде* — вместо *пока на пряжке* (с. 262), *балет чертенят* — вместо *черт блюет чертенят* (с. 263) и др. Часто из-за разницы в подаче текста смысл искажен: «а для

¹⁵⁷ Лаппо-Данилевский К. Ю. Итальянский маршрут Н.А. Львова в 1781 г. // XVIII век. Сб. 19. СПб.: Наука, 1995. С. 102—113.

того лица фигур его недовольны, что все имеют нежные физиономии и островатые» — вместо «а для того лиц фигур его недовольно, что все имеют нежные физиономии и островатые» (с. 265), и др. Комментарии к тексту не объясняют всех упомянутых имени не освещают проблему атрибуции названных Львовым памятников искусства¹⁵⁸.

Вторую публикацию Итальянского дневника, полную и адекватную источнику, подготовил К. Ю. Лаппо-Данилевский. Она предваряется развернутой вступительной статьей, в которой поездка и дневник Львова рассматриваются в контексте итальянских путешествий русских, которые стали популярными в последней трети XVIII в., и соответствующих свидетельств мемуарного характера. Описание дневника открывается историей его создания и изучения (последняя изложена неполно). Уточнив по архивным документам маршрут и цели путешествия Львова и привлекая графический материал дневника, исследователь проследил передвижение художника по Италии, реконструировал те этапы поездки, о которых нет помет в дневнике, прокомментировал осмотренные памятники и галереи, посещенные театры и т. д.

Особое внимание уделено персоналиям, с которыми встречался Львов, и атрибуции упоминаемых картин и скульптур. По ходу изложения материала публикатор описывает и эстетические суждения Львова, но, при всей компетентности и подробности сделанных замечаний, они подчинены основному намерению вступительного текста — оживить для читателя Италию времен Львова и представить ее глазами русского путешественника. Этой задаче служат и многочисленные иллюстрации, представляющие названные в дневнике памятники искусства. Подробно описаны и языковые особенности львовского дневника. Профессионализм и корректность публикации К. Ю. Лаппо-Данилевского отмечены в положительных рецензиях на издание в научной периодике¹⁵⁹.

Проблемы дальнейшего изучения Итальянского дневника связаны с более развернутым комментированием и атрибуцией текста и его фрагментов. Упомянутые в дневнике памятники искусства атрибутированы и описаны К. Ю. Лаппо-Данилевским. Но в тексте Львова в большом ко-

¹⁵⁸ См. об этом также.: *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Об «издании» «Итальянского дневника» Н. А. Львова // *Ежеквартальник русской филологии и культуры. Russian Studies.* 1996 (1998). Т. 2. № 4. С. 547—558.

¹⁵⁹ *Garzonio S.* // *Russica romana.* 1998. Vol. 5. P. 290—292; *Балаш А. Н.* // *Study Group on Eighteenth-Century Russia. Newsletter (Cambridge).* 1999. № 27. Nov. P. 63—70; *Mayor A. G., Klima C. A.* // *Slavic and East European Journal.* 1999. Vol. 43. № 3. P. 553—555; *Майофис М. Л.* // *Новое литературное обозрение.* 2000. № 41. С. 371—372; *Вильк Е. А.* «Итальянский дневник» Н. А. Львова // *Русская литература.* 2000. № 2. С. 217—219; *Brogi Bercoff G.* // *Zeitschrift für slavische Philologie.* 2000. Bd. 59. Heft 2. S. 441—446.

личестве присутствуют скрытые цитаты из современной ему искусствоведческой литературы. Помимо выдержек из трудов И. И. Винкельмана¹⁶⁰, в тексте дневника узнаваемы также оценки и эпитеты из Дж. Вазари, Фр. Альгаротти (чье имя названо на страницах дневника), сведения из справочных изданий той поры и др. Все эти «чужие» слова в авторской речи также нуждаются в вычленении и атрибуции.

С этим связана проблема самостоятельности или вторичности художественных взглядов Львова периода Итальянского дневника. Суждения художника определены, смелы, решительны и суровы, но всегда ли это его собственные взгляды, оценки, формулировки? В какой мере они обусловлены предыдущим читательским и художественным опытом Львова? В какой степени они продиктованы его интеллектом и памятью о прочитанном, а в какой — чисто эмоциональным восприятием непосредственно увиденного? Какова степень оригинальности и новизны этих суждений на фоне известных положений современного Львову искусствознания? Чем вызвано нарушение баланса в оценках Львова: почему об одних художниках он говорит охотно и подробно, а о других умалчивает? Каково влияние увиденного Львовым и запечатленного им в памяти и в дневнике во время путешествия на последующее его творчество?

Итальянский дневник — наиболее ценный документ для понимания эстетических взглядов раннего Львова. По широте представленного материала и разнообразию оценок он превосходит позднейшие «Рассуждение о перспективе...» и «Четыре книги Палладиевой архитектуры...».

2. Перевод и издание трактата Э. А. Петито «Рассуждение о перспективе, облегчающее употребление оной» (1789)

Проект Львова по переводу и изданию трактата Петито «Рассуждение о перспективе...»¹⁶¹ исследователи обошли вниманием. В очерках об эстетике Львова в специальных искусствоведческих изданиях и справочниках речь обычно идет о «Четырех книгах Палладиевой архитектуры», а «Рассуждение о перспективе...» даже не упомянуто¹⁶². Далеко не во

¹⁶⁰ Ланно-Данилевский К. Ю. Итальянский дневник // *L'vov. Italienisches Tagebuch*. С. 26; *он же*. Об источниках художественной аксиологии Н.А. Львова // XVIII в. Сб. 21. СПб.: Наука, 1999. С. 282—295.

¹⁶¹ [Петито Э.-А.] Рассуждение о перспективе, облегчающее употребление оной, в пользу народных училищ. СПб.: Тип. Горного училища, 1789. [4], 45 с.; 9 л. черт. Далее ссылки на это издание даны в тексте. Републ.: [Э.-А. Петито]. Рассуждение о перспективе, облегчающее употребление оной, в пользу народных училищ / Подготовка текста и комментарии Е. Г. Милюгиной // *Гений вкуса* 4. С. 182—199.

¹⁶² История русского искусства. Т. 1. С. 174; История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли. Т. 2. С. 777; История эстетической мысли. Т. 2. С. 421—422.

всех книгах и очерках о жизни и творчестве Львова трактат включен в ряд его трудов. Часто имя оригинального автора «Рассуждения о перспективе...» не называется, а роль Львова в проекте точно не обозначается¹⁶³, что создает ложное впечатление, будто трактат написан Львовым. Иногда его прямо называют автором «Рассуждения о перспективе...»¹⁶⁴.

Атрибуция «Рассуждения о перспективе...» Львову в определенной степени спровоцирована свидетельствами современников, друзей художника. Так, в первом некрологе Львова, написанном Г. Р. Державиным, трактат назван в одном ряду с собственными сочинениями художника: «Недавно русские Музы имели несчастье лишиться одного из своих любимых гениев — Николая Александровича Львова — известного <...> в литературе нашей сочинением: Русской Пиростатики, Школы деревенской архитектуры, Рассуждения о перспективе, также прекрасным переводом Анакреона, изданного с оригиналом, и многими мелкими как стихотворными, так и прозаическими статьями, помещенными в разных журналах и напечатанными особо»¹⁶⁵. Несколько позже Ф. П. Львов включил трактат в «Краткое обозрение трудов г<осподи>на Львова», в раздел сочинений по архитектуре, причем, в отличие от «Русского Палладия», без указания на переводной его характер¹⁶⁶. Более корректно обе книги упомянуты в словаре Д. А. Ровинского, однако также без точного указания автора оригинала: Львов «перевел и издал Архитектуру Палладия и руководство к Перспективе»¹⁶⁷.

Чем была обусловлена атрибуция трактата Львову его близкими друзьями, которые были в курсе всех его проектов, еще предстоит выяснить. Однако такое небрежение точностью было вызвано, конечно, во многом и тем, что вместо автора, по традиции того времени, на обложке

¹⁶³ Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. Е. Ефрон. СПб.: Типо-литография И. А. Ефрона, 1896. Т. 18. С. 137; *Глумов А. Н. А. Львов*. С. 139; *Кириченко Е. И.* Львов о городе и усадьбе // *Гений вкуса* 1. С. 182; Николай Александрович Львов — славный сын России. С. 43.

¹⁶⁴ *Богословский В. А.* Общественная природа и идейная сущность архитектуры русского классицизма последней трети XVIII века. С. 221; *Путятин И. Е.* От гробниц древности к Просвещению // *Гений* 3. С. 34. В книге А. Н. Глумова Львова назван автором «Рассуждения о перспективе...» в подписи к воспроизводимой в издании обложке и в списке иллюстраций (*Глумов А. Н. А. Львов*. С. 205; Вклейка. С. 4).

¹⁶⁵ Памятник Николаю Александровичу Львову // *Друг просвещения*. 1804. № 9. С. 194—196; ср.: *Строганов М. В.* Об авторстве первого некролога Н. А. Львова // *Гений вкуса* 2. С. 114—116.

¹⁶⁶ *Львов Ф. П.* Николай Александрович Львов // *Львов*. С. 370.

¹⁶⁷ *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв. Т. 2. Стлб. 601.

был обозначен издатель¹⁶⁸, и поэтому, несмотря на функционирование книги Петито в России, его имя выпало из поля зрения русских профессиональных и непрофессиональных читателей XIX—XX вв.: оно не упоминается в классических историях изобразительного искусства¹⁶⁹.

В современных исследованиях «Рассуждение о перспективе...» в лучшем случае включено в список львовских проектов и изданий с корректным указанием необходимых сведений об авторе, переводчике и издателе, но не более того¹⁷⁰. В работах литературоведов такой минимализм понятен, но в трудах по архитектуре и архитектурной эстетике Львова такое небрежение источниками вызывает недоумение: ведь «Рассуждение о перспективе...» имеет к архитектурной теории и практике самое прямое и непосредственное отношение¹⁷¹.

Для понимания особенностей изобразительной эстетики Львова мы должны описать историю создания книги, ее текст, особенности перевода, внешнее оформление, иллюстративный ряд¹⁷².

Интерес Львова к трактатам по живописи и архитектуре возник, очевидно, в 1780 г. в связи с получением заказа на разработку проекта собора Св. Иосифа в Могилеве¹⁷³. Укреплению этого интереса способствовала поездка в Италию 1781 г., из которой он привез книгу Андреа Палладио «I quattro libri dell'architettura». Трактат Петито «Raisonnement sur la perspective...»¹⁷⁴ был приобретен, видимо, тогда же. Мы не знаем,

¹⁶⁸ *Кржижановский С.* Поэтика заглавий // *Кржижановский С.* «Страны, которых нет»: Статьи о литературе и театре. Записные тетради. М.: Радикс, 1994. С. 13—39.

¹⁶⁹ *Гнедич П. П.* История искусств: Зодчество. Живопись. Ваяние: В 3 т. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2004. Т. 2—3; *Бенуа А. Н.* Истории живописи всех времен и народов: В 4 т. СПб.: Издательский дом «Нева», 2004. Т. 4; История искусства зарубежных стран 17—18 веков / Ред. В. И. Раздольская. М.: Изобразительное искусство, 1988.

¹⁷⁰ *Глинка Н. И., Лаппо-Данилевский К. Ю.* Львов Николай Александрович. С. 244; *Лаппо-Данилевский К. Ю.* О литературном наследии Н. А. Львова // *Львов.* С. 11.

¹⁷¹ Доклад Н. Н. Шаталиной «Николай Александрович Львов как издатель Петито» на Всероссийской научной конференции «Н. А. Львов — выдающийся представитель российской культуры XVIII в.» (Санкт-Петербург, 14—16 марта 2001 г., см.: <http://www.spb300.osis.ru/alternativa/conf.shtml>) не опубликован.

¹⁷² Благодарим Лауру Росси и Массимо Маурицио (Милан, Италия), оказавших нам помощь в работе над этими материалами.

¹⁷³ *Слюнькова И. Н.* Иосифовский собор в Могилеве // *Гений вкуса* 1. С. 36; *Горючко П. С.* К истории Могилевского Иосифовского собора. Могилев, 1902.

¹⁷⁴ *Petitot Ennemond-Alexandre.* Raisonnement sur la perspective, pour en faciliter l'usage aux artistes / Ragionamento sopra la prospettiva, per agevolarne l'uso a' professori. Parma: Fratelli Faure Librari [Stamp. di Filippo Carmignani], 1758. Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием страницы. Современное переиздание: *Petitot Ennemond-Alexandre.* Ragionamento sopra la prospettiva. Suite de vases / A cura di

был ли Львов в Парме, но эту возможность нельзя исключать, равно как и знакомство его с деятелями искусства Пармы. Во всяком случае, он осмотрел собрание живописи в королевском дворце Каподимонте в Неаполе, где в 1759—1806 гг. находилась коллекция Фарнезе, перемещенная туда из Пармы¹⁷⁵. С самим же Петито Львов знаком не был: иначе, говоря в «Предуведомлении» об авторе переводимого трактата, он не ограничился бы повторением тех скудных сведений, которые содержатся в оригинальном издании. Львов мог приобрести книгу и в 1777 г. в Париже. Петито был членом Королевской Академии Художеств, поддерживал с ней связь в период работы в Парме и, издав свой трактат параллельно на французском и итальянском языках, мог распространять его и во Франции.

Книги Палладио и Петито несопоставимы по масштабу и значимости. С творчеством Палладио Львов был основательно знаком еще до итальянского путешествия, приобретения книги и работы над ней: он даже «цитировал» Палладию Ротонду в Могилевском соборе. Имя Петито ни о чем Львову не говорило — следовательно, независимо от того, как к нему попало «Raisonnement sur la perspective», его внимание было привлечено именно содержанием книги.

Работа над переводами двух книг, видимо, велась параллельно. Но фундаментальная книга Палладио потребовала семнадцать лет на подготовку и осуществление издания (1798). Перевод же трактата Петито, гораздо более компактного по объему и количеству чертежей, был закончен к сентябрю 1788 г., о чем свидетельствует фраза, помещенная на фронтисписе книги «Рассуждение о перспективе...»: «Издав Н. Львов. Сент. 10 1788 года» (СПб., 1789). Поскольку издание помечено 1789 г., дата на фронтисписе указывает, вероятно, на окончание работы над переводом и чертежами и передачу материалов в Типографию горного училища.

«Рассуждение о перспективе...», в отличие от «Русского Палладия», не содержит никаких текстов самого Львова: примечания переводчика и издателя, развернутое вступление-манифест заменяются кратким предуведомлением. Это означает полное согласие переводчика-издателя с автором книги — иначе Львов вступил бы в полемику с Петито, как это было в отношении Палладио. Но возможно также, что Львов не обладал еще достаточным опытом теоретика живописи для того, чтобы опровергать Петито. Поэтому выявить эстетические взгляды Львова мы можем

Alberto Mambriani. S. l., s. n. [Stamp. 1989; Parma: centro grafico universita' degli studi di Parma; Quaderni di architettura e disegno; 55 p., ill., 30 cm].

¹⁷⁵ Лаппо-Данилевский К. Ю. Итальянский маршрут Н. А. Львова в 1781 г. С. 108.

только при сравнении оригинального текста и русского перевода, титульных листов, предуведомлений и иллюстративного ряда обеих книг, а также при уяснении переводческих принципов Львова в этом издании.

Книга Петито «Raisonnement sur la perspective...», которую держал в руках Львов и издание которой задумал, представляет собой двуязычное издание ин-кварто, объемом в 20 страниц, с приложением 9 чертежей¹⁷⁶. Книга имеет зеркальный гравированный титульный лист в виде фронтисписа с параллельными заглавиями на французском и итальянском языках:

«Raisonnement sur la Perspective, Pour en faciliter l'usage aux Artistes. Dédié aux mêmes. Prix en blanc 3 liv. 10 s. broché' 3 liv. 15 s. A Parme, Chez Les Frères Faure Libraires ruë S. Luce. M. DCC. L. VIII. Avec Permission» (левая сторона);

«Ragionamento sopra la Prospettiva, Per agevolarne l'uso a' Professori. Dedicato a' Medesimi. Prezzo sciolto Paoli 7. di Roma. Legato alla rustica Paoli 7. e mez. In Parma Da' Fratelli Faure Librari, nella strada di S. Lucia. M. DCC. L. VIII. Con Permissione» (правая сторона).

Оформление заголовочных комплексов и выходных сведений левой и правой стороны зеркального титула различается комбинацией начертаний: французский заголовок дан жирным шрифтом прямого начертания с курсивным подзаголовком, итальянский — жирным курсивом с подзаголовком прямого начертания. Издание можно считать анонимным: имя автора ни на титуле, ни в выходных сведениях не обозначено.

Фронтиспис с зеркальными офортами, гравированный французским художником П.-Ж. Гольтье по рисункам Петито¹⁷⁷, на первый взгляд, иллюстрирует начальный урок перспективы, который дан в книге, — перспективный чертеж пирамиды: муза с чертежной доской и факелом в руках сидит на скамье, за ее спиной — глобус, перед ней — пирамида, проекция которой начерчена на доске. За иллюстративно-учебным планом гравюры прочитывается план аллегорико-символический. Образ музы черчения смоделирован по аналогии с образом древнегреческой Каллиопы — богини эпической поэзии и знания, но наделен специфическими атрибутами: вместо свитка и палочки Каллиопы в руках у нее чертежная доска (масонский символ плановместности в работе) и факел (символ знания и просвещения, очищения и истины). Семантика глобуса (шара) и пирамиды также не исчерпываются значением учебных геометри-

¹⁷⁶ Описание пармского издания «Raisonnement sur la perspective...» 1758 г. составлено Л. Росси по экземпляру, хранящемуся в Biblioteca comunale Malatestiana в г. Чезена (Италия). Описание фронтисписа составлено автором настоящей статьи.

¹⁷⁷ Petitot: Un artista del Settecento europeo a Parma: catalogo della mostra. Parma: Fondazione Cassa di Risparmio di Parma, 1997.

ческих фигур. Глобус (сфера) в эмблематике XVIII в. означает мистический центр мира и вечности, совершенства и счастья, отсутствия трудностей и препятствий; пирамида — синтез разных форм: квадратное основание символизирует землю, вершина — мистический центр, соединение вершины с основанием образует треугольные грани, символизирующие огонь, божественное откровение и тройственный принцип творения, поэтому пирамида рассматривается в качестве символа, олицетворяющего весь процесс творения в трех его основных направлениях¹⁷⁸. Мистикомасонская символика характерна и для других работ Петито, оказываясь таким образом определяющей чертой его художественного мышления¹⁷⁹.

Таким образом, философская концепция фронтисписа Петито может быть прочитана как запечатление результатов усилий по освоению перспективы — действия победившего, достигшего высшей цели. При этом содержание и цель этого действия в контексте гравюры не выходят за рамки искусства черчения. Это впечатление усиливают и проведенные по линейке линии проекции, жестко детерминирующие направление взгляда читателя-зрителя, и статическая, уравновешенная в своей зеркальности композиция фронтисписа, постоянно возвращающая взгляд к исходной (хоть и зеркально отраженной) точке движения. Так гравюра Петито, при всей своей эмблематической плотности и символической насыщенности, оказывается недостаточной для выражения идеи и пафоса текста его трактата — применения законов перспективы в живописи, скульптуре и театрально-декорационном искусстве.

Французский и итальянский тексты напечатаны в параллельных столбцах: французский оригинальный — слева, итальянский перевод — справа. Перевод Гольтье точен, но отличается рядом стилистических вариантов. Главное же различие французского и итальянского текста (что подчеркнуто и в заголовках) в том, что первый обращен к художникам, которым и посвящен трактат («Pour en faciliter l'usage aux Artistes. Dédie aux mêmes»), а второй — к профессорам, преподавателям художественных академий («Per agevolarne l'uso a' Professori. Dedicato a' Medesimi»).

После предуведомления об охране авторских прав следует обращение издателя и переводчика к читателям: «Господа, я представляю Вам произведение, которое г. Петито, архитектор его королевского величест-

¹⁷⁸ Керлот Х. Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. С. 397, 587—588; Похлебкин В. В. Словарь международной символики и эмблематики. М.: Международные отношения, 1994. С. 386, 387, 459; Путятин И. Е. От гробниц древности к Просвещению // Гений 3. С. 22—36; Saunier Mark. La Légende des symboles, philosophiques, religieux et maçonniques. P., 1911.

¹⁷⁹ Mavilla A. Neoclassicismo, suggestioni esoteriche nella Mascarade à la grècque // Almanacco Parmigiano 2001—2002. Parma, 2001.

ва дона Филиппа, написал для одного живописца, его приятеля, и рукопись которого попала в мои руки. Если вы сочтете его таким же полезным, каким оно мне показалось, я буду вполне доволен. / Имею честь быть, господа, вашим вернейшим и покорнейшим слугою, Пьер-Жак Гольтье, гравер» (р. 4, 5; пер. Л. Росси).

В этом обращении Гольтье к читателям единственный раз в книге названо имя автора. Написание трактата обусловлено здесь частным, дружеским общением, а публикация представлена как сторонняя инициатива. Поскольку Гольтье тесно сотрудничал с Петито и был его постоянным гравером в 1756—1759 гг., можно предположить, что Петито не хотел печатать книгу от своего имени, а Гольтье выступил в проекте сразу в трех лицах — издателем, переводчиком и гравером. Скорее всего, издание появилось, чтобы обеспечить учебной литературой недавно созданную в Парме Академию художеств (1752).

Далее следует параллельный двуязычный текст с приложением чертежей. Чертежи с пояснениями на французском и итальянском языках иллюстрируют основные законы перспективы: построение перспективных изображений на плоскости, использование законов перспективы в живописи, архитектуре, театральной декорации и скульптуре.

Объем русского издания «Рассуждения о перспективе...», подготовленного Львовым, составил 45 страниц текста ин-кварто, представленного параллельно на русском, итальянском и французском языках: французский (оригинальный) текст принадлежит Петито, итальянский перевод — Гольтье, русский перевод — Львову, первому и единственному издателю книги в России. Русский перевод расположен в верхней части страницы в ширину полосы; ниже, с сохранением композиционного принципа, принятого в источнике, но в обратном порядке параллельно в два столбца даны тексты итальянского перевода (слева) и французского оригинала (справа). Поскольку в издательской практике оригинальный текст принято помещать слева, такое расположение свидетельствует, что Львов считает исходным итальянский текст. В книге 9 листов чертежей, первые семь без подписи, а листы 8 и 9 с изображением натурщиков подписаны Львовым.

Титульный лист гравирован в виде фронтисписа с заглавием. Об авторстве гравюры свидетельствует подпись: «N. Lvoff ehe». Философский ее замысел связан с метафорическим образом открывающегося занавеса, откинутый край которого поддерживает парящий путто. По лицевой стороне занавеса начертано русское название книги «Рассуждение о перспективе в пользу народных училищ. Издал Н. Львов. Сент. 10 1788 года», по откинутому краю — итальянское «Ragionamento Sopra La prospettiva per l'uso de Professori & dedicato». Это еще раз говорит о том, что Львов счи-

тал автора итальянцем, а итальянский текст — оригинальным. Выбор рукописного шрифта для начертания обоих заголовков, возможно, связан с мистифицируемой Гольтье случайной находкой рукописи.

Композиция фронтисписа существенно изменена по сравнению с пармским изданием. Левая нижняя часть гравюры Львова повторяет аллегорию Петито (в ее левостороннем варианте): та же муза с чертежной доской и факелом в руках, тот же глобус за ее спиной, та же пирамида перед ней. Однако эта аллегория смещена в угол, уменьшена и подчинена художественному целому листа. Изменены и внутренние пропорции этой аллегии: пирамида приближена к фигуре музы и уменьшена относительно нее в размерах, поэтому чертежница вынуждена была бы смотреть вниз, чтобы представить ее проекцию на плоскости доски. Однако взгляд ее скользит по вершине пирамиды и устремлен за пределы данной графической реминисценции, что включает аллеорию Петито в более широкий контекст.

В правом нижнем углу гравюры, куда направлен взгляд музы, за откинутым занавесом дано аксонометрическое изображение собора Св. Иосифа в Могилеве. Над воплощением этого проекта, ставшего дебютом архитектора и воплотившего его понимание палладианства, Львов работал параллельно с переводами книг Петито и Палладио и позднее до 1798 г. Аксонометрический чертеж на фронтисписе «Рассуждения...» сходен с гравюрами могилевского собора, исполненными в 1782 г. гравером Ф. Фачендой по рисункам Львова¹⁸⁰. Иосифовский собор, подчеркнута ориентированный на Ротонду А. Палладио¹⁸¹, олицетворял мастерство, которого можно добиться в результате освоения перспективы.

Изображение собора, несмотря на небольшой размер, является композиционным центром фронтисписа. Оно помещено в сильное место листа (в книжной графике это правый нижний угол — угол переворачиваемой страницы), к нему устремлены все композиционные линии гравюры: взгляды музы и парящего путто, лучи полуденного солнца, складки занавеса и строки итальянского заголовка, причем свобода схождения этих «живых» линий в единой перспективной точке убедительнее правильности векторов, проведенных Петито по линейке.

¹⁸⁰ Архитектор Львов. 1961. С. 119—123.

¹⁸¹ Ильин М. А. О палладианстве в творчестве Д. Кваренги и Н. Львова // Русское искусство XVIII века / Ред. Т. В. Алексеева. М., 1973. С. 103—108; Милюгина Е. Г. «Подражатель не есть художник»: Н. А. Львов и «Русский Палладий». С. 135—144; Нащокина М. В. Заметки о русском усадебном палладианстве. С. 88; Пуцко В. Г. Львов и русская церковно-строительная традиция. С. 49; Слюнькова И. Н. Иосифовский собор в Могилеве. С. 46—50.

В результате фронтиспис Львова производит впечатление не статически уравновешенного, как было у Петито, но динамического, разворачивающегося во времени и пространстве. Его композиция воплощает идею, которую можно выразить формулой *перспективы изучения перспективы*. При этом использованный в гравюре набор деталей: фигура, занавес, собор, — можно интерпретировать как художественное единство живописи, скульптуры и театрального искусства¹⁸².

«Предупреждение» написано Львовым на основе информации об авторе и его книге, почерпнутой из «Письма г. Гольтье к художникам», оставленного без перевода. «Предупреждение» построено в форме обращения переводчика и издателя книги Петито к читателям и аналогично по стилю и функциям «Письму г. Гольтье...». Отличительной чертой львовского текста является обращение не только к живописцам, но и к архитекторам, скульпторам, создателям интерьеров и театральным декораторам, что более точно выражает дух трактата Петито: «Скорописное сочинение сие сделано было г. Петито в пользу одного живописца, друга его, а как найдено было художниками, что при краткости своей имеет оное достаточную ясность доказательств к достижению познания перспективы без геометрических трудностей, то некто Гольтье, нашед средство достать скорописной подлинник, напечатал оной в Парме. Те же самые причины были и мне поводом выдать сочинение сие на трех языках в пользу художества, для всех почти протчих художеств необходимого» (с. 1).

Несмотря на уверенность Львова в итальянском происхождении оригинала, его перевод восходит к французскому тексту — очевидно, потому, что французский он знал лучше итальянского. Это полный и точный, но не буквальный перевод: иногда Львов меняет порядок фраз, иногда несколько упрощает или уточняет выражения автора. Существенных добавлений в переводе немного; например, в первом рассуждении по-французски значится только: «*puisqu'une ligne se termine à deux points*» (р. 4), а Львов переводит: «поелику черта кончится двумя точками» — и добавляет в скобках: «Или, лутче, линия есть не что иное, как продолженная точка» (с. 11).

Своеобразно решает Львов и проблему адресата книги. Точно переведенный заголовок «Рассуждение о перспективе, облегчающее употребление оной» указывает на его согласие с Петито и Гольтье в представлении трактата как научно-популярного и профессионального. Львов настаивает на использовании книги в обучении и самообразовании не только живописцев, но и архитекторов, скульпторов, создателей интерьеров и театральных декораторов, говоря о пользе перспективы как особо-

¹⁸² Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М., 1986. С. 103—104.

го «художества, для всех почти протчих художеств необходимого» (с. 1). Но поскольку изучение законов перспективы лежит в основе других художеств, он адресует свою книгу не Академии художеств, где черчение, архитектурная графика и перспектива преподавались профессионально¹⁸³, а системе народного образования, добавляя к заголовку: «в пользу народных училищ». При этом Львов имеет в виду главные народные училища, так как именно в них в третьем-четвертом классах преподавалась архитектура с черчением планов (в малых этого предмета не было).

Таким образом, не создав специального трактата по теории живописи, Львов в «Рассуждении о перспективе...» выразил свои эстетические взгляды и просветительские идеи. Соглашаясь с мнением Петито о теоретических основах пространственных искусств и богатстве их изобразительно-выразительных возможностей, Львов акцентировал взаимосвязь живописи, архитектуры, скульптуры и театрально-декорационного искусства, необходимость практического применения правил перспективы в живописи, при оформлении интерьеров, в театрально-декорационном искусстве, в скульптурных изображениях на плоскости. Во фронтисписе книги Львов реализовал свои представления о сущности книжной иллюстрации, сформулированные им в рассуждении «Значение чертежей на заглавных листах и при окончании каждой поэмы»: «Все почти значения чертежей, как при заглавных листах, так и при окончании поэм выбраны из собственного их значения. Изограф, однако, не повторяет автора и не то изображает в лицах первый, что второй написал в стихах; но он старался домолвить то карандашом, что словами стихотворец не мог или не хотел сказать, оставя смысл тонкий на проницание читателя. Сей-то самый смысл под рукою молодого художника где в прямом смысле, где в иносказательном образовался и в лицах беседует с умом читателя, которому, может быть, тем приятнее будет сия зримая беседа немых лиц, что прискучило ему, может быть, и в строчках те же действия видеть, и в словах, и в лицах»¹⁸⁴.

Продолжение изучения «Рассуждения о перспективе...» целесообразно, на наш взгляд, вести в двух основных направлениях. В художественно-эстетическом плане нужно, во-первых, уточнить переводческие принципы Львова в данном издании как выражение его эстетической позиции: была ли это полная молчаливая солидарность с Петито или трактат все-таки подвергся некоторой модернизации и русификации, как это случилось с «Русским Палладием»? Во-вторых, необходимо соотнести

¹⁸³ Оленин А. Н. Краткое историческое сведение о состоянии Императорской академии художеств с 1764 по 1824 гг. СПб., 1829; Академия художеств СССР: 200 лет. М., 1959.

¹⁸⁴ ИРЛИ. Р. О. 16470. Путевая тетрадь № 3. Л. 2—3.

теоретические взгляды Петито и Львова с современной им эстетической мыслью России. Следует, наконец, изучить влияние издания на развитие теории изобразительных и прикладных искусств. Художественно-практический план связан с изучением использования Львовым художественного опыта Петито в собственном творчестве (архитектурном, живописном, скульптурном, интерьерном и др.), а также практического применения книги в учебном процессе в Академии художеств и народных училищах.

3. Перевод и издание «Четырех книг Палладиевой архитектуры...» (1798)

Значение «Русского Палладия» не сводится только к теории и практике архитектуры — книга имеет и общеэстетическое значение. Сейчас мы остановимся на еще одном аспекте книги — искусствоведческом.

Общая характеристика Львовым Палладио как «всех просвещенных народов общего архитектора» не отменяла необходимости предварить публикацию «Четырех книг...» жизнеописанием и обзором его творчества. В данном случае нас интересуют не столько оценки архитектуры Палладио, сколько опыт, приобретенный Львовым при создании данного очерка, и степень новизны информации на фоне уже имевшихся на тот момент исследований творчества великого итальянца.

Для решения этих задач необходимо обратить внимание на выбор Львовым источников информации и характер их использования. Библиографический обзор разных изданий «Четырех книг...» Палладио построен на данных «Большого исторического словаря» Л. Морери¹⁸⁵. В России того времени было широко распространено последнее издание словаря (1759), однако нужно выяснить, с ним ли работал Львов. Следует также определить, в какой мере Львов воспроизвел информацию словаря, а в какой — использовал собственные знания о разных зарубежных изданиях Палладио. Судя по ссылкам, сделанным им в статье, он был знаком с изданием, подготовленным О. Бертоцци-Скамоцци¹⁸⁶, в частности со второй книгой первого тома, предисловие к которой цитирует. В биографической части круг источников значительно расширяется: Львов упоминает и цитирует жизнеописания Палладио, сделанные Т. Теманца,

¹⁸⁵ *Moreri L. Le Grand dictionnaire historique ou le Mélange curieux de l'histoire sainte et profane. 10 т. Lyon, 1759.*

¹⁸⁶ *Le Fabbriche E I Disegni Di Andrea Palladio. Raccolti Ed Illustrati Da Ottavio Bertotti Scamozzi. Opera divisa in quattro Tomi con Tavole in rame rappresentanti le Piante, i Prospetti, e gli Spaccati. Con La Traduzione Francese. T. 1—4. Vicenza: Francesco Modena, 1776—1783.*

А. Помпеи и П. Гвальдо¹⁸⁷, упрекая первое в излишней краткости, дополняя его другими и сопоставляя разные точки зрения на предмет. В выборе источников возможно влияние Кваренги, который в 1771 г. посетил Бертоцци-Скамоцци в Виченце и, как предполагают, привез в Россию два первых тома его издания Палладио; он также был дружен с Теманца, одним из самых тонких знатоков Палладио в Европе того времени, и вел с ним переписку в 1772—1776 гг.¹⁸⁸

Структура статьи следующая: рождение Палладио, ученичество, самообразование в Риме, первая победа, первые испытания (утрата высоких покровителей и заказчиков), труд во благо искусства архитектуры, основные заслуги, смерть и память, воплощенная в творениях зодчества и книгах. В числе последних Львов упоминает и «Римские древности» — это важная деталь, предвещающая интерес самого Львова к древностям русским, о чем речь ниже. Стремясь помочь читателю глубже и тоньше воспринять содержание книги, Львов вслед за биографами мифологизирует образ Палладио, представляя жизнь гения как чистое служение высокому искусству: «большая часть знаменитых строений как в отечестве его, так и вне оно по чертежам его и под собственным его руководством производились, и, несмотря на великое число оных, умел он каждому дать свойственную красоту, важность и величество. Разнообразность в зданиях, благородство и вкус стяжали ему от знатоков почтенное титуло *Отца архитектуры*. Прочность и точное исполнение оных оправдают и донныне справедливость сего названия» (с. IV).

Предуведомление «От издателя Русского Палладия» явилось первым развернутым искусствоведческим очерком Львова. Биографические и искусствоведческие принципы изложения материала, которые Львов выработал здесь для себя, необходимо исследовать более подробно, потому что они были использованы им позже при сборе материалов для «Опыта о русских древностях в Москве...» и «Словаря художников».

¹⁸⁷ Томмазо Теманца (Temanza) (1705—1789) — итальянский архитектор, гражданский инженер, историк архитектуры, биограф великих архитекторов Возрождения (*Temanza Tommaso. Vita di Andrea Palladio Vicentino, egregio Architetto. Venezia, 1762*); Алессандро Помпеи (Pompei) (1705—1772) — итальянский архитектор, теоретик и живописец (*Pompei Alessandro, conte / Sanmicheli Michele. Li cinque ordini dell'architettura civile di Michel Sanmicheli. Verona: Jacopo Vallarsi, 1735*); Паоло Гвальдо (Gualdo) (1553—1621) — первый биограф Палладио (*Gualdo Paolo. Vie d'Andrea Palladio. 1616*).

¹⁸⁸ Гращенков В. Н. Наследие Палладио в архитектуре русского классицизма // Советское искусствознание '81. Вып. 2 (15). М.: Советский художник, 1982. С. 207; Швидковский Д. О., Евстратова М. В. Палладио не смеет оспорить. С. 14.

4. Альбом «Опыт о русских древностях в Москве...» (1797)¹⁸⁹

Альбом «Опыт о русских древностях в Москве...» заслуживает в равной степени внимания историков и искусствоведов. Об историографической его ценности и степени изученности в этом отношении речь пойдет в разделе 4 второй главы. Здесь же мы опишем его с искусствоведческой точки зрения — как исследование древнерусского искусства. Этот подход вполне обоснован и органичен материалу, потому что до начала XX в. археология как изучение древностей имела искусствоведческую направленность.

Исследований альбома крайне мало: статья М. Ф. Коршуновой о совместной работе Львова и Дж. Кваренги над проектом (1991)¹⁹⁰, вступительная статья А. Г. Борис к его первой публикации (1997)¹⁹¹, комментарии З. В. Золотницкой и М. Ф. Коршуновой к каталогу выставки «Джакомо Кваренги. Архитектурная графика» (Государственный Эрмитаж, 1999), касающиеся «московской серии» акварелей, входивших в альбом¹⁹². Два последних материала перепечатаны в монографии А. Б. Никитиной «Архитектурное наследие Н. А. Львова» (2006) с добавлением комментариев и иллюстраций, которые удалось идентифицировать¹⁹³, однако в составе книги они существуют порознь, и их информация не только не сведена в единую систему, но даже не сопоставлена и противоречива; приведенные в книге иллюстрации не совпадают с их каталожными описаниями и искажены обрезкой.

Названные исследования посвящены истории создания альбома и проблеме атрибуции текста и иллюстраций, но не решают этих проблем

¹⁸⁹ ОПИ ГИМ. Ф. 402. Ед. хр. 109. Опубликовано: Опыт о русских древностях в Москве 1797 года апреля в 1 день / Публикация А. Г. Борис // Архитектурные ансамбли Москвы XV — начала XX в.: Принципы художественного единства / Ред. Т. Ф. Саваренская. М.: Стройиздат, 1997. С. 407—419. Подп.: Н. Л. Переиздано с согласия автора публикации: *Никитина А. Б.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 332—386.

¹⁹⁰ *Коршунова М. Ф.* Дж. Кваренги и Н. А. Львов: Совместная работа в связи с коронацией Павла I // Зарубежные художники и Россия. СПб.: Академия художеств СССР, 1991. Ч. I. С. 56—61.

¹⁹¹ См. также: *Борис А. Г.* Таинственный альбом // Петербургский Рериховский сборник: Вып. VI: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие. С. 387—390.

¹⁹² Джакомо Кваренги. Архитектурная графика: Каталог выставки. СПб.: АО «Славия», 1999. Из сод.: *Коршунова М. Ф.* Джакомо Кваренги и Россия: [вступит. статья]. С. 6—19; описание акварелей «московской серии», составленное З. В. Золотницкой (кат. 222, 226, 227) и М. Ф. Коршуновой (кат. 223—225, 228, 229): с. 112—121.

¹⁹³ *Никитина А. Б.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 332—386. Далее ссылки на эти материалы даны в тексте с указанием страницы.

до конца. Кроме того, за пределами исследований остаются замысел проекта, археологическая и искусствоведческая его новизна и ценность для своего времени, его место в системе эстетических взглядов Львова.

Опираясь на опубликованные материалы и привлекая архивные документы и историко-культурный контекст, попробуем реконструировать первоначальный образ альбома и его замысел. Датировка альбома апрелем 1797 г. связана с коронационными торжествами Павла I. Львов планировал преподнести альбом императору, но альбом так и не был подарен. Замысел проекта А. Г. Борис связывает с желанием Львова получить заказ на реставрацию Кремлевского дворца¹⁹⁴. Представляется, что, помимо этого непосредственного повода, были и более глубокие причины.

Необходимо рассмотреть проект Львова в контексте археологических, этнографических и искусствоведческих исканий, характерных для последней трети XVIII в.¹⁹⁵ Общее движение не могло не захватить Львова, который в это время работал над «Русским Палладиумом» и, судя по его очерку о Палладио, знал о работе последнего «Римские древности»¹⁹⁶: «Палладий построил в Риме несколько частных домов, употребляя остальное время на исследование остатков древних зданий; сочинил он тогда прекрасную книгу о *Римских древностях*; два издания в 1554 году, одно в Риме, другое в Венеции обнародованные, свидетельствуют достоинство оной. Сочинение сие, исполненное справедливыми замечаниями действительных красот архитектуры, открыло первую стезю испытателям древностей» (с. IV). Львов мог быть знаком и с книгой Палладио «Римские термы»¹⁹⁷. Обоих деятелей культуры сближает интерес прежде

¹⁹⁴ Альбом имеет формат 640 x 490. Текст написан писарским почерком, шрифт — стилизованный новый устав. Инициалы «Н. Л.», вытесненные на темно-зеленом переплете, позволили атрибутировать текст Львову (эти инициалы Львов использовал при публикации летописей: *Борис А.Г.* Романтическая тема в архитектуре Москвы конца XVIII — начала XIX в. М., 1988). А. Б. Никитина в качестве дополнительных аргументов указывает на субъектную организацию текста (от первого лица) и включенные в него автосвидетельства Львова (с. 359).

¹⁹⁵ [Б. п]. Россия. Археология // Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. Е. Ефрон. Т. 28. С. 801.

¹⁹⁶ «Римские древности» (*Le antichità di Roma*. Roma, 1554) — плод первых изысканий Палладио в области римской археологии и истории памятников, своего рода путеводитель по античному Риму, снабженный рисунками и чертежами, а также подробными комментариями, в составлении которых Палладио пользовался услугами Даниэле Барбаро. Книга выдержала 22 издания до начала XVIII в.

¹⁹⁷ Кваренги, лично знавший О. Бертоцци-Скамозци, мог выписать в Петербург переизданную последним книгу Палладио о римских термах: *Le Terme Dei Romani, Disegnate Da Andrea Palladio E Ripublicate Con La Giunta Di Alcune Osservazioni Di Ottavio Bertotti-Scamozzi*. Vicenza, 1785 (*Гращенков В. Н.* Наследие Палладио в архитектуре русского классицизма. С. 207).

всего к архитектурным памятникам, причем не периферийного, но центрального государственного значения. Таким образом, замысел Львова изначально был вписан в широкий археографический и искусствоведческий контекст культуры Европы и России (оба направления изучения древнего искусства существовали тогда неразрывно). С этими особенностями необходимо связать исследование исторической и эстетической концепции памятника.

Текст отличается сложной, достаточно развернутой структурой. Он начинается с краткой истории Москвы; затем последовательно представлены город Кремль с его церквями, монастырями и публичными строениями, по аналогичному плану описаны Китай-город, Белый город и Земляной город. Описывая каждый «город», Львов называет башни, монастыри, церкви соборные, ружные и приходские, публичные строения, подворья, улицы, слободы, пруды, мосты, заставы, из перечня которых, как из элементов мозаики, складывается цельная картина Москвы конца XVIII в. Основное внимание уделено храмам и монастырям, с указанием достопримечательностей и связанных с ними государственных церемоний, православных обрядов и праздников. Большая часть названий лишена комментариев: их функция — передать географическую протяженность и топонимику Москвы. Но даже в статическом, на первый взгляд, обозначении реалий то и дело мелькают пометки об исторических изменениях в архитектуре, назначении, использовании зданий, преобразовании улиц и стен, что делает облик столицы живым и движущимся.

В иллюстрированной части подробно исследован Кремль, его история и архитектура: здесь Львов выступает как реконструктор, стремящийся по старинным чертежам и сохранившимся основаниям древних строений воссоздать облик древнего детинца. Наиболее подробно описаны царские терема, Боярская площадь, Успенский, Благовещенский, Архангельский соборы, Спас за золотую решеткой, Спас на Бору, Ивановская площадь, Покровский собор, Спасская башня, Магистрат, церковь Успения на Покровке, архитектурный комплекс села Коломенского и Ставропигиальный Воскресенский монастырь (Новый Иерусалим). Описанные памятники позволяют на примере Кремля понять особенности древнерусской градостроительной философии и культуры. В сравнении памятников, разных по эстетическим и функциональным особенностям, выявлены основные тенденции древнерусской архитектуры. Некоторые из них аналогичны соответствующим проявлениям в архитектуре европейской, т. к. на становление русского каменного зодчества в Москве большое влияние оказали приглашенные иностранные мастера: Львов называет имена Марко Руффо, Аристотеля Фьораванти, Алоизио Ламберти да Монтаньяно, Пьетро Антонио Солари. Это влияние включало

русское зодчество в общий круг европейской архитектуры, однако не отменяло его национального своеобразия.

Описания сопровождалась иллюстрациями в технике акварели. На их изначальное присутствие в альбоме указывают пустые листы и относящиеся к ним названия и условные обозначения примечательных мест и памятников. Как отмечают публикаторы, по неизвестным причинам акварели были изъяты из альбома и позже частично обнаружены в разрозненном виде в коллекциях разных учреждений. Причиной изъятия их было намерение Львова опубликовать альбом. Взаимосвязь текста и акварелей была установлена М. Ф. Коршуновой. Из десяти отсутствующих в альбоме акварелей найдено восемь — работы Дж. Кваренги, судя по подписям на всех восьми листах¹⁹⁸. Две помеченные в тексте альбома иллюстрации¹⁹⁹: (1) «План Кремля с означением древних строений, кои теперь не существуют, сочиненный частью по остаткам старых фундаментов, а частью и из древняго плана архитектора князя <Д. В.> Ухтомскаго заимствованный» и (3) «План, фасад и прорезь царских теремов в Кремле, Боярской площади, Спаса за золотою решеткою и Грановитой палаты» (с. 356, 365) — до сих пор не найдены. Первая, судя по обмолвкам в тексте, была выполнена Львовым при участии Р. М. Казакова — в отношении ее сказано: «Фасад висячих садов, башни Тайником именуемые, получил я от коллежского советника <М. Ф.> Казакова, которого сын <Р. М. Казаков> вспомоществовал мне в снятии и черчении многих планов» (с. 361). Авторство второй из текста не восстанавливается.

А. Б. Никитина предполагает, что иллюстрации (количество не уточняется) выполнил сам Львов, исходя из его обмолвок в тексте альбома относительно работы над «видами» (с. 377). Для атрибуции Львову всех иллюстраций нет достаточных оснований, однако две утраченные в самом деле скорее всего принадлежали Львову. Во-первых, они являются (судя по названиям) чертежами, в то время как все другие — видами: (2) «Вид Кремля со изображением некоторых древних строений, по старинным чертежам и оставшимся основаниям восстановленных», (4) «Вид теремов царских в Кремле, Боярской площади, золотой решетки, Спаса, что на Бору, и Спаса, что на сених за золотою решеткою», (5) «Вид Ивановской площади, двух знаменитых соборов, Грановитой палаты и Красного крыльца», (6) «Вид Покровского собора, что на рве, и Спасских ворот», (7) «Вид Магистрата при Воскресенских воротах», (8) «Вид церкви

¹⁹⁸ Джакомо Кваренги. Архитектурная графика: Каталог выставки. С. 112—121. Мы полагаем, что в подготовке акварелей не исключено участие художников мастерской Кваренги.

¹⁹⁹ Здесь и далее мы нумеруем иллюстрации в порядке их следования в альбоме. Общий список см. в разделе 4 данной главы.

Успения, что на Покровке, и дому князя Гагарина, что на Тверской», (9) «Вид села Коломенского в древнем его состоянии, от Москвы реки изображенный», (10) «Вид Ставропигиального Воскресенского монастыря, Новый Иерусалим именуемого». Во-вторых, планируя получить заказ на перестройку Кремлевского дворца, Львов сам исследовал постройки и создавал архитектурную документацию²⁰⁰. Чертежи в альбоме были основаны на сделанных им замерах, тогда как иллюстрации художественного характера («виды») могли быть поручены Кваренги. Иногда Львов пишет в тексте альбома о построении «вида», а соответствующая иллюстрация имеет подпись Кваренги; например, (8) «Вид церкви Успения, что на Покровке, и дому князя Гагарина, что на Тверской», подписанный Кваренги (Quarenghi Eques Del.), сопровождается свидетельством: «Дом князя Гагарина перенес я в сей вид единственно по некоторому сходству архитектуры». А. Б. Никитина считает это достаточным основанием для атрибуции иллюстрации Львову (с. 377), но это значит, что Львов составил программу иллюстраций, по которой затем работал Кваренги.

Все иллюстрации были предназначены Львовым для гравирования, о чем свидетельствует договор с гравером И. К. Майером²⁰¹. Тут возникают новые загадки, на которые пока никто не обратил внимания. Контракт составлен 3 октября 1797 г., то есть спустя полгода после коронации Павла I. В контракте «Опыт о русских древностях в Москве...» назван в числе издательских проектов Львова, которые должны быть напечатаны за счет Кабинета, наряду с «Четырьмя книгами Палладиевой архитектуры...» и «Собранием разных садовых строений».

В контракте с Майером об изготовлении гравюр сказано следующее: «Московские древности, состоящие в разных планах, фасадах и перспективных видах, всего 14 досок; во всем сообразно с подлинниками, самую быстро тушевальною работою, поштрихом крепкой водки» (с. 499). Количество досок не совпадает с количеством иллюстраций, названном в рукописном альбоме. Объяснить это можно так. Формат панорам Кваренги (их две, примерно 430 x 1140) вдвое превышал формат его «видов» (их шесть, примерно 430 x 570)²⁰² и технически требовал двух досок каждый — для расположения панорамы в разворот альбома; итого восемь

²⁰⁰ Подписные чертежи: ГИМ. Отд. архит. графики. Р-371 и Р-372, на одном из них утверждающая подпись Павла I (указано: Архитектор Львов. 1961. С. 26—27, 152—154, рис. 148, 150).

²⁰¹ РГИА. Ф. 37. Оп. 11. Ед. хр. 114. 1816. Л. 20; РГИА. Ф. 468. Оп. 32. № 84. 1796—1799. Л. 3—4 (указано А. Б. Никитиной). Опубл.: Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 499—500.

²⁰² Точный размер акварелей см.: Джакомо Кваренги. Архитектурная графика. С. 112—121.

досок. Размеры чертежей Львова неизвестны, но восстанавливаются по расположению в альбоме: план Кремля (л. 13) в силу своих пропорций занимал лист; план теремов располагался на правой стороне разворота (л. 21), левая сторона разворота (л. 20 об.) занята пояснениями; значит, планы требовали еще двух досок. Из этих расчетов становится ясно, что в издание планировалось включить еще титульный лист²⁰³, а также дополнительные иллюстрации общим объемом в три доски. То, что эти четыре доски вписаны в контракт, означает, что существовали соответствующие графические листы или, по крайней мере, программы или наброски Львова или Кваренги, которые могут быть найдены.

Судя по контракту с Майером, предполагаемый тираж книги составлял 400 экземпляров (с. 499). Очевидно, Майер не выполнил контракт, так как гравюры до сих пор не обнаружены. Это объясняется тем, что он был чрезвычайно загружен работой над «Русским Палладием», вышедшим вскоре в 1798 г. Восемь акварелей Кваренги оказались позже у гравера И. Саундерса²⁰⁴ (сын которого и передал их в собрание Эрмитажа²⁰⁵) — видимо, Львов переадресовал заказ ему. В этом случае к нему должны были попасть и оба чертежа, которые теперь числятся пропавшими. Гравюры Саундерса не обнаружены, хотя одна из них, возможно, упоминается в двух документах: записке от 19 октября 1802 г. о выдаче по указанию Н. А. Львова граверу Саундерсу 130 рублей «за выгравирование шести виньеток ко второй эдидии Анакреона, двух портретов автора и одного виньета города Москвы»²⁰⁶ и воспоминаниях Е. Н. Львовой²⁰⁷. Контракт с Майером заставляет предположить, что средства на подготовку издания от Кабинета были выделены (с. 499); поэтому необходимо выяснить, по каким причинам оно не было осуществлено.

Для комплексного исследования альбома как искусствоведческого труда Львова необходима его републикация с выявленными иллюстрациями и комментариями. Чтобы оценить степень новизны и значимости

²⁰³ Издания Львова не обходятся без аллегорических гравюр на титульном листе: это было для него важным принципом искусства оформления книги. См.: Милюгина Е. Г. «Подражатель не есть художник»: Н. А. Львов и «Русский Палладий» // Гений вкуса 3. С. 135—144; она же. Н. А. Львов и Э.-А. Петито // Гений вкуса 4. С. 140—181.

²⁰⁴ Саундерс (Saunders) Иосиф (1773—1845) — гравер на меди, родом англичанин, работал в Санкт-Петербурге с 1794 по 1815 г., тесно сотрудничал с поэтами львовско-державинского кружка в области книжной графики; выполнил три гравюры к «Анакреонтическим песням» Г. Р. Державина (СПб., 1804) и семь к лирическим сочинениям В. В. Капниста (СПб., 1806).

²⁰⁵ Джакомо Кваренги. Архитектурная графика. С. 113.

²⁰⁶ РГИА. Ф. 37. Оп. 11. № 114. Л. 19.

²⁰⁷ Рассказы, заметки и анекдоты. Из записок Елизаветы Николаевны Львовой (1788—1864) // РС. 1880. Т. 28. С. 341.

альбома, следует выявить исторические источники текста и иллюстраций. Часть документов Львов цитирует в альбоме, но большинство источников текста названо им обобщенно, неконкретно; например: «Краткие исторические сведения, которые мне кой-где собрать удалось (кроме из книг почерпнутых), заимствовал я из небольшого числа камней, от истребления оставшихся, из летописей, мною собранных, из некоторых чертежей старинных, доставленных мне от любителей художеств, из надписей на евангелиях, на крестах и на церковных сосудах изображенных, или же из словесных преданий старожилов, бывших свидетелями или орудиями разрушения сих памятников древности, на месте которых ничего не построено» (с. 357). Исследователи должны атрибутировать использованные в альбоме фрагменты исторических документов и систематизировать их, проверив точность их воссоздания. Соотнесение оригинального текста Львова и включенных в альбом прямых или скрытых цитат позволит выявить позицию автора и его историко-эстетическую концепцию. Необходимо также выяснить, какими книгами и в какой мере пользовался Львов, чтобы определить степень новизны его труда.

Что касается источников иллюстраций, то одни указаны самим Львовым (архитектурные планы Д. В. Ухтомского и М. Ф. Казакова — для № 1 и, очевидно, № 3; с. 356, 361, 365); другие выявлены исследователями (гравюра Н. Челнокова по рисунку М. И. Махаева, 1765 — для № 4; неатрибутированная гравюра или модель — для № 9; гравюра В. Казакова — для № 10)²⁰⁸. Датировка иллюстраций позволяет предположить, что часть из них была создана Кваренги до возникновения проекта Львова. Сопоставление окончательных вариантов акварелей альбома с их источниками позволит выявить программу Львова в отношении иллюстративного ряда альбома и предполагавшейся книги.

Следует обратить внимание на такие эстетические положения текста, как принципы естественного градостроения, сосуществование функционального и эстетического начал в архитектуре, синтез традиций иностранной и отечественной архитектуры в памятниках древнерусского зодчества, проблема наследования традиций в современной Львову архитектуре и отношения к наследию древнерусского искусства.

Альбом Львова и Кваренги — первое исследование, специально посвященное древнему зодчеству Москвы, и первая работа о древнерусском зодчестве вообще²⁰⁹. Поэтому он заслуживает специального исследования в искусствоведческом и эстетическом аспектах.

²⁰⁸ Джакомо Кваренги. Архитектурная графика. С. 112—121.

²⁰⁹ Опыт о русских древностях в Москве 1797 года апреля в 1 день / Публикация А. Г. Борис.

5. Словарь художников

Глубокий и устойчивый интерес Львова к европейским и русским древностям привел его к идее проекта, посвященного истории европейского и русского искусства. «Словарь художеств и художников» впервые упомянут в 1800 г. О Словаре кратко говорили в своих книгах Н. И. Никулина²¹⁰, обнаружившая архивные материалы в ходе работы над диссертацией (1952), и А. Н. Глумов²¹¹. Однако единственным исследованием проекта является статья К. Ю. Лаппо-Данилевского, описавшего и опубликовавшего выявленные архивные материалы²¹².

Словарь должен был включать сведения о представителях отечественного и зарубежного искусства с древнейших времен до конца XVIII в. Источником иностранной части должны были стать западноевропейские справочники, которыми Львов располагал в большом количестве. Он ориентировался в первую очередь на французские прецеденты, так как именно французские искусствоведческие справочники того времени пользовались общеевропейским авторитетом (с. 195). У Львова уже был и собственный опыт работы с таким материалом: об этом свидетельствует его очерк о жизни и творчестве Палладио.

При работе над русской частью не хватало информации. Львов почувствовал это еще при создании «Опыта о русских древностях в Москве...», где речь шла о русских и зарубежных зодчих, строивших в России. Судя по всему, эти замыслы взаимосвязаны, и сверхзадачей их было воссоздание истории отечественного искусства в контексте его общеевропейской значимости. Не случайно словарь задуман как двухплановый, и в письме А. С. Строганову звучит не только желание собрать и сохранить немногочисленные сведения о русском искусстве, но и осознание достоинства последнего на фоне европейского: «Хотя в прошедших временах немного, действительно, их <собственных русских художников> и было, но одна искра таланта, отраженная сиянием северных льдов, сугубый дает свет на горизонт наших успехов» (с. 197). Для сбора материала Львов обратился с запросами к А. С. Строганову, Д. Г. Левицкому и П. П. Чекалевскому. В письмах он отмечал высокую степень готовности своего труда, однако пока его слова ничем не подтверждены, помимо этих запросов.

²¹⁰ Никулина Н. И. Николай Львов. С. 5.

²¹¹ Глумов А. Н. А. Львов. С. 165.

²¹² Лаппо-Данилевский К. Ю. О словаре художников, задуманном Н. А. Львовым // XVIII век. Сб. 24. СПб.: Наука, 2006. С. 193—196; приложение: с. 196—205. Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием страницы. Архивные материалы: РГИА. Ф. 37. Оп. 11. Д. 117. Л. 215 об. — 216; Д. 115. Л. 17—19, 36—38 об.

Судя по характеру запросов, словарь планировался Львовым как биографический. Структура статьи была обозначена в запросе П. П. Чекалевскому: «кто где родился, когда был в Академии и какие оставил по себе произведения» (с. 198), то же касалось и художников, не бывших в Академии художеств. В целом структура статьи аналогична очерку о Палладио — и вообще типичной статье биографических словарей.

По запросам можно реконструировать и словник русской части: Семен Золотилев, Андрей Рублев, И. Н. Никитин, А. М. Матвеев, М. Л. Колокольников, А. П. Антропов, А. Ф. Кокоринов, Е. П. Чемесов, А. П. Лосенко, Г. И. Скородумов (с. 197—199). Основу русской части словаря составил материал XVIII в. — исключениями являются Семен Золотилев и Андрей Рублев; при этом в проект словаря были включены деятели разных сфер искусства: иконописцы, исторические живописцы, портретисты, рисовальщики, граверы, миниатюристы и архитекторы. По запросам Львов получил справки только о трех художниках: А. М. Матвееве, Е. П. Чемесове и А. П. Лосенко. В работе над словарем предполагалось соавторство (с. 199).

Словарь не вышел в свет, и рукопись его не обнаружена. Но проект словаря необходимо учитывать при анализе системы эстетических взглядов Львова.

В проанализированном материале мы видим эволюцию эстетических взглядов и искусствоведческого мастерства Львова.

Итальянский дневник запечатлел становление Львова-эстетика: здесь соседствуют профессиональные оценки и эмоциональные возгласы дилетанта, оригинальные суждения и заимствования из книжных источников. Работа над книгами «Рассуждение о перспективе...» и «Русский Палладий» свидетельствует о системности эстетического мышления Львова. Первая книга позволила освоить теорию пространственных искусств в их специфике. Вторая книга запечатлела взгляды Львова на европейское искусство древности и Возрождения. В «Опыте о русских древностях в Москве...» Львов обратился к отечественному искусству допетровского времени, а «Словарь художеств и художников» должен был стать продолжением этих проектов и соединить в одном издании европейское и русское искусство, чтобы представить наследие русских художников как органическую часть общеевропейского искусства.

Выявленную нами эволюцию эстетических пристрастий Львова в сфере пространственных искусств следует сопоставить с основными

тенденциями его поэтической эстетики²¹³. Лишь комплексный их анализ позволит уяснить особенности представлений Львова о прекрасном.

Подводя итоги главы, отметим, что Львов не столько испытывал интерес к «чистым» искусствам — живописи и ваянию, сколько стремился использовать их средства в сфере декоративно-прикладного искусства. Этой художественно-практической доминанте Львова вполне соответствовал характер книги Петито. Этот же дух «практической эстетики» обнаруживает себя и на страницах Итальянского дневника и «Русского Палладия».

Львов не был живописцем и гравером в том смысле, который обычно вкладывают в эти слова, имея в виду постоянные занятия данными видами искусства, — он был дизайнером, которому эти искусства нужны были как вспомогательные средства для осуществления самых разных проектов: от издания художественных книг, трактатов и руководств по хозяйственным проблемам до создания архитектурных ансамблей и усадебных комплексов.

Не был он и теоретиком искусств — его эстетика носит живой, стихийный, движущийся характер, что совершенно не соответствует представлениям о традиционных теориях и трактатах. Во всех своих издательских проектах он руководствовался прежде всего просветительскими задачами.

²¹³ Попытка выстроить поэтическую эстетику Львова предпринята в работах: Паикуров А. Н. Категория возвышенного в поэзии русского сентиментализма и предромантизма: Эволюция и типология. Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2004; Кадырина А. А. Категория возвышенного в поэтическом мире Н. А. Львова // Г. Р. Державин в новом тысячелетии: Материалы международной научной конференции, посвященной 260-летию со дня рождения поэта. Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2003. С. 9—12; она же. Проблема категории возвышенного в поэзии Н. А. Львова // Державин глазами XXI века: К 260-летию со дня рождения Г. Р. Державина. Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2004. С. 69—75.



Глава 2

МУСИЧЕСКИЕ ИСКУССТВА

1. Литературное наследие.
Текстология, комментарий
2. Языковая и литературная
позиция
3. Жанровая система
4. Исторические сочинения
5. Фольклор
6. Переводы
7. Произведения для музыкального
исполнения

Всё многообразное творчество Львова имеет два центра тяготения: словесность (литература) и пластика (архитектура). При этом словесность включала в себя и занятия историей, и собирание произведений народного творчества, и обращение к синтетическим искусствам (театр, музыкальный театр), и теоретические труды. Такая центральная позиция словесных искусств объясняется тем, что они занимали ключевые позиции (как бы мы сказали теперь) в бытовой жизни русского дворянства, столичного и поместного. На домашних театрах постоянно игрались драматические произведения, в которых принимали участие наряду с профессиональными актерами непрофессионалы. Так, в частности, известно, что Львов и его будущая жена Мария Алексеевна Дьякова участвовали в спектаклях домашнего театра П. В. Бакунина Меньшого: комической опере «Колония», трагедии Я. Б. Княжнина «Дидона». Для того чтобы описать систему словесных искусств у Львова, необходимо понять место жанров словесных искусств в бытовой жизни русского дворянства.

1. ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ. ТЕКСТОЛОГИЯ, КОММЕНТАРИЙ

Литературное творчество Львова долгое время оставалось в тени. Я. К. Грот, впервые выявивший архив Львова в связи со сбором бумаг Державина¹, обратил на него внимание лишь как на материал для комментирования державинской поэзии² и сделал только небольшую публикацию-справку о Львове как таковом³.

В 1920—1930-е гг. биографией и творчеством Львова занимался филолог Б. И. Коплан. Но он смог опубликовать только небольшое количество материалов «вокруг Львова», основной же труд его остался неопуб-

¹ Грот Я. К. Рукописи Державина и Н. А. Львова: (Отчет Я. К. Грота 2 Отделению Академии наук). СПб.: Тип. Имп. АН, 1859. 26 с. Отд. оттиск из «Известий 2-го Отделения Академии наук». Т. 8. Вып. 4. СПб., 1859; То же // Санктпетербургские ведомости. 1859. № 266; То же (с сокр.) // Московские ведомости. 1859. № 295. С. 2083—2086.

² Грот Я. К. План академического издания Державина // Санктпетербургские ведомости. 1859. № 103. С. 456.

³ Грот Я. К. Николай Александрович Львов // Русская поэзия: Собрание произведений русских поэтов, частью в полном составе, частью в извлечениях, с критико-биографическими статьями, библиографическими примечаниями и портретами / Ред. С. А. Венгерова. Вып. 4. СПб.: [Тип. И. Ефрона], 1894. С. 767—768.

ликованным, хотя им до сих пор пользуются исследователи творчества Львова⁴. Но в 1933 г. была осуществлена большая публикация стихов Львова, подготовленная З. В. Артамоновой под редакцией Г. А. Гуковского⁵, которая, собственно, и открыла Львова как писателя. Ведь до этого времени считалось, что даже либретто оперы «Ямщики на подставе» написал Е. И. Фомин⁶. В конце 1950-х гг. творчество Львова привлекло внимание в связи с публикацией материалов журнала «Труды <четырёх> разумных общников»⁷. Однако в настоящее время эти материалы практически не обсуждаются, связи Львова с участниками этого литературного общества перестали привлекать внимание исследователей, и даже возможность сопоставления «Парисова суда» Львова и «Вергилиевой Энеиды, вывороченной наизнанку» (1791—1796) Н. П. Осипова пока не использована⁸. Одновременно был опубликован и еще один небольшой материал⁹. Наконец, большая подборка текстов Львова (в том числе напечатанных и по архивным материалам) вошла в том поэтов XVIII в.¹⁰

⁴ *Коплан Б. И.* К истории творчества Н. А. Львова // Известия АН СССР. Сер. 6. Т. 21. № 7—8. Л.: АН СССР, 1927. С. 699—726; *он же.* Из литературных исканий конца XVIII — начала XIX в.: (А. М. Бакунин и В. В. Капнист) // Материалы Общества изучения Тверского края / Ред. А. Н. Вершинский, К. И. Никольский. Вып. 6 (Апрель). Тверь: Общество изучения Тверского края, 1928; *он же.* Дни и годы жизни и творчества Н. А. Львова (1751—1803). Ленинград; Ульяновск, 1932 // РГАЛИ. Ф. 244. Оп. 1. Ед. хр. 1; Отчет ученого хранителя и секретаря Пушкинского Дома Академии Наук СССР Б. И. Коплана по научной командировке в Тверь, Торжок, Новоторжский и Старицкий уезды Тверской губ. и в Москву от 30 августа по 25 сентября 1926 г. // СПбО А РАН. Ф. 2. Оп. 1 (1926). Ед. хр. 27. Л. 244—252; краткий вариант: Там же. Ф. 150. Оп. 1. Ед. хр. 4. Ч. 2. Л. 15—18; *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Несколько дополнений к библиографии Н. А. Львова, составленной Г. Д. Злочевским // Гений вкуса 2. С. 234—243.

⁵ Неизданные стихи Н. А. Львова / Публ. З. Артамоновой // Литературное наследство. Т. 9—10. М.: Журнально-газетное объединение, 1933. С. 269—284; см. об этом: *Сперанская Н. М., Панов С. И.* Еще раз о проблеме авторства в историографии Львова // Гений вкуса 1. С. 348—354.

⁶ См. об этом: *Келдыш Ю.* К истории оперы «Ямщики на подставе» // Очерки и исследования по истории русской музыки. М.: Советский композитор, 1978. С. 130—140.

⁷ *Кокорев А. В.* «Труды разумных общников» (Рукописный журнал Н. А. Львова и других) // НДВШ. Филологические науки. 1958. № 2. С. 143—152; *он же.* «Труды разумных общников» (Рукописный журнал Н. А. Львова и других) // Ученые записки / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской. 1960. Т. 86. Вып. 7. С. 3—46.

⁸ Единственное сопоставление трудов Львова и Осипова: *Турчин В. С.* Львов и Н. П. Осипов: к «истории садов» в России // Гений вкуса 1. С. 208—212.

⁹ *Вейс А. Ю.* Новые материалы для изучения биографии и творчества Н. А. Львова // XVIII век. Сб. 3. М.; Л.: АН СССР, 1958. С. 519—526.

¹⁰ Поэты XVIII века / Биографические справки И. З. Сермана. Составление Г. П. Макогоненко, И. З. Сермана. Подготовка текстов и примечания Г. С. Тати-

Поэтому ясно, что единственное собрание сочинений Львова, подготовленное в 1994 г. К. Ю. Лаппо-Данилевским, трудно переоценить. Количеством вновь введенных в научный оборот произведений, основательностью комментария и характером подготовки текстов оно долгое время вполне удовлетворяло потребности научного изучения Львова. Однако после конференции 2001 г., когда появились новые (и многие весьма молодые) исследователи творчества Львова, возникла настойчивая необходимость критики текста Львова, что изменило подход к текстологии и комментированию его произведений.

Во-первых, было признано необходимым публиковать не избранного Львова, а максимально полного, то есть Львова не в том виде, каким он представляется тому или иному редактору, но представить наиболее аутентичный корпус текстов.

Во-вторых (с другой стороны), потребовалась именно редакторская критика текстов. Это было вызвано тем, что автографы сочинений Львова практически не сохранились, что дает право уточнять те или иные написания. Например, как можно судить, ряд стихотворных текстов не вполне верно представлен в издании. Так, одна из автоэпиграмм напечатана следующим образом:

И доброе во мне пострелом,
В тебе казалось тишиной;
Я должен был уломан делом,
Ты приголублен быть судьбой (*Львов*. С. 95).

Между тем первый стих этого стихотворения выглядит в исходном списке несколько иначе: «И доброе во мне — пострелом» (Рукописный отдел РНБ. Ф. 247 (Державина). Т. 37. Л. 96). Восстановив эту пунктуацию исходного текста и внося исправления во второй стих (учитывая, что пунктуация в XVIII в. еще не установилась), мы получаем текст, более ясный для читателя и более отвечающий самому жанру эпиграммы:

И доброе: во мне — пострелом,
В тебе — казалось тишиной;
Я должен быть уломан делом,
Ты приголублен быть судьбой.

В стихотворении «Экипаж» следует устранить очевидную ошибку переписчика:

В кибитку запряжем домашних
Отборных троечку коней:
В корню надежда не споткнется,
На левой вихрем пронесется
Любовь игренька без узды;
А мерность в правую пристяжку... (*Львов. С. 84*)

Конечно же, в этом контексте речь идет не о мерности, а о верности, вере, поскольку и выше упоминаются две другие христианские добродетели: надежда и любовь. Абсолютизация рукописи и автоматическое следование ей не улучшает понимание текста и репрезентирование его в издании.

Еще один случай подобного рода — в послании «Три “нет” у Николая в Воробине после смертельной моей болезни послание начерно к А. М. <Бакунину> 1801 октября 1-го». В издании мы видим следующий текст:

Слуга твой хвильый Львов
Услышать звон колоколов,
Увидеть пузыри и плошки,
Москву-тетеху впопыхах
По тюфильской дорожке
Приплыл на костылях (*Львов. С. 77*).

Здесь очевидным образом нарушены — в результате одной описки — синтаксис и смысл; текст должен выглядеть следующим образом:

Слуга твой хвильый Львов
Услышать звон колоколов,
Увидеть пузыри и плошки
<В> Москву-тетеху впопыхах
По тюфильской дорожке
Приплыл на костылях...

Последний пример приведем из комической оперы «Сильф, или мечта молодой женщины», где в дуэте Нины и Андрея дважды нарушена стихотворная форма:

Н и н а : Ступай за сатаною
 Теперь ты прямо в ад.

А н д р е й : Безвинно виноват, кормилец, пред тобой (*Львов. С. 210*).

Должно быть:

Н и н а : Ступай за сатаную
 Теперь ты прямо в ад.

А н д р е й : Безвинно виноват,
 Кормилец, пред тобою.

И еще — в партии Андрея:

Да я не буду боле!
Храни Бог!
Сатану ругать не вот те!
Ну! не вот те!
Ну! не вот те ну!.. (Львов. С. 211)

В этом тексте при такой репрезентации нарушен ритм и смысл, и поэтому его невозможно ни спеть, ни прочитать; текст этот следует печатать так:

Да я не буду боле!
Храни Бог! сатану
Ругать. Не вот те ну!
Не вот те ну!
Не вот те ну!

В связи с этим было предпринято описание источниковой базы Собрании трудов Львова, осуществленное Т. А. Китаниной (Рукописный отдел РНБ. Ф. 247 (Державина). Т. 37)¹¹ и А. Ю. Веселовой (три рабочих тетради в Рукописном отделе Пушкинского Дома (ИРЛИ РАН) под одним общим номером 16.470/CIV 620)¹². Материалы этих фондов не исчерпывают, конечно, всего корпуса текстов Львова, но именно здесь заключены основные и наиболее ценные тексты. Они уже использовались публикаторами и даже, можно сказать, все более или менее завершенные тексты уже опубликованы. Но именно это и заставило нас решить вопрос о том, что остается за бортом уже существующих изданий.

Тетрадь с сочинениями Львова, хранящаяся в Рукописном отделе РНБ, была описана дважды, но суммарно и кратко¹³. Подробное полист-

¹¹ Китанина Т. А. «Что в сей книге находится»: Рукописное собрание сочинений Н. А. Львова // Гений вкуса 3. С. 96—114.

¹² Веселова А. Ю. Описание Путевых тетрадей Н. А. Львова // Гений вкуса 4. С. 24—82.

¹³ Неизданные стихи Н. А. Львова / Публ. З. Артамоновой. С. 264—284; Лаппо-Данилевский К. Ю. К вопросу о творческом становлении Н. А. Львова: (По материалам черновой тетради) // XVIII век. Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской ли-

ное описание этих рукописей позволило дать более точное представление о характере отношения Львова к собственному литературному творчеству. Это, в свою очередь, разрешает ряд вопросов, которые возникают при выборе принципов подачи этих текстов при публикации. В результате проделанной работы уточнены тексты семи произведений: «Ивану Матвеевичу Муравьеву, едущему в Этин министром, в ответ на письмо его из Москвы от 15 генваря 1797», «Ночь в чухонской избе на пустыре», «Священный пламенный зажег всеильный Лель...», «Ручейки», «Милет и Милета. Пастушья шутка для двух лиц и в одном действии с песнями», «Стихи на розу, сорванную зимою 1796 года и посланную в рисунке к Доралисе», «Три НЕТ»; опубликовано десять новых текстов: «Надпись на статуе Фальконетовой, Эрота или Леля представляющей», вторая и третья редакции надписи «Эрот и купидон нам в книгах лишь остались...», «Он ноженками болтаясь...», три ранних редакции стихотворения «Богатства разумное употребление» («На деньги сел...», «Мужик разбогател...», «Мужик разбогател...»), «По благоденствию меняется климат...», «Жиды и цыганы...», «Солдатская песня на голландский манер его царского русского в<еличест>ва служивый В. С...» («За морем сто лет вдовела...»).

Но даже там, где текст формально не уточнялся, Т. А. Китанина предложила новые текстологические решения. Например, на л. 5 рукописи вписан текст так называемого письма к жене из Гатчины 30 сентября 1797 г., которая предшествует стихотворению «Ночь в чухонской избе на пустыре». Это «письмо» об обстоятельствах написания стихотворения печатается в комментариях к нему, между тем оно помещено в тетради непосредственно перед текстом стихотворения, и его следует рассматривать как предисловие к нему. Поэтому текст должен выглядеть следующим образом (приводим только самое начало стихотворной части):

М<илостивой> Г<осударыне> М<арии> А<лексеевне>

Гатчино 30^е сентября 1797

Вот, мой друг, как ты уехала, а государь меня послал достроивать земляной домик в чухонскую деревню; жил я там один одинехонек, в такой избе среди поля, в которой во весь мой короткий рост никогда прямо стать нельзя было. Притом погода адская, дождь, ветер, а ночью вой безумолкный от волков, так расшевелили меланхолию, что мне и мальчики казались; не мог ни одной ночи конца дожждаться, а волки всё воют, и я представил, что они и девочку съели, да ну писать ей песнь надгробную: ничего бы этого не было, кабы ты не уехала, ночь бы себе, а мы себе. — Вот как

тературы XVIII века. Л.: Наука, 1989. С. 256—270; Лаппо-Данилевский К. Ю. Комментарии // *Львов*. С. 394—415. О первой работе см.: *Сперанская Н. М., Панов С. И.* Еще раз о проблеме авторства в историографии Львова // *Гений вкуса* 1. С. 348—354.

я приеду к тебе в Никольское, то и дам ноты волкам, пусть они поют, как умеют, а мне казаться будет концертом Паизелловым.

Сегодня 6^е октября

Здравствуй м<ой> д<руг>, скоро отделаюсь и в Питер и далее.

Арапакаси 30-е сентября 26-го дня 1797-го

Ночь в чухонской избе на пустыре

Волки воют... ночь осенняя,
Окружая мглою темною
Ветхой хижины моей покров,
Посреди пустыни мертвые
Множит ужасы — и я один! и т. д. (л. 5—5 об.).

Точно ту же картину мы видим и в тексте со стихотворением «К чижикам»:

К чижикам

Вот, мой друг А. П. (Анна Петровна Полторацкая — сноска рукой Львова под текстом), отпускная, которую я дал двум своим чижикам, отпустив их на волю, пред отъездом моим из Петербурга в деревню к М. А., ожидающей меня с весною.

Что такое вы поете,
Птички маленькие мне;
Или вы меня зовете
В гости к радостной весне, и т. д. (л. 10).

Еще один текст, построенный таким же образом, — это стихотворение «Ручейки», хотя здесь прозаический текст предшествует заглавию:

Мне скучно без тебя, прекрасная Дорализа, и я похож на тот Леонардов ручеек, который течет по камням; а вот как он течет.

Ручейки

Пастух, лишившись подружки,
Тому, кто утешал его,
Послушай, говорил, ты горя моего:
Два ручейка, между собою дружки,
В один и общий ход
Стеклись... и т. д. (л. 13).

Еще более сложно построена пьеса «Милет и Милета. Пастушья шутка для двух лиц и в одном действии с песнями. 1794-го года в Черенчицах» (ср.: *Львов*, 275—283). После заглавия вписано письмо к

Н. П. Яхонтову об обстоятельствах написания «Милета и Милеты» (помечено 10 сентября 1796; напечатано как бытовое письмо, отдельно от пьесы: *Львов*, 349). Далее следует «Задача вместо предисловия», поставленная перед сочинителем, текст Державина, который «составляет связь драмы», и заданная музыка, и лишь потом — собственно стихотворная пьеса. Очевидно, что только воспроизведение этой структуры позволяет увидеть целое произведение. Когда письмо публикуется отдельно, «задача» — частично и только в комментарии, а заданная музыка и стихотворная тема вообще опускаются, то текст режется по живому. Как известно, чередование стихов и прозы, свобода обращения с литературными формами, широкое использование эпистолярной формы и нарочитая небрежность, подчеркнутая постоянными в ней извинениями, — это характерные черты того нового литературного направления, которое окончательно оформится в литературе под названием сентиментализма. До сих пор нам было известно только одно произведение Львова с чередованием стихов и прозы — «Ботаническое путешествие на Дудорову гору 1792 года мая 8-го дня» (в известной мере к этому роду сочинений следует отнести текст, который мы воспринимаем как бытовое письмо к Г. Р. Державину от 24 мая 1799 г. и который содержит критику Львова на «Оду на победы французов в Италии графом Суворовым-Рымницким 1799 году»). Теперь мы видим, что такие сочетания — принципиальная черта творчества Львова в целом, и поэтому мы должны с особой тщательностью воспроизводить его при публикации.

Три рабочих тетради в Рукописном отделе Пушкинского Дома в научной литературе принято называть Путевыми, хотя собственно путевые, дорожные записи составляют в двух из них (второй и третьей) незначительную часть общего объема, первая же представляет собой в чистом виде рабочую тетрадь. Многие из этих тетрадей было уже опубликовано¹⁴. Но это не решило всех проблем. Впервые было опубликовано 16 текстов: «1775 июня 5. Кантата на три голоса», стихотворения «Стишок красавицы, умеющей гадать по картам», «Мала утеха отомщенья...», «Герой что именов противных устрашает...», «Сон» («Почто ты, Солнце, шар толь рано обращаешь!...»), «Прости дражайшая, я свет сей оставляю...», стихотворные загадки «Ни пища, ни питье, а всех людей питаю...», «Я голосу и шуму враг...», «Никто мово названья...», «Смеемся вместе, вместе плачем...», «Я по полю брожу...», «Поверх земли лежу...», «Я свету подражаю...», «Немою в жизни пребывая...», «Когда бы звание я делом исполняла...», «Меня седьмою чтут...», 11 стихотворных набро-

¹⁴ См.: *Лаппо-Данилевский К. Ю.* К вопросу о творческом становлении Н. А. Львова: (По материалам черновой тетради). С. 256—270. См. здесь же историю этих тетрадей.

сков «Прибежища найти приятности не знали...», «Когда-то прелести дорогу потеряли...», «Однажды прелести дорогу потеряли...», «Приятности куда пошли...», «Тогда приятности в тебе постоем стали...», «Решился темный вздор...», «Решили <?> и писать когда мне запретить...», «Два друга меж собой, я слышал, говорили...», «Не знали <?> мы в наши дни...», «И царствовал лишь мир один...», «Вы превыспренни народы!..» Некоторые тексты из 2-й и 3-й Путевых тетрадей Львова в самое недавнее время (но уже после наших публикаций) были напечатаны также и А. Б. Никитиной¹⁵, но эта публикация не добавила ничего нового к уже известному (общую оценку этой публикации мы дадим в третьей главе).

Главная новация этой публикации заключается в том, что в ней представлены тексты, которые могут казаться не вполне совершенными, даже вовсе не совершенными и недостойными печати. Однако эстетическая критика при подходе к публикации текстов недопустима: публикатор должен руководиться не тем, нравится или не нравится ему то или иное произведение, а тем, насколько публикуемый текст может адекватно репрезентировать то или иное лицо. Приведем только один пример — в тетради № 1 есть следующий текст:

Мала утеха отомщенья,
Коль лестью гнев уж утушен,
И более стократ раскаянья мученье
Тому, кто отмщен.

Этот текст находится в актуальном для конца XVIII в. контексте русской общественной — светской и религиозной — мысли о том, правомочно ли наказание преступнику помимо законов (мщение), если людские и Божеские законы не наказывают преступника (возмездие). С этими мыслями связана, кстати, и другая мысль, выраженная Львовым в записке на полях оды Державина «На взятие Измаила» (1790). Около стиха «И милостью сердца пленить» Львов сделал пометку: «Ломоносов показал дорогу везде просить милости. Я не считаю это ни благоразумным подвигом, ни красным словом, да и в моральном смысле не представляется мне милость иначе как: простить преступление, а если милость без заслуги, то она, поверь мне, — что наказание невинному, — угнетение общее; если же милость кто по заслуге получил, то она уже не милость, и слово сие уменьшало бы достоинство действия; тогда бы была она только справедливость, и для того я написал: *правота*»¹⁶. Державин впослед-

¹⁵ Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 220—299.

¹⁶ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 1. С. 359.

ствии заменил слово *милость* на слово *правота*. В XIX в. эти проблемы будут решаться совершенно иначе. И тем важнее, что Львов демонстрирует нам умонастроения, наиболее характерные для его эпохи.

Кроме того, в публикациях Т. А. Китаниной и А. Ю. Веселовой (особенно во второй) впервые было представлено большое количество прозаических текстов, что еще более повышает значение проделанной работы. Судить о характере этих прозаических фрагментов в материалах из Пушкинского Дома достаточно сложно, поскольку это в основном рабочие, черновые записи, но теперь нам известен хотя бы объем работы. Проведенная работа фактически выявила ту рукописную базу, на которую может опираться Собрание. Обычно такие описания рукописей писателя осуществляются тогда, когда практически весь корпус его текстов уже не один раз опубликован и прокомментирован. Со Львовым дело обстоит, конечно, иначе. И отсутствие традиции в эдиционной, редакторской и комментаторской работе с этими текстами, конечно, значительно затрудняет ее. Вместе с тем мы понимали, что только полистное описание фонда является единственной возможностью представить с достаточной степенью исчерпанности те материалы, которые каждый из «частных» публикаторов репрезентирует лишь выборочно в соответствии со своими интересами и вкусами, что приводит к невольному искажению облика репрезентируемого автора. Публикатор выбирает то, что ему кажется наиболее целесообразным или интересным с той или иной точки зрения. Но в «общественной» публикации текстов в собрании сочинений — для адекватного представления о любом авторе — необходимо представлять все его материалы, чтобы избежать субъективности в изображении. Ряд сочинений Львова находится в других архивохранилищах и также готовится к изданию.

Во всех сборниках серии *Гений вкуса* мы руководствовались обычными принципами передачи особенностей оригинала, принятыми в публикаторской практике, воспроизводя только некоторые особенности авторского написания. Мы исходили из того, что орфография во времена Львова не была еще кодифицирована и была поэтому весьма неустойчива. Кроме того, только небольшое число текстов мы имеем в автографах Львова, основная же часть текстов представлена либо копиями переписчиков, либо печатными изданиями. Применить к их репрезентации единый эдиционный принцип невозможно, поэтому традиционная публикация текстов без воспроизведения всех особенностей оригинала кажется нам более предпочтительной. Мы полагаем, что анализ языковой политики Львова (см. следующий раздел настоящей главы) позволит аргументировать эту эдиционную позицию еще более убедительно.

В сборниках серии обсуждались и вопросы атрибуции текстов Львова. В частности, был решен вопрос об авторстве анонимной статьи «Жизнь сочинителя»¹⁷, посвященной И. И. Хемницеру и атрибутировавшейся Львову¹⁸ и В. В. Капнисту¹⁹. Сопоставление статьи «Жизнь сочинителя» с двумя «Заметками Львова о жизни Хемницера» (название первого публикатора Я. К. Грота²⁰) показало, что Капнист был единственным автором статьи «Жизнь сочинителя», хотя он воспользовался сведениями и анекдотами, сообщенными Львовым, смягчив некоторые детали и убрав имена. Однако именно анекдоты придают «простодушие» этой в целом схематичной статье, которая как документ литературного сотрудничества писателей львовско-державинского кружка заслуживает самого пристального внимания. В основной корпус текстов Львова следует включать именно эти мемуарные заметки, а в приложения (или в комментариях) публиковать статью Капниста.

Комментирование сочинений Львова находится пока еще на достаточно низком уровне. Литературные источники большинства его произведений уже выявлены, но многие «частные» заметки и уточнения еще не сделаны, хотя без них понимание целого произведения фактически невозможно. Начнем с частного примера: «обща красоты» (Львов. С. 169) в «Русском 1791 году» — это восходящее к Горацию наименование публичных женщин. Нам известны многочисленные применения этого образа в литературе XIX в.: В. Л. Пушкин в «Опасном соседе», А. С. Пушкин в послании «Лицинию», М. Е. Салтыков (Н. Щедрин) в «Истории одного города». Но в «Русском 1791 году» Львов его использует едва ли не впервые.

Связь комментария с исследованием львовского текста доказывать нет необходимости. Ниже мы приведем лишь один пример, актуальный для научной мысли²¹. Художественное творчество Львова формирова-

¹⁷ *Кораблев М. В., Сорочан А. Ю.* Об авторстве анонимной статьи «Жизнь сочинителя» // Гений вкуса 2. С. 106—113.

¹⁸ Гений вкуса 1. С. 336.

¹⁹ *Хемницер И. И.* Полное собрание стихотворений / Изд. подгот. Н. Л. Степановым. М.; Л.: Советский писатель, 1963. С. 6. Библиотека поэта. Большая серия.

²⁰ Сочинения И. И. Хемницера / Подготовлены Я. К. Гротом. СПб., 1873. С. 40—42.

²¹ В той или иной степени этого вопроса касались разные исследователи: *Коккина Н. З.* «Дух времени» и «дух народа» в эстетических исканиях Львова; *Кошелев В. А.* «Разные народы разные каши варят»: об одной цитате Пушкина из Львова // Гений вкуса 1. С. 304—310, 339—347; *Николаева С. Ю.* От Николая Львова до Николая Гумилева: эволюция скальдических мотивов в русской поэзии // Гений вкуса 3. С. 82—94; *Тихменева Татьяна, Пеуранен Эрки.* О возможных архитектурных работах Львова в Финляндии и финские мотивы его лирики // Гений вкуса 4. С. 225—230.

лось в тот период, когда в качестве одной из наиболее актуальных в искусстве осознавалась проблема национальной специфичности. На протяжении всего XVIII в. господствуют представления о том, что национальное является вариантом инвариантного общечеловеческого; а такое представление приводило к появлению некоторых устойчивых формул типа «русский Гомер», «русский Лель». Львов, правда, сам отдал дань таким представлениям, применив к М. В. Ломоносову формулу «северный Орфей» (Львов. С. 82), которая предвосхищает пушкинскую формулу «северный Орфей», примененную последним к В. А. Жуковскому²². Сходство это типологического происхождения, поскольку Пушкин едва ли знал не опубликованное в его время стихотворение Львова «Ода во вкусе Архилока на 1795-й год...». Использование формулы «северный Орфей» — это дань поэтической традиции и, одновременно, отражение представлений Львова о русских как народе Севера и мороза (см. об этом ниже). Итак, на смену представлениям о том, что национальное является вариантом инвариантного общечеловеческого, приходят представления о национальном как индивидуальном и специфичном явлении, которое, конечно, можно объяснять и типологизировать, но которое, однако, нельзя понимать как простой вариант некоего инварианта.

Львов традиционно (и справедливо) считается в истории русской архитектуры палладианцем, перенесшим приемы архитектуры Палладио на русскую почву. Львов, таким образом, может быть интерпретирован как вариант некоего инвариантного Палладио. Однако, распространяя и пропагандируя опыт итальянского архитектора, Львов не копировал его. Он не собирался создавать нечто подобное тому, что делали русские поэты, создавая русский национальный вариант эпической поэмы, трагедии, сатиры и проч. Львов применял опыт грандиозных сооружений Палладио к камерной постройке — дворянской усадьбе. Усадьба была главным мерилем всех построек Львова и тем микромиром, который, заменяя собою макромир, не отменял оно.

Принимая это послышку, мы могли бы ожидать в творчестве Львова развернутых рассуждений на данные темы, рассуждений, в которых соотношение национального и общечеловеческого становилось бы предметом обстоятельных исследований. Однако на деле мы встречаем совершенно иную картину. Лишь однажды Львов проговорился на эту тему. В «богатырской песни» «Добрыня» сообщается о том, как автор приближается к Киеву и видит:

²² Пушкин. Полное собрание сочинений: В 16 т. [Л.:] Изд. АН СССР, 1937. Т. IV. С. 50.

Пыль столбом,
 Коромыслом дым,
 В улицах теснятся,
 В полночь не спят,
 На горах огни,
 На полях шатры;
 Разные народы
 Кашу разную варят (Львов. С. 201).

Судя по этому фрагменту, мы видим: Львов понимает, что у разных народов — разная национальная кухня, как и всё остальное. Кажется, он должен был бы описывать эти различия и искать обоснования их причин. Однако он не только не описывает различия, но даже смеется над попытками найти их причины. В одном из набросков он пишет:

Лопарь одет в кутну лохмату,
 Но кафр копченный голопят,
 Но чтоб кафтан был по климату,
 По человечеству климат (Львов. С. 97).

В этом отрывке мы сталкиваемся с отражением весьма популярной мысли Ш. Монтескье, который в своем трактате «Дух законов» (1748), как известно, писал: «...характер ума и страсти сердца чрезвычайно различны в различных климатах»²³. Следуя Монтескье, «кафтан» (голопчатость кафра и лохматость кутны лопаря) обусловлен климатом, национальный характер есть следствие местности и прочих природных условий. Для Львова же расклад причин и следствий видится иным: климат устроен согласно особенностям человечества для того, чтобы оправдать ношение тем или иным народом той или иной одежды. Ясно, что это шутовская и, может быть, даже пародийная трактовка соотношения климата и национального характера. Но иные трактовки этих проблем у Львова неизвестны. Как известно, Львов переводил в юности «Персидские письма» и даже подражал им²⁴, поэтому интересно сравнить его позицию со взглядами современников, рассуждавших на эти темы²⁵.

²³ Монтескье Ш. Избранные произведения. М., 1985. С. 350.

²⁴ Лаппо-Данилевский К. Ю. К вопросу о творческом становлении Н. А. Львова: (По материалам черновой тетр.). С. 265—267.

²⁵ Ср.: Строганов М. В. Французская тема в сатирических журналах Н. И. Новикова: Протест против галломании или осознание национальной специфики? // Россия и Запад: Диалог культур. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1994; он же. Русский народ в творчестве Радищева // А. Н. Радищев: исследования и материалы. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001.

Это, конечно, не значит, что он никак не отреагировал на актуальную проблематику своего времени. Но она нашла у него весьма специфическое воплощение. Львов постоянно обращается к теме русского климата. Стихотворение «Новый XIX век в России» дает яркие и впечатляющие картины русской зимы: «холод, все досель мертвящий»; «Объемлет холод их крылами, Борей взвивает снег столпами» (Львов. С. 43, 44). Вообще-то, как совершенно очевидно, новый XIX век и в Россию, и в другие страны пришел в зимнее время. Но Львов едва ли не первым обратил внимание на связь русской национальности и русского мороза в поэме «Русский 1791 год». Это нужно ему, чтобы подчеркнуть, что, хотя

Природы все чины <народы> страдают
Под бременем льдяных оков,
Одни сердца не замерзают
Российских огненных сынов (Львов. С. 44).

Русские в царствования Екатерины и Павла отличились многочисленными победами, и у Львова (как и у многих его современников) были все основания гордиться ими. Он заключает стихотворение следующими словами:

Исследуй кто россиян свойство,
Труды их, игры, торжества,
Увидит всяк: везде геройство
Под русским титулом удалства (Львов. С. 45).

Вот, казалось бы, Львов вплотную подошел к вполне удовлетворительной мотивировке русского национального характера: зимний холод закалил русскую натуру, и поэтому везде и всегда русские побеждают, причем делают это с легкостью («геройство под... титулом удалства»). Ему остается только вслух проговорить эту связь, чтобы создать эту мотивировку. Не стоит думать, что он просто еще не додумался до того, о чем будут писать уже в самом начале XIX в. другие авторы²⁶, но он ос-

²⁶ Львов в этом стихотворении предвосхитил известную уваровскую формулу о православии, самодержавии и народности, написав от лица «росса»:

Везде с венцем побед явлюся!
Везде, коль праведно, сражуся,
За землю, церковь, за царя

(Львов. С. 45; =народность, православие, самодержавие). Вообще таких предвосхищающих формул у него гораздо больше; ср. отмеченное Ю. М. Лотманом выражение «русский бог» из «Народного восклицания на вступление нового века» (1801):

тавляет всё это «за кадром»: стихотворение о кафе и лопаре наглядно свидетельствует об этом. Теперь попытаемся понять, почему.

В послании «Ивану Матвеевичу Муравьеву, едущему в Етин министром, в ответ на письмо его из Москвы от 15 января 1797» Львов пишет, что за границей ему было скучно:

С кем поддержишь там богатырскую речь?
 С кем отважную грянешь песенку?
 Исполинский дух наших отчий
 Во чужих землях людям кажется
 Сверхъестественным исступлением!
 Да и как ему не казаться так?
 Во чужих землях все по ниточке,
 На безмен слова, на аршин шаги.
 Там сидят, сидят да подумают,
 А подумавши, отдохнуть пойдут,
 Отдохнувши уж, трубку выкурят
 И, задумавшись, работать начнут,
 Нет ни песенки, нет ни шуточки,
 А у нашего, православного,
 Дело всякое между рук горит,
 Разговор его — громовой удар,
 От речей его искры сыплются,
 По следам за ним коромыслом пыль! (Львов. С. 68).

Как видим, Львов сравнивает русских и немцев вообще — всех иностранцев-европейцев, поэтому речь у него идет о разработке проблемы не национального характера, а проблемы свое/чужое. Проблема же эта в отношении к вопросам национальной культуры исторически предшествует проблеме национального характера. Она актуальна для допетровской Руси и петровской России.

Львов как человек нового времени понимает значение проблемы национальной специфичности, но решает ее пока еще как проблему национальной выделенности на фоне всего прочего. Так на фоне всех европейских народов и были увидены им русские, активно вторгшиеся в европейскую международную жизнь при Екатерине и Павле.

Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л.: Просвещение, 1983. С. 400. Стоит заметить, что у самого Львова эта последняя формула появилась еще ранее — в «Солдатской песне на взятие Варшавы» (1794—1796).

2. ЯЗЫКОВАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОЗИЦИЯ

В отличие от других литераторов своего времени Львов никогда не участвовал в полемике о языке²⁷. Это можно было бы объяснять тем, что пик данной полемики пришелся на год его смерти (1803), однако другие авторы, современники Львова, более или менее постоянно декларировали свою языковую позицию. Львовскую же концепцию языка мы можем только реконструировать — на основе его практики. Наиболее внятно свои взгляды в области языка и поэтики он выразил в ирои-комической поэме «Добрыня»:

Что уста ваши ужимаете?
Чем вы сахарны запечатали?
Вниз потупили очи ясные,
Знать, низка для вас богатырска речь?
Иль невместно вам слово русское?
На хореях вы подмостилися,
Без экзаметра, как босой ногой,
Вам своей стопой больно выступить.
Но, приятели! в языке нашем
Много нужных слов поместить нельзя
В иноземские рамки тесные.

Анапест, спондей и дактили
Не аршином нашим меряны;
Не по свойству слова русского
Были за морем заказаны,
И глагол славян обильнейший,
Звучный, сильный, плавный, значущий,

Чтоб в заморскую рамку втискаться,
Принужден ежом жаться, корчиться
И, лишась красот, жару, вольности,
Соразмерного силе поприща,
Где природою суждено ему
Исполинский путь течь со славою,
Там калекою он щетинится.
От увечного ж еще требуют
Слова мягкого, внешность бархата (*Львов. С. 196—197*).

Это рассуждение касается по преимуществу вопросов поэтики и стихосложения. Однако само противопоставление «слова русского» и

²⁷ *Ерохин В. Н., Строганов М. В.* Предварительные замечания о лингвистических особенностях художественных текстов Н. А. Львова и о тенденциях в русском литературном языке конца XVIII — начала XIX веков // *Гений вкуса* 4. С. 238—267.

«иноземных рамок», в котором приоритет отдан природной силе и красоте «русского слова», свидетельствует, что языковая позиция Львова предвосхищает в недалеком будущем (поэма «Добрыня» написана в последние годы его жизни) языковую позицию архаистов.

Другая особенность эстетики Львова названа им самим во фрагменте, который следует за приведенным выше:

Правда, был у нас сын усилия,
Он и трудности пересиливал
Дарованьем сверхъестественным,
Легким дельвал невозможное
Властью русского славословия.
Он ногами бил землю бурными;
Под его пятой богатырскою
И Ливан кремнист, как тростник трещал;
Упоял росой гром и молнию,
Кораблем дерзал без глагола в путь;
Развивал он мрак и пески крутил;
Но не так-то, чтоб (правду вымолвить)
Дело кончилось без увечия
И кроителю и кроеному.
То зачем же нам надседаться так,
Биться палицей с ахинеєю?
Дело русское — грудью город взять,
Силой разума царствы целые;
А стихи писать — дело праздности,
Надрываясь из добра ума,
Никому в труде не понравишься! (Львов. С. 197).

Как легко понять, речь идет здесь о М. В. Ломоносове, который реформировал русское стихосложение по европейскому образцу и, так сказать, втеснил русскую национальную натуру в тесные рамки европейского канона стихотворчества. Всё это передано поэтическим образом: «сын усилия, Он и трудности пересиливал», который восходит к традиции европейского классицизма, к теории стихотворной речи Вольтера, к категории «побежденной трудности», которая являлась у писателей начала XIX в. формой высказываний об условности искусства. Применения этой категории в русской литературе многочисленны²⁸. Однако следует пом-

²⁸ Жихарев С. П. Записки современника. Л.: Искусство, 1989. Т. 2: Дневник чиновника. Воспоминания старого театрала. С. 277; Боратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М.: ГИХЛ, 1951. С. 495; Батюшков К. Н. Сочинения: В 2 т. М.: Художественная литература, 1989. Т. II. С. 29 (Разные замечания, 1810—1811); Там же. Т. I. С. 85—86; Катенин П. А. Размышления и разборы. М.: Искусство, 1981. С. С. 282 (Письмо к Н.И. Бахтину от 20 мая 1828), 304 (Письмо к Н.И. Бахтину от 8 февраля 1830); Пушкин. Полное собрание сочинений: В 16 т. [Л.]: АН СССР, 1937.

нить, что все их отделяет от Львова огромный период времени, и если в 1810-е — начале 1820-х гг. категория «побежденной трудности» выглядит традиционной, то в самом конце XVIII в. — это авангардистский прием. Обращение к категории «побежденной трудности» у Львова — едва ли не первое в русской литературе, таким образом, Львов стоит у самых истоков обсуждения данной проблемы.

Львов ведет речь о том, что Ломоносов, перенесший на русскую языковую почву немецкую систему стихосложения, преодолел трудности этой «прививки». Применяя эту категорию к реформе Ломоносова, Львов находился в русле традиций своего времени. Дело в том, что реформа Ломоносова могла оцениваться и как реализация потенциальных возможностей русского языка, и как насилие над ним, но первое толкование реформы для художественного сознания XVIII в. было не характерно. Правда, судить о серьезности высказываний Львова во всех этих фрагментах достаточно сложно, так как ирония, разъедающая серьезную оправу монологического мышления, весьма основательно ставит под сомнение и положительные, и отрицательные его стороны.

Как уже было сказано в первом разделе, Львов стоит и у самых истоков освоения проблемы национальной специфичности художественного сознания. Вследствие этого в творчестве Львова проявляется интерес к проблеме народности литературы и народной поэзии. Для «архаистов» ориентация на народность и народную поэзию была также весьма характерна. В дидактическом разговоре С. С. Боброва «Происшествие в царстве теней или судьбина российского языка» Ломоносов прямо заявляет: «...простота и естественность древних наших общенародных песней всегда пленяла меня»²⁹. Об этом же говорит в своей реплике Боян: «В моем веке более природа была училищем... Наши певцы почитали также долгом следовать на брань за своими витязями и храбрыми князьями, видеть собственными очами ратные их подвиги, воспевать при их торжествах... Тогда военная труба была их языком; мужественное велеречие, котораго в новых писаниях, говорят, мало уже находится, сопровождало их песни; любезная простота вдыхаемая природою была их управляющей ду-

Т. XII. С. 48; *Вяземский П. А.* Сочинения: В 2 т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 1. С. 96. Об источнике этого образа см.: *Вацуро В. Э.* Из разысканий о Пушкине. 2. «Побежденная трудность» // *Временник Пушкинской комиссии.* 1972. Л.: Наука, 1974. С. 104—105.

²⁹ *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Споры о языке в начале XIX века как факт русской культуры // *Лотман Ю. М.* История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 550.

шею»³⁰. На фоне этих высказываний вполне естественным выглядит работа Львова по собиранию и обработке фольклорных текстов и по применению их в своих литературных произведениях (в первую очередь, комическая опера «Ямщики на подставе»).

Другой очень важный пример обращения к «громкости» как признаку высокого стиля и национальной манеры мы находим в стихотворении С. С. Боброва «Размышлении о создании Мира». Этот текст, не принадлежащий Львову, переписчик по ошибке включил в ту тетрадь, куда были занесены львовские литературные произведения. Это и было отмечено самим Львовым как ошибка; на полях он написал: «Не мое», — и указал, что настоящим автором этого текста является С. С. Бобров, поставив в конце текста подпись: «Сем. Б.»³¹.

В отрывке Львова о Ломоносове, перенасыщенном славянизмами, весьма показательно сравнение восхвалений Господа и мира громам: никак иначе передать высоту поставленной перед собой темы поэт не может. Наконец, *гром* и *огромный глас* могут быть соотнесены с эпитетом *нежный*, который обозначающим на рубеже XVIII—XIX вв. русский язык карамзинистов и их литературный вкус в противоположность громкому славянскому языку и стилю³²: «Музыка или Семитония» (Львов. С. 35), «Снегирь» (Львов. С. 56). Характеристика славянского слога как сильного встречается, в частности, в сочинениях митрополита Евгения (Болховитинова), А. С. Шишкова³³. Однако следует учитывать, что Львов не дожил до того времени, когда это разграничение «громкого» и «нежного» приобретает принципиальный характер и становится смысло-различительным моментом в описании литературной позиции того или иного автора. Львов еще благополучно печатается в журналах и альманахах Н. М. Карамзина, в его литературный кружок входит И. И. Дмитриев, и это вполне укладывается в литературные нормы его времени. На этом фоне становится понятным, почему современник Львова приписал ему текст Боброва, что кажется для современного читателя совершенно ничем не мотивированным. Современный читатель склонен видеть в творчестве Львова черты языкового новаторства и оригинальности, со-

³⁰ Там же. С. 542. Ср. слова самого С. С. Боброва в поэме «Херсонида» (1804), упрекавшего тех, кто пренебрегал «драгоценным вкусом нашей древности, по крайней мере вырывающимся из под развалин старобытных песен, или народных повестей и особенных поговорок».

³¹ Ср.: Китанина Т. А. «Что в сей книге находится»: С. 102.

³² Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Споры о языке в начале XIX века как факт русской культуры. С. 516—517.

³³ См. об этом: Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII — начала XIX века. М., 1985. С. 196, 172.

временник же Львова видел в нем черты «архаизма» и стандартности. И даже более — современник мог не придавать принципиального значения разграничению этих двух тенденций.

В этом смысле весьма примечательна параллель таких имен, как В. К. Кюхельбекер и А. С. Пушкин, у которых обращение к народности и, как следствие, к церковнославянской языковой стихии стало одним из признаков «истинного романтизма»³⁴, но которые всё же принципиально отличаются друг от друга. У Кюхельбекера мы видим преобладание «архаизирующей» тенденции, а у Пушкина — синтез «архаизирующей» и «инновационной» тенденций, что, разумеется, придает и каждому отдельному тексту совершенно иное значение³⁵.

В анализируемом фрагменте из поэмы Львова «Добрыня» появление образа Ломоносова в качестве незыблемого авторитета имеет также знаковый характер. В языковой полемике рубежа XVIII—XIX вв. «архаисты» всегда ссылались на слог Ломоносова, который они признавали образцовым. В «Происшествии в царстве теней или судьбине русского языка» С. С. Боброва именно Ломоносов является главным обличителем галлорусса и литераторов карамзинского направления, с которым в общественном сознании связывалось иностранное влияние не только в языке, но и во всех иных формах культуры, в том числе и в бытовом поведении. Отсюда и появляются в русской сатире XVIII в. комические фигуры петиметра и франта (франтихи, модницы).

И для понимания языковой позиции Львова очень важна его сатира на петиметра в поэме «Добрыня», где петиметр представлен в стереотипном для литературы второй половины XVIII в. образе обезьяны:

Да ты сам скажи мне, что за зверь?
Разнополюй прынтик с мельницы
На мороз колени выставил,
Так, как лыс бес перед завтреной,
Что ты этак жмешься, шаркаешь?
В три погибели ломаешься?
Я таких только на ярмонках
Обезьян видал на сворочке,
Как для смеху за три денежки
Некрест плеткой их плясать учил». —
«Право, русский!» — я сказать хотел,

³⁴ Кюхельбекер сам отмечал разницу их творческих установок (*Кюхельбекер В. К. Дневник*. Л.: Прибой, 1929. С. 88). Ср. высказывание Пушкина: *Пушкин. Полное собрание сочинений*. Т. XI. С. 159.

³⁵ См. об этом: *Тынянов Ю. Н. Архаисты и Пушкин // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники*. М.: Наука, 1969.

Но уж солнце показалось,
И виденье работать пошло,
Покачавши головой своей.
Тут на месте, где герой стоял,
Я нашел с смычком некрашенный,
На разлад гудок настроенный (Львов. С. 194).

В стихе «Разнополюый прынттик с мельницы» Львов использует слово, которое В. И. Даль пишет как прындик и определяет как ‘малорослый, надутый человек’³⁶, подчеркивая, видимо, чванливость этого лица. Львов же делает к этому стиху примечание, с помощью которого подчеркивает семантику эпитета *разнополюый*, указывающего на разную длину полы спереди и сзади в новом виде мужской одежды, во фраке, что и объясняет следующий стих «На мороз колени выставил». Итак, вот это примечание: «Je revenois de Paris, j’étais en frac et poudre au blanc, le rustre n’avait aucune idee de tout cela et prenait mes a tours et mes politesses pour des contorsions d’un singe de boulevard», т. е.: «Я вернулся из Парижа, я был во фраке и с напудренной головой, деревенщина ничего в этом не понимала и принимала мой наряд и мою вежливость за кривлянья уличной обезьяны». В этом описании петиметра весьма показательно совпадение с предметом обличения в комедии А. С. Грибоедова (как его называл Ю. Н. Тынянов, «младоархаиста») «Горе от ума»: «Хвост сзади, спереди какой-то чудный выем». Сходна и манера вкладывать обличение в уста самого предмета сатиры, превращая монолог героя в некое самообличение: эта тенденция найдет свое завершение в том же «Горе от ума» Грибоедова.

Этот же образ встречается и в стихотворении Львова «Когда безграмотны мы были...»:

Когда безграмотны мы были,
В заслугу ставили и то,
Что обезьянами служили
Мы тем, которые ничто.
Теперь мы пишем и читаем,
На сей гитаре заставляем
Плясать и самых плясунов,
Срацин крестил в Чесме Орлов,
Румянцев толковал им веру
И доказал, что нет примеру,
Где б так сильна была купель.

³⁶ Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. М.; СПб., 1882. Т. III. С. 530.

Там русского не дожидала,
Непобедимая, бежала,
Не встретила, не провожала
Пушиста шубная артель (*Львов. С. 84*).

Еще один любопытный пример образа щеголя находим в комической опере Львова «Парисов суд» (1796), которая в принципе дает значительно больший материал для описания его языковой практики. Парис в этой комической опере изображен простым пастухом и с точки зрения этого простого пастуха он оценивает спустившегося с небес полуодетого на манер древнегреческих богов Меркурия как новомодного франта³⁷: «Экий чудак! петухом нарядился, да и петухом-то ощипанным. Плюньте вы мне в ипостась, если это не олимпийский какой ни есть франт; но посмотрите, люди добрые, человеческая ли на нем одежда? К бедности стана нашего не худо бы кой-что и прибавить, а он так обесчинился, что и спохнутья нельзя; если это не петух какой-нибудь особливый, то, конечно, франт. Гнев божий, гнев божий, да и только, эта туча на беду. Я слышал, что они иногда градом упадают на землю; иной год бог милует, а иногда, откуда возьмутся после грому, и поползли... вот посмотрите, вить и этот, верно, не летает, даром что с крыльями (*подстегивает кнутом, Меркурий подпрыгивает.*), что? что?» (*Львов. С. 286*).

Данная характеристика Меркурия как ощипанного петуха представляет собой показательную трансформацию столь же стереотипного образа щеголя в виде попугая. Вместе с тем примечательно, что в речи Меркурия отсутствуют те специфически «щегольские» слова и выражения, которые так любили использовать авторы сатирических журналов и комедий для описания этой социальной категории³⁸. Фактически единственный маркированный элемент — это синтаксическая конструкция с

³⁷ См. противопоставление «молодого растрепанного франта» и «пожилого, нежно-напудренного петиметра»: *Карамзин Н. М. Письма русского путешественника*. Л.: Наука, 1984. С. 220. Комментарий к этому фрагменту см.: с. 642. Для русской культуры второй половины XVIII в. это противопоставление оказывается, однако, нерелевантным, и поэтому в ней франт и петиметр смешиваются друг с другом. Правда, у А. С. Пушкина мы можем найти возвращение (впрочем, не вполне очевидное) к проблематике Карамзина. Его Евгений Онегин — это новомодный «франт» вполне на английский манер. Ему противопоставлены в романе Ловласы — «старые обезьяны Хваленых дедовых времен» (*Пушкин. Полное собрание сочинений*. Т. VI. С. 75). Трудно и едва ли нужно здесь решать вопрос, насколько сознательно Пушкин следует за Карамзиным и его эпохой, но культурологическое наблюдение сделано исключительно точно.

³⁸ См. об этом: *Биржакова Е. Э. Щеголи и щегольской жаргон в русской комедии XVIII века // Язык русских писателей XVIII века*. Л.: Наука, 1981.

союзом *чтоб*, которая служит показателем сложности мыслительного хода, не свойственного традиционной русской национальной речи³⁹:

Зевесовой угодно воле,
Чтоб распря меж богинь парисов суд решил
И чтоб прекраснейшей вручил
Сие ты яблоко златое (*Львов*. С. 288—289).

И хотя в некоторых случаях речь Меркурия архаизирована, это свойство ее вполне можно оценить как традиционный поэтизм. Ср., например:

Юпитерова дочь! Покров афинска града,
Богиня мудрости, великая Паллада!
Известна потому, что... всех наук громада,
Чем смертный славится, чем области цветут... (*Львов*. С. 298).

С точки зрения языковых особенностей в «Парисовом суде» наиболее интересна речь Юноны, которая представлена как богатая купчиха. Она появляется на сцене «в наряде богатой купчихи, кокошник с павлиньими перьями, в колеснице, которую везут две нимфы, хвосты павлиньи» (*Львов*. С. 295). По ходу пьесы выясняется, что Юнона, на модный манер тогдашних купчих, чернит зубы: «Черны ли зубы-то?» (*Львов*. С. 296). Ср. у А. Н. Радищева в «Путешествии из Петербурга в Москву», в главе «Новгород», описание купеческой модницы: «Парасковья Денисовна, ево новобрачная супруга, бела и румяна. Зубы как уголь»⁴⁰.

Другой характерной особенностью Юноны, также отражающей манеры богатых купчих того времени, является склонность к выпивке. Юнона при каждом неутешительном для нее известии говорит: «Поддай покал» — «и пьет» (*Львов*. С. 296). Точно так же у Радищева купчиха «Аксинья Парфентьевна <...> ренского выпьет перед обедом полчарочки при гостях, да в чулане стаканчик водки»⁴¹.

Юнона называет бокал покалом, употребляет она и другие просторечные слова и выражения: *охти*, выражающее отрицательные эмоции, в противовес щегольскому *ах*, выражающему положительные эмоции⁴²,

³⁹ Ср.: «...отмечаются новые синтаксические конструкции с союзом *чтоб(ы)*, появление которых в русском языке отмечается главным образом с конца XVIII в. и обусловлено прямым влиянием западноевропейских языков» (*Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Споры о языке в начале XIX века как факт русской культуры. С. 569).

⁴⁰ См.: *Радищев А. Н.* Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность. СПб.: Наука, 1992. С. 34.

⁴¹ Там же.

⁴² См.: *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Споры о языке в начале XIX века как факт русской культуры. С. 562—563.

баба, мой батька, «чему она того вон там смеется», «реденьки ныне хлебосолы», «солены рыжечки, меда и красный квас». Одна из сопровождающих ее нимф называет ее головной убор шлыком. Употребление в речи героини подобных коллоквиализмов означает, скорее всего, сознательную стилизацию щегольского жаргона. Вместе с тем еще П. Бицилли отмечал близость щегольского языка к простонародному: «...в сущности, оба эти языка были одним и тем же языком: “щегольской” отличался от “деревенского” только примесью варваризмов»⁴³. Впрочем, подобное словоупотребление вряд ли следует квалифицировать как какую-то специфическую черту в описании купчихи-щеголихи у Львова. Скорее всего, здесь проявляется механическое следование уже устоявшейся традиции изображения подобного рода героев в русской комедии второй половины XVIII в. Дело в том, что в речи и других персонажей пьесы также довольно часто встречаются такие коллоквиализмы, которые делятся на два типа:

— семантические: *спохнутья* (*спохват* — ‘подражание’), «плюнуть в ипостась», *обесчинился* (ср. у В. И. Даля — ‘нарушение чина, приличия’), *устосать* (‘убить’);

— морфологические: «заверня голову», *спущающегося*, *в колыбеле* (склонение существительных *i*-склонения по модели существительных *a*-склонения), *победа*, *подит-ко*, *вот-те* (постпозитивные частицы до сих пор свойственны многим русским говорам), *вить*.

Интересна концентрированная контаминация коллоквиализмов в рассказе Меркурия о том, как возникла ссора на Олимпе, в результате которой и появилась необходимость в суде Париса. Боги, говорит Меркурий, так напились, «что с нуждой (в значении ‘с трудом’ — ср. у В. И. Даля: *нудный* — ‘трудный, тяжкий’) уж оне умели Из чарок извлекать усы, Но все братину (у В. И. Даля: *братина* — ‘сосуд, в котором разносят пития, пиво на всю братию и разливают по деревянным чашкам и стаканам’) вкруг друг другу подавали, Богини не пили, но в шутку прикушали, Тут вдруг Дискорда к ним пав! яблоко с небес...».

Весьма любопытен ряд из четырех отглагольных образований с суффиксом *-ун-*, который использован здесь для обозначения петиметров. Два из них общеупотребительны *шаркуны*, *говоруны*, два другие *форкуны*, *вилюны* — львовские неологизмы, которые получают свое оправдание, будучи поставлены в один ряд с двумя первыми:

⁴³ Бицилли П. К вопросу о характере русского языкового и литературного развития // Годишникъ на Софийския университетъ. Историко-филологически факультетъ. Кн. XXXII, 4. София, 1936. С. 6. См. также: Виноградов В. В. Язык Пушкина. М.; Л.: АН СССР, 1935. С. 382—383; Левин В. Д. Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII — начала XIX в. М.: Наука, 1964. С. 367.

Явится рай
 В подрядах пай,
 А для успеха
 Изволь играть.
 По картам в знать
 И ну шагать,
 Пошла потеха.
 А тут и шаркуны,
 А тут и форкуны,
 вилюны,
 говоруны,
 Верхогляды, подтакалы,
 И лестюхи, и нахалы,
 Картобои, объедалы,
 Вдруг тебе составят двор;
 Только что не отличиайся,
 С дудкой знатной соглашайся,
 Без того и барство вздор (Львов. С. 293).

Подобные образования встречаются в текстах и более позднего времени (ср. у Грибоедова в «Горе от ума»: «хрипун, удушенный, фагот»), здесь же обращает на себя внимание наличие мотивирующих глаголов, обозначающих формы типичного щегольского поведения. Точно так же и в поэме «Добрыня» образ обезьяны характеризуется с помощью этого рода глаголов:

Что ты этак жмешься, шаркаешь?
 В три погибели ломаешься? (Львов. С. 194).

Заслуживают внимания в данном фрагменте также и другие формы, очевидно представляющие собой коллоквиализмы: 1) также отглагольные существительные *объедалы* (фольклорный персонаж) и *подтакалы* (образовано по той же модели, что и *объедалы*), *лестюхи* (сложно решить, то ли от *лесть*, то ли от *лстить*), 2) сложные слова *верхогляды*, *картобои* (первое из них узуальное, второе неологизм).

Еще один пример фонетического просторечия — слово *проклада* ('прохлада'; ср. ниже о слове *проклажатися* в поэме «Добрыня»), хотя на этот раз данное словоупотребление принадлежит уже иной героине «Парисова суда», Венере:

На меня ты положиися
 Для любви и для проклад (Львов. С. 303, 304, 305).

Наконец, в конце пьесы появляется лексема *чуха* ('чушь'), также типичный для того времени пример коллоквиализма⁴⁴, хотя обосновать его генезис более сложно. Дело в том, что данное словоупотребление принадлежит Парису, который, конечно, по рождению приходится сыном царю Приама, но по воспитанию — это простой пастух. Парис говорит:

Стыдно вам, сынам небесным,
Что под носом вашим честным
Вышла эдака чуха (*Львов*. С. 308).

Вместе с тем придавать слишком большое значение всем этим разного рода формам просторечия нельзя. Необходимо учитывать, что в «Парисовом суде» мы имеем дело не просто с оперой, но с оперой комической, а по отношению к «высокому» оригинальному сюжету начала Троянской войны — с травести. Мы хорошо знаем примеры травестийных переделок «высоких» поэм⁴⁵. Но существовали и драматические травести, в числе которых, в частности, следует назвать «шутотрагедию» И. А. Крылова «Подщипа (Трумф)» (1800) и бурлескную трагедию С. Н. Марина «Превращенная Дидона» (1800—1812), но поскольку комическая опера Львова опережала их, это придает ей особое значение.

«Низкий» стиль в драматическом травести достигается способом снижения некогда «высокого» содержания, что, однако, вовсе не означает отказа самого автора от «высоких» литературных текстов вообще. Написать пародийную, травестийную комедию может и автор, склонный к собственно «высокой» манере: у того же Марина есть и обычные, «высокие» трагедии «Меропа» (пер. из Вольтера) и «Медея» (пер. из Ложпьера, I акт — С. Н. Марин и В. А. Озеров?).

Особенно много просторечных лексики и конструкций встречаем в пьесе «Ямщики на подставе» (1788), где их появление естественно мотивировано материалом: действие происходит на почтовой станции, а основные персонажи комедии — ямщики. Здесь, как ясно уже из материала, формы просторечия используются с иной целью и имеют иное значение: они не соединяются с признаками речи петиметров и выполняют этнографически декоративную функцию.

Формы просторечных слов и конструкций в «Ямщиках на подставе» многообразны и весьма характерны. Чаще всего Львов использует се-

⁴⁴ Ср. в упоминавшейся пьесе С. С. Боброва: «Ты опять, брат, стал видно по прежнему умничать и чуху городить» (*Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Споры о языке в начале XIX века как факт русской культуры. С. 542).

⁴⁵ О формах коллоквиализмов в этом жанре см.: *Князькова Г. П.* Лексика народно-разговорного источника в травестированной поэме конца XVIII в. (Материалы и наблюдения) // Язык русских писателей XVIII века.

мантические просторечия: *вьюшка* ('втулка, гайка'), *дразнить* ('насмехаться'), «С заливцем ('высоким, звонким голосом') иногда пою», *тананычет* ('напеваает'), *гоньба* ('ямская езда'), *не введем в слово* ('не обманем'), *калякать* ('разговаривать'), *животы* ('лошади'), *бачка* ('отец'), *попритчилось* ('привиделось'), «прибегла к нам, бажоная» ('милая'), «аменёный жид» ('подмененный'), *нишни* ('замолчи'), «А тут Тимоху в жребий и втюрили» ('втягивать, вводить в беду', в данном случае 'записать в рекруты по жребию'), *набольшой* ('главный'), *ахреян* ('отступник от христианской веры', возможно, от арианство, арианская ересь), *прикарнает* ('острижет', здесь — 'отправит на каторгу за воровство'), *прикро* (от *прикрый* — 'противный, дурной'), «молодку с милым солучили» ('соединили').

Второй по степени употребительности в комедии тип — это морфологические просторечия самых разных видов:

начни-ко, готово-ста, выбегите-тко, тута-тка, домой-ста, это-ста, вам-ста, подь-ка, подтяни-ко (постпозитивные частицы при глаголах, местоимениях, существительных, прилагательных), *охти* (местоимение *ох* и усилительная частица *ти*),

идтить, войтить, отойтить (форма инфинитива),

«ямщик *добрый*» (разговорная форма окончания именительного и винительного падежей прилагательных мужского рода),

не бось, слышь ты, знашь, слухашь, кланься, ведашь (стяженные формы глаголов), *свово* (*своего*, стяженная форма местоимения),

невзгодушка, ребятушки (уменьшительно-ласкательные образования с суффиксом *-ушк* — до сих пор свойственны разговорной речи), *ямщичек, бобылек* (уменьшительно-ласкательные суффиксы были распространены в низком стиле).

Более редки в пьесе фонетические просторечия, хотя в речевой практике они весьма употребительны: *горемышные* (графическое отображение произношения), *некруты, некрутины*, «*некрутский жребий*», *кульерский, кульер* (*рекруты, курьерский* — просторечная диссимилиация двух *р*), *теперя, послушайте, свидаемся*.

Синтаксические просторечия наименее употребительны: *кой те недуг стался, кой те ляд* (форма местоимения внутри фразеологизма), *статки ль в деле!*

Встречаются и очень точные воспроизведения диалектических особенностей. Например, использованный в сочетании «жадобная моя» эпитет толкуется В. И. Далем как собственно тверское слово со значением 'желанный, милый, любимый, любезный, родимый; душа, сердце мое; ласкательн. кого жалею'. Тверским словом называет В. И. Даль и слово *ата*, которое означает: 'неужто? может ли быть? вправду? будто?' и ис-

пользовано Львовым в выражении: «ата капральша будешь». То же самое явление мы находим и в выражении «ступай, жена, домовь», где непривычная форма наречия на самом деле является устаревшей, но еще и в XIX в. употреблявшейся в северных говорах (В. И. Даль).

Иногда в настоящее время трудно решить, что мы видим перед собой: неологизм Львова или не зафиксированный словарями диалектизм. Например, в сочетаниях «еракова вора», «еракий, слышь ты» слово *еракий* может быть оценено либо как утрированная «неологичная» форма простонародной речи (от *эдакий*), либо как привычная форма прилагательного от существительного *ёра* — ‘беспутный и тунеядный человек, плут и мошенник, развратный шалун’ (В. И. Даль). Нечто подобное мы видим и там, где с первого взгляда можем предположить литературную имитацию просторечия, народной речи. Дело в том, что Львов редко создает произвольные, неожиданные формы слов типа *напраснина*, «а мир приговорил схватать его». Это словопроизводство, конечно, вполне соответствовало языковой практике русской комедии 1770—1790-х гг., где встречались и еще более экзотические формы. Однако, с другой стороны, у нас нет безусловных гарантий, что для этих форм нельзя найти каких-то аналогий в народных говорах, так как рядом с литературным словом *напраслина* существует псковское диалектное *напрасница*, поэтому вполне обоснованно можно предполагать, что Львов мог услышать и то слово, которое зафиксировал в речи своих ямщиков.

Особо следует сказать о следующей конструкции: «Да ён таков, ваше благородие... ён у нас везде вперед: и в песни, и в упряжке, и в гоньбе, и на поседке, выпречи, впрячи... так ли, брат Тимоха? а?». — Замечательно в данной реплике соседство в одном ряду очевидно просторечных форм *ён* (*юн*), *гоньба*, *поседка* (состояние по глаголу *посесть* — ‘застрять’), *выпречи*, *впрячи* с церковнославянской формой *в песни* (предложный падеж от *песнь*, что указывает на известную размытость к этому времени стилистических границ внутри склонения существительных по крайней мере в разговорном — низком — стиле).

Вообще следует отметить, что Львов придавал очень большое значение имитации диалектных особенностей народной речи, к чему он стремился в первую очередь при создании реплик деревенского олуха Вахруша: «Есь то так, ваше милосердие... ён, вишь, гонит... гонит... А яго кони-то и... ау. — Ён кони-то бросил, знашь, да меня как в макушку-то гунит (‘бьет’)... За что?... А ён плетищей-то как цупрыснет (‘ударит’), а сам в телегу-то ко мне мах, да как попудит (‘погонит’)». У него же встречаются формы: *замумерен*, *замумирил* (В. И. Даль отмечает твердое слово *замумрить* — ‘запереться’, ‘сидеть безвыходно дома’; здесь: ‘оказаться пойманным, арестованным, схваченным’), *цово*, *птицяшка*. За-

мечательно также, что в речи его персонажей — мужиков, ямщиков — встречаются прилагательные именительного и винительного падежей мужского рода с окончанием *-ий*, которое является по своему происхождению церковнославянским: «Да что ты, барский человек или ямщик, Вахруш? А? ямщик? не... не... якомоньский, якомоньский (‘экономский’ < ‘экономический’), обувательский» (Львов. С. 265).

Наряду с просторечными формами, с имитацией жаргона петиметров и народных диалектных форм в произведениях Львова достаточно широко представлены церковнославянские языковые элементы. Наиболее показательна в этом отношении поэма «Добрыня», в которой встречаются следующие типы церковнославянизмов:

лексические церковнославянизмы: *восстал* (приставка *вос-*), *глас, уста, очи, славословие* (сложение основ), *пята, упоял, дерзал, чело*;

морфологические церковнославянизмы, среди них:

усеченные формы прилагательных и причастий: *темна, русску, цветущи, сахарны, богатырска, из добра ума, каменны, славну*, «так и впрям нельзя ль придержаться нам поля *отческа*», «метры *гречески*», «люди *грамотны*», «стены *каменны*», «месяц *светел, млад*», «В *чужду дальну* сторону»;

окончание прилагательных и причастий именительного, винительного падежей мужского рода на *-ий, -ый* (заметим, что они в текстах Львова встречаются в целом более часто, чем прилагательные на *-ой*): *неразлучный, звонкий, богатырский, холодный, гудок некрашенный, настроенный* и др.;

инфинитивы на *-ти*: *поклонитися*;

архаичные формы прилагательных и местоимений: *под защитою гривы русья*.

При этом в тексте столь же часто встречаются коллоквиализмы и просторечные формы, что, впрочем, объясняется жанром произведения: травестия героической поэмы, «богатырской песни» предполагает ориентацию на народную разговорную стихию. В результате происходит смешение фольклорных и просторечных элементов, с одной стороны, и церковнославянских — с другой, что отражает уровень знаний того времени о «народности» и «старине», практически уравнивших друг с другом. «Народное», воспринимаемое как эстетически ценное, приравнивалось к «старинному», и наоборот. Не воспроизводя все подобные конструкции, ограничимся наиболее яркими примерами. Например, в стихе «Недосуг с тобой проклажатися» форма *проклажатися* представляет собой контаминацию, с одной стороны, церковнославянского инфинитива на *-ти* и, с другой стороны, русского (восточнославянского по происхождению)

рефлекса *-ж* в исходе корня (из *-dj*) и фонетической просторечной замены *-х* на *-к*.

Любопытна форма *хитротканая*, также построенная по церковнославянской модели (сложение основ), но включающая разговорные основы. Возможно, что этот принцип сложения основ восходил к традиции так называемых гомеровских составных эпитетов, которые, с одной стороны, принадлежали высокому стилю, а с другой — имитировали народную речь.

Аналогичные явления мы находим и в следующем фрагменте:

И на что при том горы каменны
Для забав плечом опрокидывать,
Когда можно нам по лицу тех гор,
По муравому дерну мягкому,
Нараспашку дух, на босу ногу,
И гуляючи и валяясь,
Делом в праздности потешаяся
Рвать свои цветы, нам природные (Львов. С. 197—198).

Здесь в одном ряду употребляются стилистически «низкое» деепричастие с суффиксом *-ючи* и «высокие» с суффиксом *-я*. Кроме того, церковнославянская форма *каменны* соседствует с фольклорным эпитетом *муравый* и разговорным фразеологизмом *на босу ногу*. Подобное макароническое смешение представлено и в следующем контексте:

Звезды частые, поднебесныя,
Со крутой горы со песчанья
В глубины Днепра помаваючи,
Красоте своей удивляются (Львов. С. 201).

Церковнославянские формы прилагательных *поднебесныя*, *песчанья* стоят в одном ряду с обычной разговорной формой прилагательного *частые* и подчеркнуто «низким» деепричастием *помаваючи*, образованном, однако, от церковнославянского, следовательно «высокого» глагола *помавати* ('кивать').

В произведениях Львова, как мы уже говорили, немного маркированных элементов щегольского наречия. Один из таких редких случаев — употребление лексемы *прелести*, которое в щегольском наречии теряло свои генетические признаки и употреблялось как слово, лишенное определенной стилистической окраски. Вместе с тем в стихотворении «Ночь в чухонской избе на пустыре» слово *прелести*, использованное именно таким образом, связано не с речевой практикой и бытом русских петиметров и щеголих, но, напротив того, с русским национальным бытом:

Вся деревня завтра празднует
 День веселый, день рождения
 Красоты, доброты, прелестей —
 День, в который мир украсила,
 Как взглянула первый раз на свет
 Нежный друг твоей горячности (Львов. С. 39—40).

С другой стороны, в незаконченном стихотворении «Удача» слово *прельщают* используется уже в своем исконном значении, восходящем к церковнославянскому быту: ‘обманывать, вводить в заблуждение, соблазнять’, — однако и здесь мы видим уже обмирщение понятия, связь его не с церковным, а с мирским, бытовым обиходом:

Удачу провели на сени в барский дом,
 — Смотри-ка, кум, содом
 Какой за ней толпится....
 Смотри-ка, как она ломается, вертится;
 А люди-то ее и зовом, и толчком,
 И силой, и умом,
 Прельщают (Львов. С. 86).

Следует отметить здесь и «современную» семантику глагола *ломается* для характеристики поведения Удачи, что отражает представление конца XVIII в. о фаворитизме и «случае» как характерных явлениях социальной жизни. И, как и в предыдущих случаях, мы не видим здесь стилистической какофонии; церковнославянизмы и коллоквиализмы (в частности, новообразования) соединяются в едином непротиворечивом стилистическом ключе.

То же явление мы наблюдаем и в стихотворении «Надпись к вязу», где лексема *очарованный* склоняется по именному склонению, как церковнославянизм — с усеченной формой окончания. В этом же плане следует отметить в данном стихотворении и еще целый ряд церковнославянизмов, которые в разной степени связаны с церковным бытом (некоторые непосредственно относятся к нему) — *оглашен, осужден, пугалище, благословила, благочестивый*. Всё это усложняет семантику слова *очарованну*, вводя уже и бытовые, светские оттенки значения:

Я суеверием был черту оглашен,
 Пугалищем стоять средь поля осужден. —
 Убивственная сила
 От тени пагубной моей издалика
 Покой прохожего навеки удалила. —
 Но смелая рука
 Плен робкого ума, мой узел, разрешила,
 Секирою простой меня благословила,

И жизни тем моей очарованну нить
Со пнем моим перерубила,
Перевезла меня и здесь определила
Благочестивому убежищем служить (*Львов*. С. 85).

В заключение нашего анализа вернемся к лексике, которая отражает эстетические представления Львова и, как следствие, возможный круг его языковых пристрастий.

Здесь в первую очередь следует указать на употребление в поэме «Ботаническое путешествие на Дудорову гору» характерного для сентименталистской литературы эпитета *приятный* для обозначения эстетической оценки. Правда, в отличие от типичного применения этого эпитета у карамзинистов к языку, Львов использует его для оценки цветов. Но самое главное, что и здесь эпитету *приятный*, взятому в типично мирской и тем более новаторской семантике, сопутствуют очевидные церковнославянизмы *верую*, *священну*, *соплетенну*:

Я верую еще явлению сих чудес
И в слабости моей тихонько <вам> признаюсь,
Что, как язычник, я грешу,
Я божеству сему сам тайно поклоняюсь,
Уж третий люстр ношу
Я цепь его священну,
Цепь, из одних цветов приятных соплетенну,
Как драгоценнейший спокойствия залог (*Львов*. С. 186).

И опять в соединении слов из разных языковых пластов Львов избегает языковой какофонии. Он идет по пути сознательного синтеза разных стилей, формируя некий единый «бесстильный» язык, в котором слово используется вне предустановленной связи с жанром. Иначе сказать, Львов формирует язык не салонный, как у карамзинистов, но и не официальный, как у архаистов. Его язык — это язык дружеского дворянского общества, не избегающего «низких» бытовых тем, но и не чуждого «высоких» тем государственного общения и служения. Спор архаистов и карамзинистов еще не состоялся, позиции двух литературных партий еще не определились вполне, поэтому нельзя говорить о том, что Львов совершает сознательный синтез этих двух начал. Однако Львов стоит на том же пути формирования «бесстильного» языка, вбирающего в себя всё богатство разных социальных и региональных диалектов, который позднее и уже вполне осознанно избрал Пушкин. Разумеется, Львов — это не Пушкин, и мы не хотим сказать, что он сделал то, что потом стали связывать с именем Пушкина. Но Львов стоял на том же пути, хотя вре-

мя и обстоятельства (не говоря о литературном таланте) не позволили ему вполне реализовать свои возможности.

Всё это особенно очевидно при обращении к использованию Львовым слова *вкус* в новом значении — как кальки с французского *goût*⁴⁶. Именно это словоупотребление находим и в следующем стихотворении:

Скрыпучий с приписью подъячий
 В счастливый наш развратный век,
 Забыв свой сан и род собачий,
 Быть вздумал также человек.
 — По моде и со вкусом. —
 Рожден подлячкою и трусом... (Львов. С. 84).

Современники связали свои представления о вкусе как эстетической категории с именем Львова, что отразилось в целом ряде высказываний (см. Предисловие). Понятие вкуса играло чрезвычайно важную роль в языковой и литературной полемике конца XVIII — начала XIX в. Оно являлось одной из основных эстетических категорий в программе карамзинистов и понималось как нечто иррациональное, дарованное свыше: «Не только дарование, но и самый вкус не приобретается: и самый вкус есть дарование» (Н. М. Карамзин. Пантеон российских авторов, 1801). В. А. Жуковский в статье «О критике» (1809) определяет данное понятие следующим образом: «Что такое вкус? Чувство и знание красоты в произведениях искусства, имеющего целью подражание природе нравственной и физической». Естественным следствием этого является понимание единства эстетического (истинного вкуса) с нравственной, моральной истиной, воплощенной в художественном произведении: «...добро, красота моральная в самой натуре, отвечает тому, что называется изящным в подражаниях искусства». Жуковский не противопоставляет вкус и рассудок: «...чувство подсказывает ему <критику> красоту там, где она есть, во всех ее оттенках и самых нежных и самых нечувствительных; рассудок определяет истинную цену ее и не дает ему ослепляться ложным блеском, иногда заменяющим прямо изящное». Но предпочтение отдается не рационально постигаемым правилам искусства, ибо в душе критика должен существовать некий «идеал совершенства <...> составленный из всех красот, замеченных им в произведениях изящного <...> идеал воз-

⁴⁶ См. об этом понятии в русской эстетике: *Левин В. Д.* Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII — начала XIX в. М., 1964. С. 122—126; *Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1982. С. 178—179; *Успенский Б. А.* Из истории русского литературного языка XVIII — начала XIX в. С. 19—21; *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры. С. 509—510.

можно, служащий ему верным указателем для определения степеней превосходства»⁴⁷. Вкус, изящное в литературе связаны с красотой природы и у Карамзина, но первое ставится им выше: «И часто прелесть в подражании Милее, чем в Природе нам» (Дарования, 1796). Многие последователи Карамзина достаточно резко противопоставляли вкус (чувство) рассудку, отдавая предпочтение первому. А. А. Петров в письме Карамзину от 1 августа 1787 г. пишет: «Простота — чувствование — превыше всякого умничанья»⁴⁸. Вкус, таким образом, связывается с индивидуальным ощущением. «О вкусах, конечно, спорить невозможно: один находит невозможным то, что другому едва ли кажется посредственным»⁴⁹. Индивидуальное же ощущение «приятности» слога определяется не разумом, а модой, что создавало предпосылки для исторического понимания вкуса. А. Т. Болотов в дневниковых записях 1795 г. так отзывается о Карамзине: «Сочинитель сей <...> прославился сладостию и особливою приятностию, господствующую во всех его сочинениях и слоге»⁵⁰. Литературный вкус определялся, естественно, речевым употреблением, господствовавшим в высшем обществе и ориентированным на французскую языковую модель, что предполагает «писать, как говорят». Поэтому арзамасец Д. Н. Блудов называется «государственным секретарем бога Вкуса при отделении хороших сочинений от бессмысленных», а сотрудник Беседы любителей русской словесности А. А. Шаховской получает «привилегию писать без вкуса и толку», С. П. «Жихарев, экс-беседист, ныне член Арзамасского общества, снова вступил в управление умом и вкусом»⁵¹, а шишковисты получают титул «вкусоборцев» (А. Ф. Воейков. Мнение беспристрастного о «Способе сочинять книги и судить о них», 1808). Заметим, впрочем, что сам Шишков выступал только против употребления слова *вкус* как галлицизма, как семантической кальки с французского, а не против самого явления.

На этом фоне вернемся к тому сопоставлению Львова и Пушкина, которое мы намечали выше. Как известно, Пушкин в «Евгении Онегине» играет на сходстве и разнице исконно-русского (*вкус* как 'вкусовое ощущение') и заимствованного значений:

⁴⁷ В. А. Жуковский — критик. М., 1985. С. 70, 71.

⁴⁸ Цит. по: Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 504.

⁴⁹ Дашков Д. А. Перевод двух частей из Лагарпа с примечаниями переводчика, 1810 // «Арзамас»: Сборник: В 2 кн. М.: Художественная литература, 1994. Кн. 2. С. 33.

⁵⁰ Губерти Н. В. Историко-литературные и библиографические материалы (из журнала «Библиограф»). СПб., 1887. С. 23.

⁵¹ Воейков А. Ф. Парнасский адрес-календарь..., 1817 // «Арзамас». Кн. 2. С. 7, 8, 9.

Всё, что в Париже вкус голодный,
 Полезный промысел избрав,
 Изобретает для забав,
 Для роскоши и неги модной,
 Всё украшало кабинет
 Философа в осьмнадцать лет⁵².

«Вкус голодный» — это и постоянное чувство голода модных портних, трудящихся над платьями, и изголодавшееся по новизне, желающее удивить новизной чувство модников и создателей модной одежды. Пушкин, в отличие от Шишкова, вводит и демонстрирует сходство старого и нового значений слова *вкус*.

В критических статьях Пушкина конца 1820—1830-х гг. категория вкуса получает глубокое истолкование. Следует, впрочем, заметить, что само слово *вкус* употребляется достаточно редко: если в одной упомянутой статье Жуковского оно встречается 12 раз, то во всех критических работах Пушкина только 35. В большинстве случаев упоминания вкуса вполне нейтральны. *Вкус* может трактоваться как нечто субъективное и изменчивое: «...вольно всякому хвалить и порицать всё, что относится ко вкусу»⁵³. Вкус связывается в критике Пушкина и с литературной модой (шаблоном): «Жалка участь поэтов (какого б достоинства они, впрочем, ни были), если они принуждены славиться подобными победами над предрассудками вкуса!»⁵⁴ Однако очевидно, что категория истинного вкуса для Пушкина заключается не в этом. В статье «<Письмо к издателю “Московского Вестника”>» он дважды обращается к вкусу читающей публики. Отвечая на отклики о «Борисе Годунове», он утверждает свое понимание вкуса как эстетической категории, основанной на сознательном конструировании всей ткани художественного произведения. В других статьях Пушкин не раз заявлял о необходимости работы над формой, которая и определяет в первую очередь тот или иной текст, его единство, «где план обширный объемлется творческою мыслию»⁵⁵. Для Пушкина недостаточно простого бессознательного чувства изящного, для него «истинный вкус состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности»⁵⁶.

Было бы слишком опрометчиво говорить, что у Львова мы находим уже нечто подобное. Однако у Львова мы видим те же самые тенденции,

⁵² Пушкин. Полное собрание сочинений. Т. VI. С. 14.

⁵³ Там же. Т. XI. С. 70. <Возражение на статью «Атеня»>, 1828.

⁵⁴ Там же. Т. XI. С. 61. <Материалы к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям»>, 1827.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Там же. Т. XI. С. 52. Отрывки из писем, мысли и замечания, 1827.

которые впоследствии можно проследить и у Пушкина. Не говоря о полном и абсолютном тождестве, мы можем говорить о принадлежности их к одному направлению в русской лингвистической и эстетической мысли. Это вовсе не значит, что Львов достиг тех же высот в развитии русского языка, что и Пушкин. Державин, шедший иным, более отвечающим требованиям его времени путем, достиг большего. Но значение Львова в том и состоит, что он наощупь двигался в том же направлении, которое потом, на новом этапе развития русской культуры, смог осветить Пушкин. И это значение Львова уже вполне достаточно, чтобы признать его «гением вкуса».

В целом же в поэтическом языке Львова наличествует достаточно мало ярко маркированных элементов и церковнославянского языка, и слога карамзинистов. Можно говорить скорее о том, что его тексты отражают некоторую усредненную языковую норму, принятую в поэтических произведениях его времени. Единственной яркой особенностью слога Львова следует признать широкое использование просторечных форм и конструкций. Однако и они скорее отражают еще не вполне устоявшуюся норму повседневной дворянской речи — не лишенной интеллектуального начала, но и не окончательно оторвавшейся от бытовой сферы, не умеющей еще преодолеть бытовую сферы и отграничить ее от сферы интеллектуальной. В целом же литературные тексты Львова демонстрируют складывающуюся в употреблении норму нового русского литературного языка.

3. ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА

Жанровая система Львова в настоящее время практически не изучена. К. Ю. Лаппо-Данилевский в издании избранных сочинений Львова 1994 г. впервые предпринял жанровую классификацию его оригинальных произведений, выделив следующие разделы: «Разные стихотворения», «Стихи, предназначенные для вокального исполнения», «Послания», «Шутливые стихотворения», «Басни», «Эпиграммы, эпитафии, надписи», «Экспромты, наброски, сентенции», «Поэмы», «Пьесы». Такая систематизация жанров не может быть признана удовлетворительной, поскольку ни в какой мере не отражает представления XVIII в. об иерархии жанров и кажется достаточно произвольной. С одной стороны, среди жанров, свойственных XVIII в., у Львова нет ни оды, ни сатиры. С другой стороны, с точки зрения поэтики XVIII в. шутливые стихотворения и экспромты никогда не составляли особых жанровых групп. Вместе с тем, поскольку у Львова действительно нет ни од (стихотворение «Музыка,

или Семитония» имеет жанровый подзаголовок *ода*, однако здесь это слово имеет значение ‘стихотворение высокого содержания’), ни сатир, но зато имеются в большом количестве и шуточные стихотворения, и экспромты, следует признать, что К. Ю. Лаппо-Данилевский был прав, выделив эти группы жанров, исходя из того, что такую классификацию диктовал эмпирический материал.

Поэтому в дальнейшем мы можем только уточнять жанровые определения и атрибуции отдельных текстов (и о произвольности включения ряда стихотворений в раздел «Стихи, предназначенные для вокального исполнения» мы будем говорить уже в этой главе при описании музыкальных интересов Львова). Но более важной задачей представляется нам выявление тех причин, которые сформировали эту жанровую систему, поскольку анализ такого рода поможет увидеть нам и настоящую проблему исследования.

Все малые стихотворные формы Львова (всё, кроме поэм и пьес) принадлежат к жанрам домашнего бытового общения. «Литературная домашность» пронизывает собой даже те жанры, которые в той или иной мере кодифицированы литературой XVIII в.: басню, послание, песню, эпиграмму, эпитафию, надпись. А с «литературной домашностью» связана проблема профессионализма.

Вообще Львов практически не публиковал свои стихотворные произведения. При жизни он опубликовал только 15 собственно литературных произведений (оригинальных и переводных), если принять публикацию книги «Стихотворение Анакреона Тийского» за единый текст, на что указывает сама форма слова *стихотворение* в его заглавии. Вот эти тексты:

1—2. Львиной указ: Вольное подражание Лафонтену; Заец, обойденный при производстве // [Хемницер И. И.] Басни и сказки N.... N.... СПб.: [1779]. С. 63—64, 65—66. Без имени автора в разделе «Чужие басни».

3. Цари! вы светом обладайте...: Песенка // Санктпетербургский вестник. СПб., 1780. Ч. 6. Август. С. 127. Без подписи.

4. Идиллия: Вечер 1780 года, ноября 8 // Собеседник любителей русского слова, содержащий разные сочинения в стихах и в прозе некоторых русских писателей. СПб., 1783. Ч. I. С. 26—32. Без подписи.

5. Ямщики на подставе: Игрище невзначай. Тамбов, 1788. Без подписи.

6. Руской 1791 год. СПб., [1791]. Без подписи. Виньетка на титульном листе подписана: «Льво Нико. 1 апреля 1791 года».

То же: Зима // Муза. СПб., 1796. Ч. I. Февраль. С. 129—138; Март. С. 175—181. Без подписи, с сокращениями.

7. Письмо от Н. А. Л. к П. Л. В. // Московский журнал. 1791. Ч. 4. Октябрь. С. 91—101. Без подписи. 2-е изд. 1801. С. 100—110.

8. Песнь норвежского витязя Гаральда Храброго, из древней исландской летописи «Книтлинга сага» г. Маллетом выписанная и в Датской истории помещенная. Переложена на русский язык образом древнего стихотворения с примером «Не звезда блестит далече во чистом поле». [СПб.], 1793. Без подписи.

9. Стихотворение Анакреона Тийского / Перевод *****. СПб., 1794.

10. Солдатская песня на взятие Варшавы // Карманный песенник, или Собрание лучших светских песен. М., 1796. Ч. 2. С. 156. Без подписи.

11. К Доралисе; Стихи на розу, сорванную зимой 1796 года и посланную в рисунке к Доралисе // Муза. СПб., 1796. Ч. 2. Май. С. 130—132. Подпись: N.

12. Отрывок из письма к А. М. Б., который к сочинителю прислал из деревни стихи на зависть, на скуку, на воображение, на праздность // Муза. СПб., 1796. Ч. 2. Июнь. С. 192—195. Подпись: N.

13—15. Музыка или Семитония: Ода; К Дорализе; Отпускная двум чижикам при отъезде в деревню к М. А. // Аониды, или Собрание разных новых стихотворений. Кн. I. М., 1796. С. 32—35, 183—184, 262—263. Подпись: Н. Л. 2-е изд. М., 1796.

Как видим, начав литературную деятельность еще в 1771 г., Львов опубликовал свои первые тексты только в 1779 г. При этом только в 1791—1797 гг. он печатается более или менее регулярно. За эти 7 лет он опубликовал 10 произведений, в то время как за предыдущие 19 лет напечатано только 5 произведений. Такая активизация публикаций была обусловлена, как можно думать, активизацией издательской деятельности писателей-сентименталистов: Н. М. Карамзина («Московский журнал» и «Аониды»), И. И. Дмитриева («Карманный песенник») и И. И. Мартынова («Муза»). Литературная ориентация Львова на сентиментализм в эти годы совершенно очевидна.

Сам же Львов не стремится публиковать и перепечатывать свои тексты. И перепечаткой можно считать только второе издание поэмы «Русской 1791 год» (1791) под названием «Зима» в журнале «Муза» (1796)⁵⁷.

⁵⁷ Это, кстати, ставит вопрос о дефинитивном тексте данной поэмы. К. Ю. Лаппо-Данилевский, как кажется, напрасно опубликовал ее в редакции 1791 г. По всем правилам, следовало бы соблюсти последнюю авторскую волю и напечатать опущенные во втором издании посвящение и стихи 251—259, которые были изъяты в связи с тем, что полемика вокруг Фонвизина (Степанов В. П. Полемика вокруг Д. И. Фонвизина в период создания «Недоросля» // XVIII век. Сборник 15: Русская литература

Другие тексты переиздавались в составе целых журналов или альманахов, поэтому Львов к таким переизданиям отношения не имел. Такая нерегулярность публикаций свидетельствует о непрофессиональном характере литературных занятий. Львов пишет немало текстов, но не стремится к публичному их распространению. Сам он издал только три текста, каждый из которых интересен как эксперимент. Это оригинальная поэма «Русской 1791 год» и два перевода: «Песнь норвежского витязя Гаральда Храброго, из древней исландской летописи “Книтлинга сага” г. Маллетом выписанная и в Датской истории помещенная. Переложена на российский язык образом древнего стихотворения с примеру “Не звезда блестит далече во чистом поле”» (1793) и «Стихотворение Анакреона Тийского» (1794). Едва ли он участвовал в издании «Ямщиков на подставе» в Тамбове (1788). Более того, едва ли Львов принимал участие в издании «Солдатской песни на взятие Варшавы» в «Карманном песеннике» И. И. Дмитриева. Как можно думать, Дмитриев сам отобрал тексты для публикации из популярного в те годы репертуара и не ставил в известность авторов.

Только три публикации Львова имеют подпись, и то зашифрованную: Н. Л. Это «Музыка или Семитония», «К Дорализе» и «Отпускная двум чижикам при отъезде в деревню к М. А.» — все в «Аонидах» на 1796 г. Остальные 12 текстов были опубликованы либо без подписи (9: «Львиной указ», «Заец, обойденный при произвождении», «Цари! вы светом обладайте...», «Идиллия. Вечер 1780 года, ноября 8», «Ямщики на подставе», «Русской 1791 год», «Письмо от Н. А. Л. к П. Л. В.», «Песнь норвежского витязя Гаральда Храброго», «Солдатская песня на взятие Варшавы»), либо с криптонимом N. — оба в «Музе» (2: «К Доралисе. Стихи на розу, сорванную зимой 1796 года и посланную в рисунке к Доралисе» и «Отрывок из письма к А. М. Б.»). Переводчик в «Стихотворении Анакреона Тийского» обозначен звездочками. При этом следует учитывать, что поэма «Русской 1791 год» сопровождалась в отдельном издании виньеткой на титульном листе с подписью, которая могла намекать и на автора текста: «Льво Нико. 1 апреля 1791 года».

Итак, нерегулярность публикаций, неучастие в большинстве из них, отсутствие интереса к публичности — всё это свидетельства того, что Львов не стремился за пределы «литературной домашности». В рамках этой «литературной домашности» эпиграммы и надписи наполняются фактами, известными только узкому кругу людей, что делает их недоступными для восприятия за пределами этого круга и лишает их необхо-

тура XVIII века в ее связях с искусством и наукой. Л.: Наука, 1986) стала к этому времени уже не актуальной.

димого в глазах XVIII в. общественного значения. Послания наполняются лексикой со сниженной окраской, как в стихотворении «Гавриле Романовичу ответ»:

Домашний зодчий ваш
Не мелет ералаш... (Львов. С. 61).

Здесь весьма примечательно слово *домашний*: в рамках культурной «домашности» наличие своего домашнего архитектора, своего врача, учителя, управляющего — дело не только обычное и привычное, но и прямо необходимое.

Более того, Львов постоянно снижает в своих домашних текстах и своих героев, и самого себя. Вот стихотворение, названное «Катерине Алексеевне Дьяковой». Его можно воспринимать либо как мадригал, либо как эпиграмму — в зависимости от того, как мы будем относиться к героине этого стихотворения. Ясно, что стихотворение написано еще до того момента, как Е. А. Дьякова стала женой графа Я. Стенбока⁵⁸, и говорит о том, что несчастный влюбленный вследствие равнодушия возлюбленной лишается чина мужа (муж-чина). Но сама эта игра слов и употребление слов *детина* и *скотина* не свойственны мадригалам и превращают текст в какое-то эпиграмматическое образование:

Катерина!
Ты причина,
Что лишен мужчина
Чина:
Был детина,
Стал скотина.
О Судьбина! (Львов. С. 96).

Как мы уже заметили, Львов вовсе не стремился опубликовать все свои тексты. Во всяком случае оперы «Сильф», «Милет и Милета» и «Парисов суд» были предназначены только для домашнего исполнения. Вот характерное начало последнего из этих текстов:

«Николаю Петровичу Яхонтову <...> посылаю к тебе готовую почти оперку для того, чтобы дать тебе работу и практику положить инструменты к тем голосам, у которых оркестра не отыскалось. Потрудись, зимою привези, и мы заиграем: 48 человек музыкантов к твоим услугам готовы. *Пастушья шутка*, к тебе посылаемая, должна бы *скороспелкою* назваться, если бы скорое дело извиняло худое произведение. Мне задали ее как задачу, которая пусть хвостом письму, а головою драме служит. —

Задача вместо предисловия.

⁵⁸ Львова А. П., Бочкарева И. А. Род Львовых. С. 43.

Сделать в летнее после обеда время пастушью драму для двух лиц и выученных уже девочками двух дуэтов из хора Нины Паизиелловой, из одной арии Мартиниевой <...> Действующие лица (оба сопраны)»⁵⁹.

Некоторые комментаторы предполагают, что действующими лицами оперы выбраны «оба сопраны» потому, что опера предназначалась для домашнего исполнения дочерьми Львова. Однако Елизавете в 1794 г. исполнилось только 6 лет (родилась в 1788), Вере — 2 года (1792), а Прасковье — 1 год (1793), поэтому естественно, что исполнительницами этой оперы были не они. И не их он называет «две мои девочки», и не для них он планировал написать и еще одну оперу, о которой сообщал Н. П. Яхонтову в цитированном уже предисловии 1796 г., так как юным исполнительницам и в этом случае было бы одной 8 лет, другой 4 года, а третьей 3. Разумеется, исполнять и женскую, и мужскую партии Милеты и Милета должны были крепостные девушки Львова, а в новой, планируемой Львовым опере, к ним должен был присоединиться крепостной певец «Алексашка». Исполнение мужских партий женщинами на домашнем театре было достаточно обыкновенным делом, так как при всем богатстве домашнего театра в нем не всегда находилось достаточное количество артистов для всех партий.

Сам Львов критически оценивает этот текст: «*Пастушья шутка*, к тебе посылаемая, должна бы *скороспелкою* назваться, если бы скорое дело извиняло худое произведение». И это не кокетничанье, а достаточно трезвая оценка произведения, которое было написано по заказу: «Мне задали ее как задачу, которая пусть хвостом письму, а головою драме служит». И вот содержание этой «задачи»: «Сделать в летнее после обе-

⁵⁹ Рукописный отдел РНБ. Ф. 247 (Державина). Т. 37. Л. 58—59. Текст подготовлен Т. А. Китаниной.

Вообще это письмо дает, как кажется, основания для атрибуции и датировок ряда произведений Львова. Напомню начало его: «Оперетку, которой ты у меня слова видел, секретарь безграмотности моей потерял со всеми моими вздорными сочинениями, записками, журналами, которые в тридцать лет кое-как накопились, так прошу на него не прогневаться и на меня за то, что сам больше писать не могу: ибо слеп есмь, а стану диктовать Алексашке, который в голосе своем гораздо более имеет нот, нежели в русской азбуке букв считается. Для него и для двух моих девочек напишу я маленькую драму и пришлю к твоему песнословию». Во-первых, та «маленькая драма», которую Львов обещает прислать Н. П. Яхонтову 10 сентября 1796 г., — это, видимо, «Парисов суд», законченная, как записано на титульном листе, 17 октября 1796 г. Значит, Яхонтов писал (или планировал писать) музыку и для этой пьесы, хотя в ней не две, а три женские партии. Во-вторых, «оперетка», которая была потеряна, — это, видимо, и есть «Сильф», первая редакция которого была закончена еще в 1778 г., но утеряна секретарем Львова Мальцовым. Поэтому Львов восстановил ее по памяти, как следует из этого предисловия, едва ли не в том же 1796 г.

да время пастушью драму для двух лиц и выученных уже девочками двух дуэтов из хора Нины Паизиелловой, из одной арии Мартиниевой». И такое сочинение пьесы на заказ опять же находится в рамках литературной и культурной «домашности». Опера «Милет и Милета», как справедливо полагает К. Ю. Лаппо-Данилевский, отразила «историю сватовства Г. Р. Державина к Д. А. Дьяковой» (Львов. С. 408). Создание произведений на разные случаи частной жизни: день рождения, день брака и т. д. — также обычно для культурной домашности. В семейном кругу Львовых такие произведения были весьма обыкновенны, например: «Свидание, разговоры, беседы, воспоминания и рассуждения двух благородных девиц, из которых одна приезжает к другой за 600 верст в гости»⁶⁰ Н. И. Гнедича и «Скороспелка, игранная в день именин Г. Р. Державина 13 июля 1815 года в Званке» С. В. Капниста⁶¹. Разумеется, сочинение Гнедича не предназначалось непосредственно для сцены, но оно создано в форме пародии на драматические произведения с вокальными номерами.

Пьеса же С. В. Капниста интересна еще и потому, что названа скороспелкой, как и пьеса Львова. Скороспелка — это экспромт, нечто вроде капустника. Она не претендует ни на серьезность содержания, ни на большие художественные достоинства, ни на оригинальность. В частности, в опере «Милет и Милета» большая часть вокальных номеров была написана Львовым на чужую музыку (вся она перечислена в разделе «Заданная музыка»), и Н. П. Яхонтов должен был только «положить инструменты к тем голосам, у которых оркестра не отыскалось». В связи с определением жанра как скороспелки следует указать, что позиция дилетанта была в эти годы во многом вполне сознательной и противопоставлялась позиции сервиллизма. Львов у многих других своих произведений приписывал, что они созданы «на скору руку», «игрище невзначай», в гостях. Эта же позиция в той или иной мере проявилась и в творчестве его ближайшего окружения: Г. Р. Державина, М. Н. Муравьева⁶².

Таким образом, «Милет и Милета» стоит первой пьесой в этом ряду и является в известном смысле «прототипом» всех подобного рода про-

⁶⁰ Некоторые штрихи приютинского быта в черновиках Н. И. Гнедича / Публикация И. Х. Речицкого // Приютинский сборник. Исследования и материалы. [Вып.] II / Ред. Л. Г. Агамаян. СПб.: Б. и., 2001. С. 87—93.

⁶¹ Шаталина Н. Н. «Скороспелка» Капниста, игранная в день именин Г. Р. Державина 13 июля 1815 года в Званке // Николай Львов: прошлое и современность: Материалы научной конференции. СПб.: ООО «Селеста», 2005. С. 134—154.

⁶² Западов В. А. Проблема литературного сервиллизма и дилетантизма и поэтическая позиция Г. Р. Державина // XVIII век. Сборник 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л.: Наука, 1989. С. 69—70.

изведений. Впрочем, поскольку пьеса «Милет и Милета» основана на достаточно сложных вокальных партиях, которые требуют качественного исполнения, это заставило привлечь к участию в пьесе крепостных девушек, хотя в пьесах этого рода должны были играть домашние лица, члены семьи. Львов писал в характеристике действующих лиц: «Милет, пастух и противу всех правил выходит первый сопрано. Милета, пастушка, второй сопрано — для того, что так уже выучены дуэты».

Как мы уже заметили, в пьесах подобного рода играют, в основном, младшие члены семьи: дети и, в крайнем случае, кто-то один из родителей. Вследствие этого спектакль становится не только способом поздравления героя дня, но и формой детской игры, детской забавой. Он готовится втайне от героя дня, и эта атмосфера тайны очень радует и детей, и взрослых. Спектакль подобного рода становится своеобразным детским текстом, и в этом отношении «Милет и Милета» существенно отличается от обычного утренника: в пьесе есть двойное дно, скрытая эротичность, вполне естественная в тексте, связанном с ситуацией свадьбы. История пробуждения любви у невинных пастушков может быть прочитана одновременно и как простодушная пастораль, и как гривуазный анекдот.

В самой опере «Милет и Милета» есть, как мы видели, отклонения от стандартного детского утренника. Но в творчестве Львова, если рассматривать его как систему «литературной домашности», детская тема и детский текст приобретают очень большое значение. В связи с этим напомним одну эпиграмму Львова, где эта детская тема поставлена наиболее откровенно, — «Сам на себя и на ребят моих». Текст этой эпиграммы известен в двух вариантах, не отменяющих друг друга и существующих на равных. Первый из этих вариантов напечатан:

Всегда был мал,
Всегда был скверен;
Теперь стар стал,
А всё уверен,
Что хоть уйти, хоть ополчиться,
Хоть пошалить иль потрудиться,
Переменю я обоих
Ребят моих (*Львов. С. 94*).

Второй вариант еще не был опубликован, и мы приводим его впервые:

Всегда был мал,
Всегда был скверен;
Теперь стар стал,
А всё уверен,

Что не отстану от двоих
Ребят и молодцов моих⁶³.

При внешнем сходстве оба эти варианта существенно отличаются друг от друга. Первый завершается словами «Переменю я обоих / Ребят моих». А второй: «...не отстану от двоих / Ребят и молодцов моих». «Не отстану» значит в данном случае 'буду на равных, не хуже'. «Переменю» значит почти то же, хотя сама возможность замены и — главное — приставка *пере*— вносят в сравнение оттенок превосходства и большего совершенства. Львов и гордится своими сыновьями, и рассчитывает быть не хуже, а даже лучше их.

Вообще представление о том, что большое количество детей под старость лет (которая наступала сразу же за полуднем жизни, сразу же за тридцатилетием) является необходимостью нормального течения дел и правильного образа жизни, хорошо выражено в стихотворении «Три НЕТ»:

Слуга ваш Николай
И Львов Никольской
Прошел уже, прошел путь скользкой,
И минуло ему давно пятнадцать лет,
Теперь он дряхл и сед,
Отец пяти детей и диво-т, коль не дед! (*Львов. С. 77—80*).

То же самое представление выражено и в стихотворении «Эпистола к Ал. М. Бакунину из Павловского, июня 14, 1797»:

Я всем богат и всем доволен,
Меня всем Бог благословил:
Женил и дал мне всё благое.
Я счастье прочное, прямое
В себе иль дома находил,
И с ним расстаться не намерен!
Я истинно, мой друг, уверен,
Что ежели на нас Фортуны фаворит
(В котором сердце бы не вовсе зачерствело)
В Никольском поглядит,
Как, песенкой свое дневное кончив дело,
Сберемся отдохнуть мы в летний вечерок
Под липку на лужок,
Домашним бытом окруженны,
Здоровой кучкою детей,
Веселой шайкою нас любящих людей,
Он скажет: «Как они блаженны,

⁶³ Рукописный отдел РНБ. Ф. 247 (Державина). Т. 37. Л. 92. Текст подготовлен Т. А. Китаниной.

А их удача не кружит!
 Мое вертится всё, их счастье лежит.
 У счастья своего с заботами моими
 Стоять я должен на часах;
 Как Лыска добрая, их счастье за ними
 Гоняется во всех местах,
 Усталости не знает,
 Работает и припевает,
 А в праздник пляшет как велят,
 Не дремлет, как оне и спят! (Львов. С. 71—72).

«Здоровая кучка детей» оказывается просто необходима для полноты картины. Львов формирует в этом тексте тот идеал, который вскоре будет широко использоваться его последователями. Ф. П. Львов в стихотворении «Другу моему» спрашивает, где обитает счастье, и, отвечая, цитирует Львова:

Не там ли я видал его,
 Где человек, обогащенный
 Здоровой кучкою детей,
 Трудрами красит век почтенный⁶⁴.

То же самое в стихотворениях Ф. П. Львова «Из небылицы быль», «Г. Р. Державину из Ревеля» и «Счастье семейной жизни», в котором «пловец» по «морю жизни»

Отец семейства добродушный
 Есть царь любимых им людей,
 Без лести все ему послушны,
 Нет ни коварств, ни хитрых лжей,
 Народ его подобен рою
 В день солнечный вокруг цветка.

Детьми хозяйка окруженна
 В дому своем среди забот,
 Как цветом ветвь обремененна
 Над шумным током быстрых вод!
 В струях блестящих и игривых
 Струятся красоты ее⁶⁵.

Детей у отца и матери обязательно много — «рой», «кучка», «шумящая станица», «дети, род мой целый». Отсюда — такие образы: «Детьми хозяйка окруженна... Как цветом ветвь обремененна», «В гулянье де-

⁶⁴ Львов Ф. П. Часы свободы в молодости. С. 44.

⁶⁵ Там же. С. 80.

ти жемчугом Катаются в траве высокой!»⁶⁶ Множество детей — гарантия истинного счастья.

Таким образом, мы видим, что творчество Львова представляет собой ранний этап в развитии усадебной литературы, отсюда его «литературная домашность» и своеобразие жанров. Отсюда же его принципиальный непрофессионализм, его нежелание печататься и создавать себе литературное имя. Отсюда же и то решение детской темы, которое предопределило ее толкование для всей первой половины XIX в.

4. ИСТОРИЧЕСКИЕ СОЧИНЕНИЯ⁶⁷

Исторические работы Львова и мало известны, и не привлекали внимания исследователей. О роли Львова в истории открытия и сохранения Тмутараканского камня, найденного в Тамани в 1792 г.⁶⁸, ученые знают давно, но ее историко-культурное значение не осмыслено⁶⁹. В рабочих тетрадях Львова сохранились записи и зарисовки других археологических древностей, хотя делать на этом основании вывод об археологических разысканиях, предпринятых им, и вообще об историко-археологической работе Львова совершенно неосновательно. В ту пору памятники старины находились в южной России в огромном количестве, и ими занимались все, кто имел хотя бы малейшую историческую подготовку. Львов здесь нисколько не выделялся.

Опубликованный в самое недавнее время А. Г. Борис «Опыт о русских древностях в Москве 1797 года апреля в 1 день», проанализированный нами в разделе 5 первой главы как эстетический памятник, не изучен с точки зрения отражения в нем исторической концепции. Между тем он

⁶⁶ Подробнее об этом см.: *Строганов М. В.* Концепт *детство* в русской усадебной поэзии начала XIX века // *Детская литература и воспитание: Сборник научных трудов международной научно-практической конференции.* Тверь, 2004. С. 118—125; *он же.* О жизни чиновника и поэта Федора Львова // *Львов Ф. П.* Часы свободы в молодости. С. 24—31.

⁶⁷ Раздел написан с учетом материалов проекта: *Н. А. Львов — историк и текстолог / Вступительная статья, публикация и комментарии А. Ю. Сорочана // Гений вкуса 3.* С. 126—134.

⁶⁸ [*Оленин А. Н.*] Письмо к графу Алексею Ивановичу Мусину-Пушкину: О камне Тмутараканском, найденном на острове Тамане в 1792 году: С описанием картин, к письму приложенных. СПб.: Мед. тип., 1806. С. 29—31. О переносе Львовым в 1803 г. этого камня, заваленного в церковной ограде, в храм город Тамани.

⁶⁹ Из немногочисленных трудов о роли Львова в изучении и консервации Тмутараканского камня см.: *Майофис М. Л.* Тмутараканский камень в культурном строительстве конца XVIII — начала XIX века // *Философский век.* Вып. 10: Российский философ как социо-культурный тип. СПб., 1999. С. 132—139.

очень интересен: альбом был поднесен при коронационных торжествах Павлу I, что должно было побудить нового императора поручить именно Львову создание нового Кремлевского дворца, в результате чего неизбежно должны были пострадать старинные постройки, которые описаны в этом альбоме. Здесь соседствуют интерес к истории, стремление запечатлеть историю — и разрушение исторических памятников, что многим нашим современникам кажется несовместимым с высоким именем культурного деятеля. Между тем такая творческая стратегия была в принципе присуща Львову. В частности, некоторые историки ставят в вину Львову то, что он разрушил старый (XIII в.) центральный собор в Борисоглебском монастыре в Торжке и на его месте поставил новый, по собственному проекту. В настоящее время часть старого храма, не закрытая новым, раскопана и выведена для осмотра, что всегда провоцирует новые упреки и сожаления. Однако практика разрушения ветхих церквей и постройка на их месте новых широко известна русскому народу и ни у кого не вызывает протеста. Искусственная консервация ветхой старины возможна только в условиях музеефикации, в рамках осознания «экологии культуры». Но для XVIII в. такие идеи были еще недоступны, поэтому требовать от Львова, чтобы он относился к старине столь же трепетно, как и мы, было бы глубоко неисторичным подходом к его деятельности.

Следует, впрочем, заметить, что в своем «Опыте о русских древностях в Москве 1797 года апреля в 1 день» Львов достаточно резко писал о «тех, которые ломали древние строения» и «не сохранили надписей старинных созидателей, имевших похвальный обычай высекать почти везде на камнях имя государя, щедротою которого украшался город, а иногда и звание строителя, не имели довольно почтения к произведению стариков своих, не отдали они истории художества то, что от художества похитили: так что любитель древности, ходя по печальным развалинам, не найдет и следов, которые уведомили бы его, где были храмы, в честь Бога созданные, где терема царей благотворительных, где жили защитники отечества. Поросшая трава по развалинам покрывает, кажется, стыд не сохранивших почтенные древности остатки»⁷⁰. Львов, как видим, сам выступал против тех, кто бездумно разрушал памятники старины, а его работа по собиранию исторических сведений о московском Кремле сама оказывается очень важным историческим памятником, так как сохранила до нас многие свидетельства, которые со времен Львова были утрачены. К сожалению, этот исторический труд еще не освоен нашей исторической наукой и даже не прокомментирован должным образом, поэтому истинных размеров этой работы мы еще не знаем.

⁷⁰ Цит. по: *Никитина А. Б.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 357.

Очевидной заслугой Львова перед русской исторической наукой является публикация двух исторических документов: «Летописца Руского от пришествия Рурика до кончины царя Иоанна Васильевича» (СПб., 1792. 5 ч.) и «Подробной летописи от начала России до Полтавской баталии» (СПб., 1798—1799. 4 ч.). Эти издания, подготовленные и откомментированные Львовым, представляют значительный интерес и входят в круг источников «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина⁷¹. Известно, что «Летописцем Руским» интересовался и А. С. Пушкин⁷².

Однако высказывалось и другое мнение о ценности львовских изданий. Н. А. Полевой в «Истории русского народа» назвал Львовский летописец «чрезвычайно дурным и неискусным изданием»⁷³. В известной мере Н. А. Полевой прав. В «Полном собрании древнерусских летописей» воспроизведена Львовская летопись в сопровождении огромного списка разночтений с сохранившимся оригиналом (СПб., 1910—1914. Т. 20, ч. 1—2). Этот список разночтений превосходит по объему сам текст и со всей очевидностью свидетельствует о том, что Львов весьма основательно отредактировал летописи, обнаруженные им в Спасо-Ефимьевском монастыре города Суздаля. Об этом он достаточно просто-душно сознается в некоторых своих примечаниях: «В продолжение сего летописца, как и во всех прочих, находится много чудес; но те, кои затмевают историческую истинну в иных местах, осмелился я объяснить»⁷⁴. Анализ предисловий Львова к «Летописцу Рускому» и «Подробной летописи...» помогают понять логику его работы с текстами и — шире — всю историософскую концепцию Львова.

Львов справедливо писал, что историческое повествование, лишенное общей мысли, превращается в механический набор фактов, затруд-

⁷¹ Карамзин Н. А. История государства Российского: В 14 т. М., 1823. Т. 1. С. XXX.

⁷² Старк В. П. Обращение Пушкина к «Летописцу Рускому» Н. А. Львова // Н. А. Львов и его современники: литераторы, люди искусства. СПб.: Б. и., 2002. С. 38—52. Следует отметить, что в статье идет речь о двух экземплярах «Летописца», имеющихся в библиотеке Пушкина — одном неполном и одном полном. Предположение В. П. Старка о том, что Пушкин приобрел сначала неполный экземпляр (только первый том), а затем уже, после ознакомления, все пять томов в комплекте, представляется нам шатким. Дело в том, что отдельный первый том практически новый, некоторые страницы даже не разрезаны, значит, Пушкин не работал с ним; ср.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина (Библиографическое описание). СПб., 1910. С. 60 (Пушкин и его современники. Вып. IX—X).

⁷³ Полевой Н. А. История русского народа: В 3 т. М., 1997. Т. 1. С. 48.

⁷⁴ Летописец Руской от пришествия Рурика до кончины царя Иоанна Васильевича: 5 ч. СПб., 1792. Ч. 1. С. 14. Далее цитаты даются с указанием названия летописи и страницы в тексте.

няющий понимание общих процессов: «Не без причины европейские писатели называют нашу историю запутанною, тяжелою. Мы и подлинно до сего времени считали несметные подробности, наполняющие мелочами своими безмерные книги, по прочтении которых остается в памяти один только какой-то нерешимой туман, затмевающий главные черты, образующие свойство народа, картину дел и порядок времени»⁷⁵. В своем изучении русской истории Львов опирается на А. Шлецера. Предложенная немецким историком периодизация русской истории (пять периодов развития) долгое время оставалась популярной. Она повторяется в «Истории Российской» М. М. Щербатова и — с небольшими изменениями — в «Истории русского народа» Полевого. Как выясняется, Львов активно усвоил эту популярную концепцию и потом «подгонял» к ней и текст, и свои комментарии.

Примечания, которыми Львов снабдил свои издания, дают возможность несколько конкретизировать его исторические и текстологические представления. Несмотря на стремление «объяснить непонятные слова» и «привести в порядок» текст, издатель не обладал достаточным терпением и необходимой профессиональной подготовкой для адекватной репрезентации летописных материалов. Примечания сосредоточены большей частью в первых томах изданий, а далее следуют лишь некоторые и очень редкие словотолкования. Кроме того, в примечаниях очевидно сказывается пристрастие публикатора, который то превозносит христианские добродетели Владимира, то критикует летописное сказание об Александре Македонском: «Хотя сказка сия есть сущий бред, но для некоторых речей исторических и географических, в нее включенных и нужных, не разрушая прочей нелепой связи, не мог я оную не напечатать» (Летописец Руской. Ч. 1. С. 183). Львов, в отличие от М. М. Щербатова как профессионального историка, не отвергает «сказок» и преданий (об этом он пишет в предисловии), хотя предпочтение отдает исторической «истинне». Предания могут «затемнять» ее, но чаще случается наоборот, или, как пишет Львов, «наши летописи и даже сказки не меньше иногда самой истории обычай народа или образ жизни описующие, свидетельствуют истинну» (Летописец Руской. Ч. 1. С. 92). Львов, публикуя (а подчас вольно пересказывая) не самый интересный из летописных сводов, выступает не в качестве профессионального историка, но как деятель культуры, пытающийся осмыслить новую для его времени идею национального своеобразия: именно «образ жизни» и занимает больше всего. И в этом отношении следует заметить, что этот интерес Львова к преданию как форме истори-

⁷⁵ Здесь и далее мы цитируем этот текст без указания страниц: Предупреждение // Подробная летопись. СПб., 1797. Ч. 1. С. III—XVI.

ческого свидетельства стоит в одном ряду с дальнейшими поисками А. С. Пушкина в этом же направлении⁷⁶.

Для исторической концепции Львова характерно и следующее признание: «Если терпимы романы в словесной сфере для той только пользы, что нигде не можно почерпнуть толь справедливого изображения нравов и духа народного, как в нелепой и невероятной их основе, то не лучше ли еще может воспользоваться разборчивый историк подобными чудесами в летописях, когда писатель выдает их за признанную истинну, а событию оной рассудок и возможность противоречат»⁷⁷. Иначе сказать, Львов приглашает интерпретировать показания летописцев с учетом их исторического (общественного, культурного) развития. Если стать на точку зрения этих летописцев, но учесть и отличие их точки зрения от современной, то мы сможем увидеть в этом источнике важную информацию для понимания прошедших веков.

Не менее важно и следующее руководство, которое предлагает Львов историку: «Он в целом народе должен видеть одно исполинское лицо, которого он портрет пишет. Течение веков составляет его *холстину*, краски его деяние лиц, философия *свет*, а невежество *тьень*, красоту великих дел умножающая, когда о том только будет он стараться, чтобы портрет был сходен с человеком историческим и философическим, когда краски его справедливы, когда свет и тень оных основаны на законах истинны, беспристрастия и критики, когда картина не испещрена мелочными подробностями, и обширный его обзор обнимает только великие предметы, содействующие единственному и общему начертанию. Портрет народа будет поразителен, история совершенна и впечатление оной свободно в памяти читателя начертается»⁷⁸. Здесь следует обратить внимание, в первую очередь, на уподобление народа — человеку. Такая антропоморфная концепция истории была широко распространена во второй половине XVIII — начале XIX в.⁷⁹; следовательно, Львов находился в русле общего развития исторической мысли.

И в этом отношении весьма показательна его критика практического удобства архитектуры А. Палладио: «...внутреннее расположение домов <у Палладио> не найдет покойным никакой хозяин нынешнего времени.

⁷⁶ Строганов М. В. О роли предания в сочинениях Пушкина // Российский литературоведческий журнал. 1996. № 8. С. 23—31.

⁷⁷ Предупреждение.

⁷⁸ Там же.

⁷⁹ Тойбин И. М. Вопросы историзма в художественной системе Пушкина 1830-х годов // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1969. Т. VI. С. 37; Строганов М. В. Человек в русской литературе первой половины XIX века: Учебное пособие. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. С. 22—27.

Имея совершенное понятие о том, что составляло выгодный и покойный дом в его время, не мог он, однако, пророческим взором предвидеть нужды и прихоть людей чрез 200 лет после него родившихся. Уборные, кабинеты для отдохновения, диваны и прочие мелочные отделки не входили в расчет покоев; и планы домов, при своей простоте имея нечто величественное для художества, составляли красивое и покойное жилище для людей простого образа жизни»⁸⁰. В этом высказывании проявляется уже склонность Львова к исторической интерпретации явлений: представления о бытовом комфорте наполняются историзмом.

5. ФОЛЬКЛОР⁸¹

Изучение проблемы «Львов и народное творчество» предполагает анализ двух аспектов: во-первых, анализ собирательской и исследовательской деятельности Львова, во-вторых, изучение фольклоризма творчества Львова.

В последней четверти XVIII в. активизировался общественный интерес к народно-песенному творчеству. Поиск наиболее точного именованья музыкально-поэтических произведений, либо созданных на фольклорной основе, либо являющихся собственно народными, привел к формированию понятия *русских народных песен*.

Профессиональная деятельность композиторов и литераторов, ориентировавшихся на воссоздание русской национальной образности, находилась в зависимости от издания народной поэзии и произведений, уже получивших распространение в общественной среде. Наряду с западноевропейскими инструментами в камерном вокально-инструментальном музицировании свое место занимают гусли, бандура, балалайка. В одно и то же время исполнялись «виваты» императрицам Елизавете Петровне и Екатерине Алексеевне и простонародной поэзии как части национальной культуры. Сама Екатерина II создала «национальную» пьесу с исторической тематикой и в русском вкусе «Начальное управление Олега» (1790), для которой придворный композитор В. А. Пашкевич

⁸⁰ Львов Н. А. От издателя русского Палладия. С. II. Ср.: Кириченко Е. И. Львов о городе и усадьбе // Гений вкуса 1. С. 195—196.

⁸¹ Раздел написан по материалам проекта: Лебедева О. Е. Песни из «Собрания» Львова и другие песенные издания XVIII в. // Гений вкуса 2. С. 244—266; она же. Русская народная песня в XVIII в. и главный фольклористический труд Львова // Гений вкуса 4. С. 200—209; она же. Фольклористическая деятельность Н. А. Львова и ее роль в истории русской художественной культуры: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2001.

сделал светские аранжировки псевдорусских песен «По сенечкам, сенечкам» и «Перекатно красно солнышко». В 1791 г. вышло издание этой пьесы, клавирная обработка которой была сделана Прачем, а Львов подготовил раскрашенные гравюры. В это же время в комических операх появляются и собственно русские песни, а Львов и Е. И. Фомин всю оперу «Ямщики на подставе» построили на основе народно-песенных номеров⁸². Но это уже проблема фольклоризма авторского искусства.

Резкий подъем интереса к народной песне связан с выходом в Петербурге первой части «Собрания разных песен» М. Д. Чулкова (1770), которое стало необычайно популярным и вскоре было переиздано с дополнениями Н. И. Новиковым в Москве (1780—1781). Помимо произведений песенного фольклора Чулков включил в свое издание тексты из рукописных сборников кантов, музыкально освоенные тексты В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова и других русских поэтов. Содержание его песенного свода вполне соответствует названию — «Собрание *разных* песен». Аналогичный характер имело издание «Музыкальные увеселения, помесечно издаваемые, содержащие в себе оды, песни российские как духовные, так и светские, арии, дуэты, польские, менуэты, аглицкие, контратанцы, французские, коттильоны, балеты и прочие знатные штуки для клавикордов, скрипок, кларнетов и других инструментов» (М.: Иждив. Х. Л. Вевера, 1774).

В 1776—1795 гг. выходят из печати 3 первые части «Собрания русских простых песен с нотами» камер-гуслиста В. Ф. Трутовского — первый нотный свод русских народных песен. К своему материалу Трутовский применяет новое название — *простые* песни. Отказываясь от чулковского определения *разные* песни, он выдвигает социальную доминанту для обозначения данного направления русской музыкально-поэтической культуры. Однако *простые* песни Трутовского были социально неоднородны: одни из них имели собственно крестьянское происхождение, другие восходили к образованным слоям общества. Все они отражали бытование песен в России последней трети XVIII в. Разумеется, Чулков и Трутовский не стремились атрибутировать публикуемые песни, что отражало не уровень фольклористики того времени, но общие представления эпохи об авторстве.

В 1790 г. появилось «Собрание народных русских песен с их головами» Львова и И. Г. Прача⁸³. Исследовательское, новаторское начало

⁸² Васильева Е. Е., Латин В. А. Русская народная песня // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь: В 4 ч. СПб., 2001. Ч. 4. С. 50—51.

⁸³ Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач. Ч. I. [СПб.]: Тип. Горного училища, 1790; Собрание русских народных песен с их голосами, положенных на музыку Иваном Прачем, вновь изданное с прибавлени-

проявилось, во-первых, уже в заглавии этого сборника: здесь впервые был употреблен термин *русская народная песня*. Во-вторых, важным исследовательским моментом явилась во вступительной статье жанровая классификация народных песен, которая во многом предвосхищала современную: песни были разделены на протяжные, плясовые (или скорые), хороводные, святочные, свадебные, малороссийские. Прочие песенники (за исключением «Собрания» Трутовского) не имели подобного деления и выходили просто по частям. В-третьих же, Львов попытался связать песни с народным бытом и обрядом. И пускай в отдельных случаях он делал ошибки, вполне отвечающие духу наивной этимологии его времени (возведение русского колядования к древнегреческому празднику Клидоны), но в целом сама эта тенденция должна быть признана и прогрессивной, и перспективной. Не случайно на предисловие к этому собранию ссылались позднее и Г. Р. Державин в «Рассуждении о лирической поэзии»⁸⁴, и Ф. П. Львов в книге «О пении в России»⁸⁵.

Поскольку на титуле «Собрания» напечатано имя только Прача, некоторые исследователи признавали его едва ли не единственным создателем сборника⁸⁶. Вместе с тем хорошо известно, что Львов пригласил гармонизатора Прача положить песни на ноты с голосов членов львовско-державинских собраний. Его способности к восприятию русских песен Г. Р. Державин оценивал весьма критично: «Российские старинные песни разделяются на три рода: на протяжные, плясовые и средние. — О характере, мелодии и сходстве их с древними греческими видно в предисловии покойного тайного советника и кавалера Львова, при книге, изданной им в 1790 году, о народном русском пении, где всякого содержания собранные песни старанием его положены на ноты придворным капельмейстером Прачем». Далее Державин писал: «...некто Матвей Гут-

ем к оным второй части: В 2 ч. СПб.: Тип. И. К. Шнора, 1806; Собрание русских народных песен с их голосами, положенных на музыку Иваном Прачем, вновь изданное с прибавлением к оным второй части: В 2 ч. СПб.: Мед. тип., 1815; Русские народные песни, собранные Н. А. Л.: Напевы записал и гармонизовал Иван Прач / Предисл. А. Пальчикова. СПб.: А. С. Суворин, 1896; Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач / Ред. и вступ. ст. В. М. Беляева. М.: Музгиз, 1955; A Collection of Russian Folk Songs by Nikolai Lvov and Ivan Prach / Edited by Malcolm Hamrick Brown; With an Introduction and Appendixes by Margarita Mazo. Michigan; London, 1987. Факсимильное издание, повторяющее издание 1806 г.

⁸⁴ Ср.: *Западов В. А.* Работа Г. Р. Державина над «Рассуждением о лирической поэзии» // XVIII век. Сборник 15: Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. Л.: Наука, 1986. С. 275—276.

⁸⁵ См. наши комментарии к этой книге в изд.: *Львов Ф. П.* Часы свободы в молодости. С. 373—374.

⁸⁶ Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. Ч. 2. С. 402—404.

ри, заимствуя от Львова, написал и напечатал на французском языке рассуждение о русских песнях, сказав, что взял оное от Прача; а как сей Прач совсем не знал русского языка и не мог разуместь ни характера, ни красот тех песен, а клал только слова на ноты по объявлению Львова, — то из сего только то может нам служить к замечанию, как господа иностранцы и в самых безделицах затмевают везде способности и славу русских»⁸⁷. Другое свидетельство находим в воспоминаниях Ф. П. Львова: «В 1790 году член нашей Академии художеств покойный тайный советник Николай Александрович Львов при помощи охотников и родственников, в его доме беспрестанно певших, в числе которых имел честь быть и я, сделал новое собрание песен, которые с наших голосов положил на ноты г. Прач; предисловие при сем издании написано было г. Львовым (Собр. русских народных песен с их голосами, положенных на музыку Иваном Прачем. С. Петербург в типографии Горного Училища. 1790 года). В 1815 году тот же г. Прач вновь издал песни и повторил то же предисловие с некоторыми изменениями (Отечественные записки. Часть 8. 1821 года. С. 145); и наконец в 1833 году вышло в свет новое Собрание народных песен, положенных на ноты г. Кашиным»⁸⁸. Приведем, наконец, и суждение митрополита Евгения (Болховитинова) о Львова: его «прекрасный трактат, помещенный в предисловии к собранию русских народных песен с их голосами...»⁸⁹ В настоящее время исследователи достаточно единодушны как в оценке достоинств и погрешностей, допущенных Прачем, так и в определении роли Львова при составлении «Собрания»⁹⁰.

По выходе в 1790 г. «Собрания» Львова стала заметна «скудость» аккомпанемента у Трутовского. И хотя некоторые современные музыковеды-этнографы признают его «мелодизированный бас» «более напев-

⁸⁷ Западов В. А. Работа Г. Р. Державина над «Рассуждением о лирической поэзии». С. 275.

⁸⁸ Львов Ф. П. Часы свободы в молодости. С. 338—339.

⁸⁹ Цит. по: Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач. 1955. С. 54.

⁹⁰ См.: Ливанова Т. Н. Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры. М., 1938; Гиппиус Е. В. О русской народной подголосочной полифонии в конце XVIII—XX века // Советская этнография. 1948. № 2. С. 86—104; Зарицкая Р. И. Записи народной песни и ее изучение // Очерки по истории русской музыки (1790—1825). Л., 1956; Русские песни XVIII века: Песенник И. Д. Герстенберга и Ф. И. Дитмара / Ред. и вступ. ст. Б. Вольмана. М., 1958; Руднева А. В. Анализ музыкально-поэтической строфы песни «Высоко сокол летает» // Музыкальная фольклористика. М., 1973. Вып. 1; Келдыш Ю. В. Очерки и исследования по истории русской музыки. М., 1978; Троицкая А. Д. Новое издание сборника Львова и Прача // Русский фольклор: Межэтнические фольклорные связи. СПб., 1993. [Вып.] 27 и др.

ным и выразительным, чем довольно плоский бас Прача»⁹¹, другие исследователи подходят к вопросу иначе. Так, например, В. М. Беляев, переиздавая «Собрание простых русских песен» Трутовского (1953), все мелодии дал в редакции Прача. Впрочем, подготовленные В. М. Беляевым переиздания сборников песен Трутовского и Львова (1955) отличаются некорректностью в установлении тождества текстов в обоих собраниях при совпадении напевов.

Именно с «Собрания» Львова и начинается русская музыкальная фольклористика. Во втором издании, вышедшем после смерти Львова, был увеличен объем «Собрания» за счет добавления ряда песен, происхождение которых (исключая заимствования из 4-й части «Собрания» Трутовского) не всегда ясно. Возможно, что Львов готовил, но не успел осуществить издание «Собрания народных русских песен с их голосами» в двух частях⁹². На это указывает надпись на титуле издания 1790 г.: «Часть I». Добавленные во второе (1806) и третье (1815) издания 150 песен могли быть подготовлены самим Львовым для второй части «Собрания» 1790 г., которая, однако, не увидела света при жизни составителя.

Сопоставление текстов из «Собрания» Львова с текстами, которые известны по публикациям XVIII в., показывает, что «Собрание» Львова является плодом его фольклористической деятельности. Наличие же другой гармонизации на отдельные тексты «Собрания» Трутовского (Собрание русских простых песен с нотами. Части I—IV. В Санкт-Петербурге 1776—1795 года. Ч. I, 1776; ч. II, 1778; ч. III, 1779; ч. IV, 1795) подтверждает, что Львов и Прач соперничали со своим авторитетным предшественником.

Из 100 песен первого издания Львова более половины (69) представляют собой либо первую публикацию текста и напева, либо первую публикацию другого напева песни. Ниже мы приведем некоторые примеры наших сопоставлений, которые одновременно можно рассматривать в качестве образцов комментария к будущему собранию трудов Львова⁹³.

⁹¹ Лобанов М. А. Трутовский Василий Федорович // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. Ч. 4. С. 174.

⁹² Лапин В. А. Русская крестьянская песенная традиция и город (к проблеме слободского фольклора) // Традиции музыкальной науки. Л., 1989; ср.: Васильева Е. Е., Лапин В. А. Русская народная песня.

⁹³ Для сопоставления мы использовали сведения, помещенные в изд.: Русские песни XVIII века: Песенник И. Д. Герстенберга и Ф. А. Дитмара / Ред. и вступит. ст. Б. Вольмана. М., 1958 (далее: Г., Д.; ссылки на комментарий: *Вольман*). Номер означает место песни в сборнике Львова.

1. А мы просу сеяли, сеяли (Песни хороводные).

Песня с нотами впервые появилась у Львова. У Трутовского нет. Г. Д.: 63 «А мы просо сеяли». Народная игровая песня. Текст совпадает с текстом в 6-ти других песенниках. В одном песеннике 1799 г. она помещена с пометой «хороводная» и с описанием игры (*Вольман. С. 332*). В «Собрании» помещена под № 1, что соответствует мнению Львова о ее генетических особенностях: «Свадебные и хороводные песни весьма древни, между ними нет ни одной в наши времена сочиненной: к сему роду песен, особливо к свадебным, есть между простых людей некое священное почтение, которое, может, еще остаток, древним гимнам принадлежащий. Легко статься может, сие самое невежественное почтение есть и причина непременно их состоянию: осмелится ли мужик прибавить или переменить что-нибудь в такой песне, которая в мыслях его освящена древностию обычая? Свадебные сии песни во всем пространном государстве нашем и словами и голосом столько единообразны, что и за несколько тысяч верст пришедший прохожий по голосу оных узнает, в которой избе свадьба.

Хороводные песни также почти везде одинаковы, в них еще употребляются и по ныне припевы *Дида Ладо* и прочие имена языческих богов древнего славянского поклонения».

2. Слава на небе солнцу высокому (Песни святочные).

Песня с нотами впервые появилась у Львова. У Трутовского нет. Г. Д.: нет. В. М. Беляев в издании 1955 г. «вместо текста, имеющегося в “Собрании” Львова-Прача», «за исключением первых трех строчек, текст этой песни» опубликовал по сборнику И. П. Сахарова «Песни русского народа» (СПб., 1838. Ч. I. С. 65—67). Стихи 2 и 3 взяты из 1-го издания «Собрания» (*Собрание. С. 284*)⁹⁴. Ясно, что подобное «решение» вопроса было обусловлено политическими и цензурными причинами: восхваление императрицы в советские времена не приветствовались. Приведем поэтому оба варианта полностью:

Собрание

Слава на небе солнцу высокому,
Слава!
Еще ету мы песню поём,
Слава!
Катилось зерно по бархату,
Слава!
Еще ли то зерно бурмитское,
Слава!

Львов

[Слава на небе солнцу высокому,
Слава!]
Уж как слава тебе Боже на небе,
Слава!
Слава нашей государыне на сей земле,
Слава!
Наша государыня не старится,
Слава!

⁹⁴ *Собрание* — Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач. 1955.

Прикатилось зерно ко яхонту,
 Слава!
 Крупен жемчуг со яхонтом,
 Слава!
 Хорош жених со невестою,
 Слава!
 Идет кузнец из кузницы,
 Слава!
 Несет кузнец три молота,
 Слава!
 Кузнец, кузнец, ты скуй мне венец,
 Слава!
 Ты скуй мне венец и золот и нов,
 Слава!
 Из остаточков золот перстень,
 Слава!
 Из обрезочков булабочку,
 Слава!
 Мне в том венце венчаться,
 Слава!
 Мне тем перстнем обручатися,
 Слава!
 Мне тою булавкою убрис притыкать,
 Слава!

Ее цветное платье не носится,
 Слава!
 Ее добрые кони не ездятся,
 Слава!
 Еще ету мы песню хлебу поем,
 Слава!
 Еще хлебу поем, хлебу честь воздаем,
 Слава!

В «Собрании» Львова первая строка находится «под голосом», т. е. в подписи к нотам песни. Песня была очень популярна. Широко известны переложения К. Ф. Рылеева и А. А. Бестужева, в которых обе части представлены как самостоятельные стихотворения; хор «Слава на небе солнцу высокому!» из оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов». Данный текст в соответствии с канонами жанра обслуживал какой-то обряд, входящий в святочный корпус. Содержание обнаруживает связь с масонскими гимнами (ср. «Коль славен наш Господь в Сионе» М. М. Хераскова на музыку Д. С. Бортнянского) и с принятыми у масонов праздничными святочными и пасхальными песнопениями. Откровенная склонность Львова к мистике отзывается, например, метафорическим изображением таинственной власти музыки (ср. «Музыка, или Семитония»)⁹⁵.

5. Ой гай гай гай, гай зелененький (Песни малороссийские).

Г. Д.: 32 «Ах, тошно мне». Пример приспособления текста литературного происхождения к напеву украинской народной песни «Ой, гай, гай, гай, гай зелененький» («Ой, дивчина моя»). Музыка с украинским текстом впервые была опубликована Трутовским (Ч. III. 1779. № 15).

⁹⁵ См. также: Кузнецов В. В. Н. А. Львов: истоки гениальности // Гений вкуса 2. С. 10—16.

Напев в публикации Прача существенно отличен. У Львова — первая публикация русского текста. Текст состоит из двух частей: обращения девушки к милому и его ответа. Первая часть («Ах, тошно мне на своей стороне») представляет собою слегка измененное стихотворение П. М. Карабанова:

Ох! Как-то мне жить!
 Ох! Как не тужить!
 Отъезжаешь,
 Покидаешь,
 Мил-сердечной, меня?

(Стихотворения Петра Карабанова. М., 1812. Ч. I. С. 244). Дальнейший текст совпадает с текстом песни. Вторая половина песни («Ответ») — стихотворение Ю. А. Нелединского-Мелецкого (*Нелединский-Мелецкий Ю. А. Стихотворения*. СПб., 1850. С. 10), пересказанное от лица мужчины (в подлиннике — от лица женщины). При соединении обоих текстов два начальные стиха Карабанова заменены словами «Ах, тошно мне на своей стороне», и оба текста сделаны единым «ответом». Текст песни совпадает с текстом в других песенниках XVIII в.: 6 (*Вольман*. С. 319—320).

8. У дородного доброго молодца (Песни протяжные).

Г. Д.: 103 «У дородного доброго молодца». Народная песня. Музыка впервые опубликована Трутовским (Ч. I. № 1). Очень близкий вариант напева Прача имеет разночтения только в 1-ом такте. Использовалась в композиторской практике последней четверти XVIII в.: одноименные фортепьянные вариации Трутовского (СПб., 1780). Текст песни существенно отличается от текста Трутовского. В песенниках Чулкова (1773) и Н. И. Новикова (1780) — вариант песни и другое начало: «Как у сизого млада селезня; / Не сами перья заломались, / По единому сизу перышку. / У дородного доброго молодца...» (*Вольман*. С. 346):

Львов

У дороднова доброва молодца
 В три ряда кудри завивались,
 Во четвертой ряд по плечам лежат,
 Не сами кудри завивались,
 Завивала красная девица,
 По единому русому волосу,
 Завивши кудри, сама задумалась,
 Как бы я знала млада ведала,
 Про свое горе про несчастье,
 Про замужье про бездельное?
 Я б сидела век во девушках,
 У родимова своего батюшки,
 У родимой своей матушки,

Трутовский

У дороднова доброва молодца
 В три ряда кудри завивались,
 Во четвертый ряд по плечам лежат,
 Не сами кудри завивались
 Завивала их красная девица.
 Завивши кудри сама замуж пошла,
 Замуж вышедши, призадумалась,
 Призадумавшись, сама заплакала,
 Уж заплакавши, слово молвила:
 Кабы знала млада ведала
 Я замужство неудачное,
 Я сидела бы вовек во девушках,
 И чесала бы свою голову,

Я б чесала буйну голову,
 Я плела бы трубочету косу,
 Я вплетала б ленту алую,
 Ленту алую,
 Ленту алую шелку красного,
 Шелку красного шемаханского.
 Как бы знала я, млада, ведала.
 Что просватал меня сударь батюшка,
 Не в любимую во сторонушку,
 Не за прежнего полюбовника,
 Не за лапушку да милова,
 А что отдал меня батюшка
 Во семью во несогласную,
 Во хоромину не покрытую.

И плела бы свою косу черную,
 И вплетала бы ленту алую.
 (Ч. I. № 1)

21. Загулял я молодец (Песни плясовые, или скорые).

Песня с нотами впервые появилась у Львова. Г. Д.: 24 «Загулял я, молодец». Народная песня. Напев, близкий к публикации Прача, напечатан и у Трутовского (Ч. IV, № 10). Полностью совпадает с текстом в 4-х песенниках, в одном из которых имеется примечание: «Петь протяжно» (Вольман. С. 315). Б. Л. Вольман и В. М. Беляев отмечают, что текст Львова совпадает с текстом Трутовского (1795), что не соответствует действительности:

Львов

Загулял я молодец
 Вниз по Волге по реке,
 Вниз по Волге по реке,
 По нагорной стороне,
 Вниз по Волге по реке,
 По нагорной стороне,
 По нагорной стороне,
 В Астрахане городе.
 Стосковалось молодцу,
 Сам не знаю от чево,
 Знать что, знать что мне по ней,
 По сударушке своей.
 И мне некого послать,
 Чтоб сударушку позвать,
 Коли старова пошлю,
 Стар не дойдет до нее.
 И мне младова послать,
 Не умеет как позвать,
 Ежель ровнова пошлю,
 Засидитца у нее.
 Если ровнова пошлю,
 Засидится у нее,

Трутовский

Загулял я молодец
 По низовой стороне
 По низовой стороне
 Что по Волге по реке.
 Стосковалось молодцу
 Сам не знаю от чего,
 Уж! Как знать то мне по ней,
 По сударушке своей.
 С тоски выду молодец
 На крут красен бережок
 Погляжу я молодец
 Вдоль по Волге по реке;
 Вдоль по Волге по реке
 Во низову сторону,
 Что во той ли стороне
 Моя лапушка живет.
 Она писем не пишет
 Челобитья мне не шлет
 Во низовой стороне
 Там невидно ни ково
 Там невидно ни ково
 Только выплыли стружки,

Знать что, знать что соколу
 Лететь будет самому.
 Погляжу я молодец,
 В доль по Волге по реке,
 В доль по Волге по реке,
 По нагорной стороне.
 Выплывали тут стружки,
 Забелелись паруски,
 Там сидят одни гребцы,
 Все удалы молодцы.
 Все удалы молодцы,
 Астраханские купцы,
 Уж не грянут не гребут,
 Они песенки поют.
 Что во той ли стороне,
 Красна девица душа,
 Красна девица душа,
 Уродилась хороша.
 Как от той ли сударушки,
 Нету вести ни какой,
 Только пишет мне она,
 Не былые словеса.
 Будто я то молодец,
 Не порядочно живу,
 Не порядочно живу,
 Во царев кабак хожу.
 Во царев кабак хожу,
 Зеленое вино пью.
 Зеленое вино пью,
 Красных девушек люблю.

От моей сударушки
 От нее мне весть пришла.
 Она пишет лишь ко мне
 Небылые словеса;
 Будто я ли молодец
 Не порядочно живу
 Не порядочно живу
 Во пиры часто хожу,
 Во пиры часто хожу,
 Красных девушек люблю.
 (Ч. IV, № 67)

39. Во Донских во лесах (Песни плясовые, или скорые).

Песня с нотами впервые появилась у Львова. У Трутовского нет. Г. Д.: 73 «Веселая голова». Народная плясовая песня. Другой вариант напева опубликован Полежаевым (Новый российский песенник или собрание разных песен с приложенными нотами, которые можно петь на голосах, играть на гусях, клавикордах, скрипках и духовых инструментах. СПб.: Иждив. Т. Полежаева, 1792. Ч. 1. № 2). Песня использовалась в композиторской практике конца XVIII в.: одноименные вариации для двух скрипок И. Кайзера (см.: Санкт-Петербургские ведомости. 1796. № 14). Текст близок к тексту в шести других песенниках (*Вольман. С. 337*), но у Львова сокращенный вариант и значительные расхождения, что может объясняться «естественными условиями» записи песни.

В статье «О русском народном пении» Львов выделяет в качестве разновидности русских плясовых песен цыганские: «Между сими плясо-

выми песнями есть еще особливые более образом пения, нежели сложением своим: их называют цыганскими, поелику под сии только одни можно плясать по-цыгански. Песни сии, также русскими сочиненные, переменили название свое, и образ своего напева по причине употребления их нашими цыганами. Пляска сих подвижных плясунов называется *в три ноги*, то есть что выбивая они в некоторых местах песни каждую ноту ногами, поют согласно ударам отрывисто, из чего и выходит как особый род пляски, так и пения, совсем от русского отличный.

Не знаю я, цыгане ли сочинили сии песни, или же умели своим, выбрав из наших, придать им пением совсем такой живой наряд, в котором они весьма от русских отличны, и для скорой пантомимной пляски стали несравненно оных удобнее, будучи и для голоса лучше многих простонародных. В них более прочих мелодии, более веселости, в них есть некоторые короткие припевы, как то *люли* и проч. Некоторые приговорки, которые произносят пляшущие так, как в пляске гишпанского фонданга. Цыганския песни в сем собрании в плясовых песнях находятся № 11, 14, 20, 27, 28, 39, 41». Вскоре после львовского издания появился «Самой новейший отборнейший московской и Санкт-Петербургской песельник, собранной из лучших и наиупотребительнейших песен, военных, театральных, простонародных, нежных, любовных, критических и свадебных, со изъявлением при каждой приличия, где и кому петь, голоса и чувствований...» (М., 1799. С. 304. № 8); в нем был помещен близкий вариант песни, и также с указанием «цыганская». Это свидетельствует о распространении львовской записи.

Таким образом, Львов выступил как глубокий теоретик устного народного творчества и как собиратель русских народных песен. Сопоставление материалов его собрания с другими сборниками подчеркивает значение его работы.

Второй аспект проблемы «Львов и фольклор» — это, как мы уже сказали, фольклоризм Львова.

Разговор о фольклоризме литературы XVIII в., когда только начинали формироваться представления о народности и народном творчестве (ср. показанную нами историю формирования понятия *народные русские песни*), очень сложен. О любви Львова к народным песням известно многое. К сожалению, до сих пор остается неопубликованным стихотворение, посвященное песне:

Песенку отдай родную,
Мы без песни, как без рук:
Ею пахарь освежает,
Как рососою, теплый пот

Песнью крылья расправляет,
 Как ямщик, летя, поет;
 Песенкой солдат бесстрашный
 Кормит свой отважный дух⁹⁶.

Самым простым способом освоения литературой фольклора было включение в литературный текст народных песен. Львов дважды прибегает к этому приему. Во-первых, в письме к П. Л. Вельяминову от 17 августа 1791 г., в котором описывается праздник по случаю освящения храма в Арпачеве. На этом празднике Львов со своими родственниками пел народные песни. А потом владелец Арпачева П. П. Львов вспомнил своего отца: „Спойте-ка, дети, песню П<етра> С<ергеевича>, твоего дедушки, а моего отца, — сказал он, оборотись ко мне, — которую сочинил он едучи, раненый, из персидского похода; не удалось ему пропеть ее дома“». Далее Львов обращается к своему адресату: «Ты русские песни любишь <...> и для того напишу тебе дедушкину песню всю, как братья мои, а его внучата пели ее». Приведя текст, Львов замечает: «Под песенку-то как мой добрый дядя всплакнет!.. Мы, видя, что пятидесятилетний сын после полувека плачет об отце, всякий по-своему также всплакнули, позамолкли, да чуть было и не призадумались. Война оставила у нас рану глубокую в доме; дядя отпускал двух сынов своих; брат П<етр> женился да через три дня в поход пошел — всё это вместе чуть-чуть было не кончило веселого дня горьким вечером...» (Львов. С. 341, 342).

Однако вариант этой песни был опубликован М. Г. Чулковым в 1770 г., значительно ранее текста, данного Львовым. Вот тексты этой песни, опубликованные Чулковым и Львовым:

Чулков

Ах, как пал туман на синё морé,
 Вселилася кручина в ретиво сердце;
 Не схаживать туману с синя моря,
 Злодейке кручине с ретива сердца!
 Что дáлече, далéче во чистóм полé,
 Стояла тут дубровушка зеленая,
 Среди ее стоял золотой курган,
 На кургане раскладен был огничек,
 Возле огничка посылан войлочек,
 На войлочке лежит ли добрый молодец,
 Припекает свои ранушки боéвые,
 Боевые раны, кровавые.
 Что из дáлека, далéка, из чистá поля,
 Приходят к нему братцы-товарищи,

Львов

Уж как пал туман на сине море,
 А злодей-тоска в ретиво сердце;
 Не сходить туману с синя моря,
 Уж не выйти кручине из сердца вон.
 Не звезда блестит далече во чистом поле,
 Курится огонечик малешенек;
 У огонечка разостлан шелковой ковер,
 На коврике лежит удал доброй молодец,
 Прижимает белым платом рану смертную,
 Унимает молодецкую кровь горячую.
 Подле молодца стоит тут его бодрой конь,
 И он бьет своим копытом в мать сыру землю,
 Будто слово хочет вымолвить хозяину:
 Ты вставай, вставай, удалой доброй молодец!

⁹⁶ Рукописный отдел РНБ. Ф. 247 (Державина). Т. 37. Л. 92. Текст подготовлен Т. А. Китаниной.

Зовут ли добра молодца на святую Русь.
 Ответ держит добрый молодец:
 «Подите, братцы, на святую Русь,
 Приходит мне смертонька скорая,
 Отцу-матери скажите челобитьице,
 Роду-племени скажите по поклону всем,
 Молодой жене скажите свою волюшку
 На все ли на четыре на сторонушки,
 Малым детушкам скажите
 благословеньице.

Ах, не жаль-то мне роду-племени,
 Не жаль-то мне молодой жены,
 Мне жаль-то малых детушек,
 Остались детушки малешеньки,
 Малешеньки детушки, глупешеньки,
 Натерпятся голоду и холоду»⁹⁷.

Ты садися на меня, на своего слугу;
 Отвезу я добра молодца в свою сторону,
 К отцу, к матери родимой, к роду-племени,
 К малым детушкам, к молодой жене.
 Как воздохнет тут удалой доброй молодец;
 Подымалась у удалого его крепка грудь;
 Опустилися у молодца белы руки,
 Растворилась его рана смертоносная,
 Прошлась ручьем кипящим кровь горячая.
 Тут промолвил доброй молодец своему коню:
 Ох ты конь мой, конь, лошадь верная!
 Ты товарищ моей участи,
 Доброй пайщик службы царския!
 Ты скажи моей молодой вдове,
 Что женился я на другой жене;
 Что за ней я взял поле чистое,
 Нас сосватала сабля вострая,
 Положила спать калена стрела
 (Львов. С. 341—342).

Как мы видим, хотя вариант Чулкова значительно отличается от того, который почти через двадцать лет Львов будет выдавать за сочинение своего деда, но сюжетное сходство между этими текстами очевидно. Это сходство заставляет нас всерьез задуматься над словами П. П. Львова о том, дед песню «сочинил... едучи, раненый, из персидского похода», то есть из похода 1722 г. И далее: «...не удалось ему пропеть ее дома». Если не удалось «пропеть ее дома», то откуда же она могла стать известной его детям? Когда Львов печатал это письмо в «Московском журнале», многие его родственники были живы, поэтому он вряд ли мог слишком увлекаться сочинением подробностей, и, скорее, мы видим здесь домашнюю легенду. Однако совершенство львовского текста в сравнении с текстом Чулкова очевидно, поэтому мы можем предположить и некоторое вмешательство Львова в фольклорный текст⁹⁸.

Введение в литературный текст фольклорного произведения было вполне естественно, если героем такого произведения был народ, а жанр произведения — весьма популярная во второй половине XVIII в. коми-

⁹⁷ Чулков М. Собрание разных песен. СПб., 1773. Ч. II. С. 427—428. № 138. Перепечатано: Русские народные песни / Вступительная статья, составление и примечания А. М. Новиковой. М.: ГИХЛ, 1957. С. 121.

⁹⁸ В фольклористике, впрочем, считается, что «дед Н. А. Львова приспособил к событиям персидского похода Петра I известную ему народную песню <...> частично изменив ее текст» (Русское народное поэтическое творчество / Отв. ред. В. П. Адрианова-Перетц. Т. 1: Очерки по истории русского народного поэтического творчества X—XVIII веков. М.; Л.: АН СССР, 1953. С. 491).

ческая опера — прямо требовал вокальных номеров. У Львова такой комической оперой была пьеса «Ямщики на подставе» (1787), единственная из его пьес, которая была ориентирована не на домашний театр и не узкое кулуарное представление. Впрочем, если учесть, что «Ямщики на подставе» имеют в подзаголовке дату: «1787^{го} года ноября 8-го», то нетрудно заметить, что она совпадает с датой в заглавии стихотворения «Идиллия»: «Вечер 1780 года ноября 8». Как уже установлено, это дата тайного венчания Львовых⁹⁹. В сюжете «Ямщиков на подставе» один из главных моментов — предстоящая разлука молодых супругов, так как парня вне очереди должны забрать в солдаты, но коллизия разрешается благополучно. Если учесть это, то пьеса окажется аллегорией семейной жизни Львовых, и тогда она также войдет в круг текстов, в которых мы увидели проявление «литературной домашности» и камерности.

В «Наставлении капельмейстеру», открывающем текст и представляющем собой программу увертюры, Львов рекомендует имитировать народную манеру исполнения: «...Нет, барин, ты начни-ко помаленьку, как ямщик будто издали едет, не поет, а тананычет, а после, чтобы дремота не взяла, пошибче, да и по-молодецки, так дело-то и с концом, ребята и подхватят... Пустого тут калякать нечего!» (Львов. С. 254).

Всего в текст «Ямщиков» включено 9 песен. Две из них — собственно народные песни: это хоровая «Высоко сокол летает...» и песня Тимофея «Ретиво сердце молодецкое...» Обе эти песни приведены в тексте оперы не целиком, из каждой даны только первые три стиха. Львов предполагает, что его читатели и зрители (и исполнители) хорошо знают и текст, и манеру исполнения этих песен, поэтому и приводит их не целиком. При этом песня Тимофея связана с сюжетом пьесы, а песня «Высоко сокол летает...» не связана и дает лишь общий эмоциональный настрой. Остальные семь номеров распределяются следующим образом. Две хоровые песни (первая и последняя в ней) являются имитацией песен ямщиков об их жизни и службе и почти не развивают действие: «Не у батюшки в зеленом саду...» и «Вы раздайтесь, расступитесь, добрые люди...» Иную функцию выполняют не хоровые, а ансамблевые номера: два дуэта Яньки и Тимофея «Между нами, / Ямщиками...» и «Купить ли те, Филюшка...» (второй — с припевами хора), трио Вахруша, Яньки и Курьера «Кабы я была птцяшка...», ансамбль Яньки, Фадеевны, Абрама, Тимофея и хора «Молодка, солдатка полковая...», ансамбль Яньки, Фадеевны, Тимофея и хора «Во поле береза бушевала...». Все эти вокальные номера развивают действие и раскрывают характеры героев. Ясно,

⁹⁹ Впервые: Бройтман Л. И. Дом Дьяковых // Васильевский остров (Санкт-Петербург). 1993. № 1 (18). С. 1—2.

что Львов имитирует народные песни, но в целом тексте комической оперы на фоне спонтанной прозы разговоров эти вокальные номера представляют собой вкрапления собственно народных песен, при этом песни записанные уравниваются с песнями сочиненными¹⁰⁰.

Аналогичный характер имеют и многочисленные стилизации под народные песни. Здесь и достаточно далекая от подлинно народных форм «К чижикам» («Отпускная двум чижикам при отъезде в деревню к М. А.»; «Что такое вы поете...»), в которой на связь с народной традицией указывает в первую очередь соблюдение правила выпускать птиц на волю в весенние праздники Сорока мучеников Севастийских и Благовещения. Здесь две «Солдатских песни»: «Солдатская песня на взятие Варшавы» («Холя с гребнем приходила...», 1796) и «Солдатская песня на голландский манер его царского русского в<еличества>ва служивый В. С...» («За морем сто лет вдовела...»)¹⁰¹ Если «Солдатские песни» выполнены в довольно свободной манере, то «Песня для цыганской пляски» ориентирована на строго определенный ритм и мелодию, так как имеет подзаголовок «На голос: Вдоль по улице молодец идет». Мы уже цитировали слова Львова об этой разновидности частых песен и о цыганской манере пляски «в три ноги»¹⁰². Таким образом, здесь Львов стремится воспроизвести не просто устнопоэтические, но и этнографические особенности данного типа песен. Наконец, «Песня» («Как бывало ты в темной осени...») воспроизводит построение протяжных песен с характерным для них отсутствием рифмы и с дактилическими анакрусами.

Другой весьма интересный пример — следующий стихотворный текст:

Вперед... Сцепился он с ягою
 Руками в руки, ликом в лик
 И, в брюхо упершись ногою,
 Поймал зубами за язык (Львов. С. 98).

Совершенно непонятный сам по себе, этот текст очень прост, если мы поймем, что он является стихотворной подписью к известной лубоч-

¹⁰⁰ См. также: *Немировская И. Д.* Опера Н. А. Львова «Ямщики на подставе» // Самарское музыкальное училище сквозь призму поколений. 1902—2002: Материалы международной научно-практической конференции. 25—26 ноября 2002 года: В 2 т. Самара: Изд-во СГПУ, 2003. Т. 1: Научные статьи. С. 224—241.

¹⁰¹ Впервые: *Китанина Т. А.* «Что в сей книге находится». С. 112—113. «В. С...» — видимо, ошибка переписчика; должно быть: А. В. Суворов.

¹⁰² См. также: *Лебедева О. Е.* «Во поле береза стояла»: из комментария к «Путешествию из Петербурга в Москву» // А. Н. Радищев: исследования и материалы: Сборник научных трудов / Ред. М. В. Строганов. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. С. 66—78.

ной картинке XVIII в., изображающей бой Бабы-яги с крокодилом и имеющий следующую надпись: «Яга баба едет с коркодилом драться на свинье с пестом. А у них же по<д> кустом скляница с вино<м>»¹⁰³.



Львов как бы продолжает в своем тексте сюжет этого лубка: Баба-яга на рисунке высунула язык, а «коркодил» раскрыл пасть и готов схватить свою противницу за него. Следует учесть, что Баба-яга держит свинью за повод, который по цвету и форме сливается с языком свиньи, так что получается, что она как бы уже вытягивает свиной язык. Это и провоцирует то развитие сюжета, который намечает в своем тексте Львов.

Кроме песенных форм Львов имитировал и иные народнопоэтические формы, которые условно можно было бы назвать былинными. К этому типу относятся три больших и этапных для Львова поэтических формы. Первый и второй тексты датированы самим Львовым — 1797 г. Это послание «Ивану Матвеевичу Муравьеву, едущему в Этин министром, в ответ на письмо его из Москвы от 15 января 1797» («Пусть крутят в крючки темно-русые...»; *Львов*. С. 67—69), которое мы уже цитировали при анализе эстетической и языковой позиции Львова. Это стихотворение «Ночь в чухонской избе на пустыре» («Волки воют... ночь осенняя...»; *Львов*. С. 36—40), в котором новаторски использованы темы

¹⁰³ Описание двух подобных картинок, несколько различающихся подписями, см.: *Ровинский Д.* Русские народные картинки. СПб., 1881. Кн. I. С. 133—134.

и приемы готической литературы еще до освоения их в прозе. Третий текст в этой группе — «богатырская песнь» «Добрыня» («О, темна, темна ночь осенняя!..»), помеченная самим автором 1796 г.¹⁰⁴ Как видим, именно на эти два года приходятся эксперименты Львова в области освоения «былинного» стиха для больших стихотворных форм. Связанные жанром, мы не можем вдаваться в подробности этой проблематики, но актуальность ее очевидна¹⁰⁵.

Говоря о фольклоризме Львова, следует заметить, что он был всё же человеком своего времени, человеком века Просвещения, поэтому народные суеверия и предрассудки были ему чужды: он не умел и не хотел воспринимать их на веру. В этом отношении весьма характерно стихотворение «Надпись вязу», к заголовку которого сделано следующее примечание: «Вяз сей никто срубить не смел. — Мужики уверяли, что он заколдован и первый ударивший его топором смертью поражен быть должен. — Отец и хозяин села дал ему сей первый удар, сын его употребил пень, как сказано, — и оба здравствуют»:

Я суеверием был черту оглашен,
Пугалищем стоять средь поля осужден. —
Убивственная сила
От тени пагубной моей издалека
Покой прохожего навеки удалила. —
Но смелая рука
Плен робкого ума, мой узел, разрешила,
Секирою простой меня благословила,
И жизни тем моей очарованну нить
Со пнем моим перерубила,
Перевезла меня и здесь определила
Благочестивому убежищем служить (Львов. С. 85)¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Впоследствии вокруг поэмы «Добрыня» началась полемика о русской сказке: [Сахаров Н.] Обзорение русских народных сказок // Русские народные сказки. СПб., 1841. Ч. I. С. LXXXVI—LXXXVII.

¹⁰⁵ О фольклоризме этой поэмы см.: Разживин А. И. «Фольклорный» стиль в русской предромантической поэме (Н. А. Львов, Н. А. Цертелев, Н. М. Кугушев) // К 85-летию высшего профессионального образования на Урале. Соликамск, 2002. С. 193—194.

¹⁰⁶ За пределами нашего обзора остались работы, посвященные интересной, но косвенной для нас теме «Фольклор на родине Львова», поэтому мы просто перечислим их: «Доволен песенкой простою...»: Песни родины Н. А. Львова / Изд. подгот. О. Е. Лебедевой. Ред. М. В. Строганов. Тверь: Золотая буква, 2001; она же. Новоторжские песенные мотивы Львова // Гений вкуса 1. С. 354—360; она же. Из народных рассказов о Львове, или львовская народная мемуаристика // Гений вкуса 3. С. 41—58.

Над народной мистикой в просвещенном XVIII в. было принято хотя бы иронизировать, и это откладывало свой отпечаток на восприятие Львовым народного творчества.

6. ПЕРЕВОДЫ

Львову принадлежит целый ряд художественных переводов: из Сафо¹⁰⁷, Ф. Петрарки, Ж. Расина, Вольтера, Ж.-Б. Руссо, Н. Прадона, некоторых других авторов. Весь атрибутированный круг текстов вошел в издание *Львов*. Там же опубликован и главный переводческий труд Львова — «Стихотворение Анакреона Тийского» (1794). Стихотворение «Песнь норвежского витязя Гаральда Храброго», как сказано в пространном заголовке, «переложено на российский язык образом древнего стихотворения с примеру “Не звезда блесит далече во чистом поле”» (1793). Поэтому его едва ли можно относить к переводам в строгом смысле этого слова: это переложение в стихи прозаического текста без соблюдения поэтических особенностей оригинала¹⁰⁸. Точно так же басня «Львиной указ», названная при публикации «вольным подражанием Лафонтену», не является собственно переводом, и К. Ю. Лаппо-Данилевский справедливо включил ее в число оригинальных произведений.

Кроме того, Львову принадлежит и несколько переводов не собственно художественных текстов. В первую очередь это два трактата по изобразительному искусству и архитектуре: «Рассуждение о перспективе...» Э.-А. Петито (1789) и «Четыре книги Палладиевой архитектуры...» Андреа Палладио (1798; вышла только первая книга). О принципах переводческой деятельности Львова в этих изданиях см. в главе первой (разделы «Теория архитектуры» и «Эстетические взгляды»).

Помимо этого, Львов перевел объяснения (программу) на музыку Д. Сартти, сочиненную к пьесе Екатерины II «Начальное управление Олега» (1791), — перевод этот не изучен.

Наконец, Львова считают переводчиком книги Даниеля Уайлдмена «Руководство к содержанию пчел во все времена года» (1788)¹⁰⁹ на осно-

¹⁰⁷ См. об этом переводе: *Свиясов Е. В.* Сафо и русская любовная поэзия XVIII — начала XX веков. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 63—73.

¹⁰⁸ Впрочем, существует мнение, что переложение «вполне точно воспроизводит форму скальдической песни, состоящей из нескольких куплетов с рефреном в последней строке» (*Степанова М. Г.* Образ Гаральда Смелого в русской литературе XVIII—XIX веков // К 85-летию высшего профессионального образования на Урале. Соликамск, 2002. С. 205).

¹⁰⁹ [*Уайлдмен Даниель*]. Руководство к содержанию пчел во все времена года, как в садах с пользою, так и с удовольствием в комнате, без всякого от оных беспо-

вании двух причин. Во-первых, в библиографии В. Сопикова переводчиком назван Ф. П. Львов, а во-вторых, Н. И. Никулина выявила документы по финансированию книги, которое осуществлялось тем обычным путем, который избирал Львов для издания своих переводов¹¹⁰. Однако К. Ю. Лаппо-Данилевский считает книгу Уайлдмена «далекой от художественных замыслов Львова». Кроме того, она «вышла в свет без указания имени переводчика на титульном листе». Поэтому, полагает исследователь, «участие поэта в данном предприятии <...> ограничивалось организаторскими и, может быть, редакторскими задачами, что, конечно, никоим образом не исключает некоторых, пусть даже весьма скромных знаний английского языка»¹¹¹.

К сожалению, все эти рассуждения не могут быть признаны достаточными аргументами, как, впрочем, и мотивы противоположной стороны. И до тех пор, пока не будут найдены эти достаточные аргументы, перевод книги Уайлдмена следует включать в число дубиальных произведений Львова.

Это обстоятельство заставляет нас наметить направления анализа книги. Поскольку ее текст дополнен примечаниями, то уяснить реализованные в ней переводческие принципы можно не только путем сверки оригинального английского и русского вариантов, но и путем сопоставления перевода и примечаний — так, как мы это делали в отношении «Русского Палладия». Это тем более законно, что и сам переводчик подчеркивает достоинство своих примечаний в подзаголовке: «Выписано из аглинского подлинника, с приобщением примечания, каким образом и в северных странах употреблять средство сие» (титульный лист).

Необходимо обратить внимание на предуведомление переводчика: «Три причины книжку сию на отечественном языке нашем выдать меня заставили: первая, что она нова, вторая, что мала, а третья, что полезна. Аглинский ее сочинитель, писавший для своих одноземцев, имел в виду только сию последнюю, и для того не было ему нужды в сей оговорке; он зачинает прямо» (с. 1). Аргументы простоты, лаконизма и полезности характерны и для проектов Львова: и переводов, и сочинений («Рассуждение о перспективе...», «Русская пиростатика», «О пользе и употреблении русского земляного угля...» и др.).

койства: Выписано из аглинского подлинника, с приобщением примечания, каким образом и в северных странах употреблять средство сие. [СПб.]: Тип. Горного училища, 1788. [4], IV, 73 с.; 3 л. ил. Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием страницы.

¹¹⁰ См.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800. М., 1966. Т. III. С. 256. № 7432.

¹¹¹ Лаппо-Данилевский К. Ю. *Miscellanea Lvoviana* // Гений вкуса 3. С. 117.

Среди примечаний есть заметки прагматически-рекламного характера; например: «Все сии <изображенные на чертежах> ульи, как красного дерева, так и простые, с примеров, из Англии выписанных, сделанные со всем прибором, продаются у столяра Гербера, живущего на глухом канале, против Исаакиевских мастерских, в доме г-на Томилова № 198» (с. 1).

Другие конкретизируют содержание книги в географическом и климатическом отношении подобно тому, как мы видели в «Русском Палладии»; например: «В Англии ульи соломенные закрывают на зиму только досками, но у нас надобно оные обмазывать глиною, смешанною с шерстью, ставить ульи или во мшеник, или в пчельник...» (с. 3).

Третий тип примечаний свидетельствуют о том, что переводчик — не только хозяйственная натура, но и изобретатель и рационализатор: «Сие <перемещение роя> еще удобнее можно исполнить таким образом: отворя решетку плоского улья, подставить круглого наполненного улья дверь под решеткою, взять пополам расколотую чашку деревянную, приставить оную сводом к двери верхнего улья на самой решетке и обмазать глиною, покуда пчелы перейдут в нижний» (с. 5—6); «Если надобно хозяину, чтобы оные <пчелы> в верхнем улье работали, для того чтобы склянками пользоваться; если же не наставить верхнего улья, то, отодвинув у нижнего задвижку входа, пчелы и в нижнем равномерно работать будут. Если верхний улей вполовину лета снимут, то нетрудно бы после оною не надставлять, пока нижний улей не наполнится, для того чтобы в оной пчелы наносили себе меду на зиму, прежде нежели начнут они потешать хозяина» (с. 22).

Знакомый с действиями разных веществ и материалов, переводчик в ряде случаев дополняет основной текст советами и предостережениями. Так, к замечанию автора: «Не надобно оставлять долго пчел на том месте, где они сели, потому что трудно будет отучить их от оною, а хотя и будут пересажены, но лениво станут работать, привыкнув к первому месту. Лучший способ к предупреждению сего есть тот, чтоб обмазать ветвь каким-нибудь противным духом» — он делает следующее уточнение: «Как то: смолою или дегтем, но отнюдь не флогистоном для того, что всякое курение для пчел вредно, а сильное и смертоносно» (с. 37—38).

Основные функции примечаний в данной книге, таким образом, — локальная конкретизация, дополнение, разъяснение, совет. Понятно, что таковы в идеале функции примечаний любой книги. Однако в реальной практике становления переводческого дела в России конца XVIII в. далеко не все переводчики оказывались на уровне поставленных перед ними задач. Львов же, как показывают его примечания к другим переводам, всегда придерживался этих принципов и был компетентен в том мате-

риале, который переводил. Сказанное не доказывает того, что именно Львов выступил переводчиком «Руководства к содержанию пчел во все времена года», но принципы работы переводчика схожи с львовскими.

К сожалению, переводческая деятельность Львова ни в предыдущие годы, ни в рамках нашего проекта не привлекала специального внимания. Ряд переводов был выявлен и описан К. Ю. Лаппо-Данилевским¹¹². Некоторые переводы были зарегистрированы при описании свода текстов Львова в РНБ¹¹³, рабочих тетрадей Львова в Пушкинском Доме¹¹⁴. В альбоме рисунков Львова из музея Гатчины было выявлено два стихотворных текста: «На вершине-то скалы Марвенской <?> каменной...» и «И в тишине Стрешней <?> далеко от столицы...», первый из которых был идентифицирован как вольный перевод из поэмы Дж. Макферсона «Бератон»¹¹⁵. Но ни один из этих переводов не был достаточным образом описан (даже в том случае, если мы располагаем несколькими последовательными редакциями перевода и видим движение Львова в поисках адекватного выражения мысли автора).

Для анализа переводческой деятельности Львова большое значение имеют материалы о том, какими иностранными языками и насколько свободно владел Львов¹¹⁶. Хотя сводить изучение переводов только к тому, насколько Львов владел тем или иным языком, несправедливо по отношению к нему самому. Ведь, не зная древнегреческого языка, он смог прекрасно справиться с переводом Анакреона, хотя тут возникали не только языковые, но и культурологические трудности.

Ближайшими задачами в этой сфере изучения является атрибуция иностранных текстов из рабочих тетрадей Львова, авторство которых еще не определено, и выяснение принципов его переводческой практики.

¹¹² Лаппо-Данилевский К. Ю. К вопросу о творческом становлении Н. А. Львова: (По материалам черновой тетради) // XVIII век. Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII в. Л.: Наука, 1989. С. 256—270; он же. Из истории знакомства с Петраркой в России // Русская литература. 1991. № 3. С. 68—75; он же. К истории русских переводов из Ф. Петрарки в XVIII столетии // Книга в России: Век Просвещения. Л.: Наука, 1990. С. 78—79; Долгова С. Р., Лаппо-Данилевский К. Ю. Работа Н. А. Львова по подготовке второго издания переводов из Анакреона // XVIII век. Сб. 17. СПб.: Наука, 1991. С. 190—202.

¹¹³ Китанина Т. А. «Что в сей книге находится» // Гений вкуса 3. С. 96—114.

¹¹⁴ Веселова А. Ю. Описание Путевых тетрадей Н. А. Львова // Гений вкуса 4. С. 24—82.

¹¹⁵ Астаховская С. А. «Львовский альбом» из собрания Гатчинского дворца // Гений вкуса 4. С. 107—108.

¹¹⁶ Лаппо-Данилевский К. Ю. Miscellanea Lvoviana // Гений вкуса 3. С. 116—120.

7. ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСПОЛНЕНИЯ

Львов не был профессиональным музыкантом, и мы даже не можем определенно сказать, владел ли он какими музыкальными инструментами. Вместе с тем свои музыкальные представления Львов выразил в оде «Музыка, или Семитония», которую опубликовал при жизни (1796). Стихотворение называют «экспериментальной философской одой»: в выраженном в нем в связи с феноменом музыки культе Гения видят развитие идей английской эстетики XVIII в.¹¹⁷ Следует признать, что никаких эстетических откровений в этом тексте не содержится, и — даже более — стихотворение это отражает расхожие бытовые представления: музыка — дар Небес, она смягчает страсти, врачует недуги, помогает любви; не понимающий музыку человек — «жестокий, строгий, злополучной, / Несчастный, хладный». Лишь в последней строфе Львов пытается описать принципы «Разделения на MAJOR и MINOR»:

мажор: На крыльях радости взвивайся,
Греми победы торжество,
В разящих звуках раздавайся,
Сердца и души восхищай!

минор: Но к нам свирелью ниспустися,
Умильной, нежною явися
И к счастью смертных увещай (*Львов. С. 36, 397*).

Как видим, никаких особо ценных откровений здесь не содержится. Между тем за Львовым прочно закрепилась репутация музыкально ориентированного деятеля культуры, хотя конкретных оснований для подтверждения этой репутации никто не приводит¹¹⁸.

¹¹⁷ Паикуров А. Н. Категория возвышенного в поэзии русского сентиментализма и предромантизма: Эволюция и типология. С. 174; Кадырина А. А. Категория возвышенного в поэтическом мире Н. А. Львова // Г. Р. Державин в новом тысячелетии. С. 11; она же. Проблема категории возвышенного в поэзии Н. А. Львова // Державин глазами XXI века. С. 71.

¹¹⁸ Канн-Новикова Е. И. Львов Николай Александрович // Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 3: Корто-Октоль. М.: Советская энциклопедия, 1976. Стлб. 345—346; История русской музыки: В 10 т. М.: Музыка. Т. 2: XVIII век. Ч. 1. 1984. С. 168, 177—183, 199, 204, 205, 219, 229, 232, 238—247, 249—252, 263, 268—270; Т. 3: XVIII век. Ч. 2. 1985. С. 10, 15, 25, 38, 40, 41, 59, 87—89, 91—93, 95—99, 207, 208, 219, 226, 229, 232, 233; История русской музыки: В 6 вып. Вып. I: С древнейших времен до середины XIX века / Ю. Келдыш, О. Левашева; Общ. ред. А. Кандинского, 4-е изд., перераб. и доп. М.: Музыка, 1990. С. 159, 165, 166, 170—

Не была изучена эта проблема и в рамках проекта, поэтому сейчас мы сможем лишь наметить некоторые пути ее решения. Львов при жизни опубликовал только одно свое произведение, которое предназначалось для вокального исполнения: это «песенка» «Цари! вы светом обладайте...». Авторство текста Львова и музыки Д. С. Бортнянского устанавливается на основании пометы в дневнике М. Н. Муравьева. Еще ряд текстов с указанием на музыкальное их исполнение сохранился в рукописях и в настоящее время опубликован К. Ю. Лаппо-Данилевским: «Дуэты. На музыку Жирдини в Лондоне печатанную»¹¹⁹, «Слова на готовую музыку Зейдельмана», «Солдатская песня на взятие Варшавы», «Песня для цыганской пляски», «Песня моей Пашеньке». Между тем К. Ю. Лаппо-Данилевский в своем издании сочинений Львова выделил целый раздел «Стихи, предназначавшиеся для вокального исполнения», куда включил еще 12 текстов, хотя в ряде из них нет даже внешних показателей музыкального сопровождения (рефрены, например). Думается, что на настоящем этапе мы должны стремиться не к расширению корпуса «музыкальных» текстов Львова, а к тому, чтобы определить, где находится эта музыка Д. С. Бортнянского, Феличи Джардини, Зейдельмана, на какие мотивы исполнялись «Солдатская песня на взятие Варшавы», «Песня для цыганской пляски», «Песня моей Пашеньке». Только такие конкретно-исторические разыскания помогут продвинуть изучение проблемы вперед.

Гораздо активнее работал Львов для драматического театра¹²⁰. Однако здесь вопросов еще больше. В настоящее время издана только одна его пьеса с нотами — «Ямщики на подставе»¹²¹. Не опубликована музыка

172, 173, 174, 206, 207, 209, 220, 292; *Келдыш Ю. В.* Музыка // Очерки русской культуры XVIII в. Ч. 3: [Наука. Общественная мысль] / Ред. Б. А. Рыбаков. М.: МГУ, 1988. С. 354, 365; *Келдыш Ю. В.* Русская музыка XVIII века. М.: Наука, 1965. С. 48, 103, 141, 156, 157, 159, 161, 162, 165—170, 172, 174, 176, 177, 224, 246, 257, 261, 262, 279, 300, 311, 313, 321, 333, 335—337, 341, 362, 363, 390, 391, 398, 403, 404, 409, 410; *Левашева О., Келдыш Ю., Кандинский А.* История русской музыки. Т. I: От древнейших времен до середины XIX века. [2-е изд.] М.: Музыка, 1972. С. 129, 130, 133—138, 161, 163, 205, 257, 281, 462; 3-е изд., доп. М.: Музыка, 1980. С. 8, 131, 132, 136—140, 165, 167, 212, 268, 294, 479; *Ливанова Т., Пекелис М., Попова Т.* История русской музыки / Ред. М. С. Пекелис. Т. I. М.; Л.: Музгиз, 1940. С. 173—175; *Рыцарева М. Г.* Русская музыка XVIII века. М.: Знание, 1987. С. 66, 102—106, 108—109, 112, 118.

¹¹⁹ Рукописный отдел РНБ. Ф. 247 (Державина). Т. 37. Л. 11—11 об. Текст подготовлен Т. А. Китаниной.

¹²⁰ Общую характеристику см.: Музыка в русском драматическом театре: Исторические очерки. М.: Музгиз, 1955. С. 443—445; *Гозенпуд А.* Музыкальный театр в России: От истоков до Глинки. Очерк. Л.: Музгиз, 1959. С. 165—167.

¹²¹ Ямщики на подставе: Игрище невзначай: [Либретто оперы. Музыка Е. И. Фомина]. Тамбов: Вольная тип., 1788. 48 с. Без подп.; Памятники русского музы-

Н. П. Яхонтова к опере «Сильф, или Мечта молодой женщины» (Псков)¹²²; не восстановлена музыка к номерам пьесы «Милет и Милета», указания на которую содержатся в рукописи пьесы:

«Заданная музыка.

1^й — Duetto degli viaggiatori felici.

2^й — Coro della pazza per amore di Paisiello

«Dormi o cara» ets. ets.

3^й — Aria della Cosarara di Martini

4^й — Conzonetta “Вошед в шалаш мой и проч.”

Musica di un letterato chi nonsa ne legere

ne scrivere in Musica — // — // — // —

5^й — Duetto finale e, dal celebre Sig. Maestro di capella diletante Gubarini di qui sono ancorae tale Le parte momentale nel № 1^й, № 3, № 4. Come anehe l'insieme del drama»¹²³.

Не исследован переведенный Львовым текст объяснений на музыку Д. Сартти к пьесе Екатерины II «Начальное управление Олега»; не исследован «Пролог: (Программа для театральной картины с музыкою)»¹²⁴, подготовленный для торжественного открытия Российской Академии. Никто не задавался целью выяснить музыкальную основу комической оперы «Парисов суд»¹²⁵. Наконец, в самое недавнее время была опубли-

кального искусства. Вып. 6: *Фомин Е. И.* Ямщики на подставе: Опера. М.: Музыка, 1977.

См. о ней: *Ливанова Т. Н.* Русская музыкальная культура XVIII в. в ее связях с литературой, театром и бытом: Исследования и материалы. Т. I. М.: Гос. музык. изд-во, 1952. С. 26, 43, 125, 139, 152, 153, 161, 184, 256, 320, 323, 378, 403, 404, 414; Т. 2. 1953. С. 12, 13, 23, 31, 38, 56, 60—66, 70—75, 79, 81, 85, 86, 91, 92, 127, 144, 151, 157, 159—164, 166, 167, 172, 173, 175, 179. 180, 193. 212, 267, 287, 306—308, 310, 312, 328, 424, 441, 442; *Доброхотов Б.* Евстигней Фомин. М.: Музыка, 1968. С. 37—50; *Келдыш Ю. В.* Опера «Ямщики на подставе» и ее авторы // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 6. С. 193—204; *Келдыш Ю. В.* К истории оперы «Ямщики на подставе» // Келдыш Ю. В. Очерки и исследования по истории русской музыки. М.: Советский композитор, 1978. С. 130—140; *Лузинова И. В.* Композитор Е. И. Фомин и опера «Ямщики на подставе» // Державинские чтения: Сборник научных докладов. 1997. Вып. 1. С. 53—61.

¹²² *Розанов А. С.* Композитор Николай Петрович Яхонтов // Музыкальное наследство. Т. I. М.: Гос. изд-во музык. лит., 1962. С. 11—18, 21, 23, 27, 38—46, 51, 53, 55, 57, 60.

¹²³ Рукописный отдел РНБ. Ф. 247 (Державина). Т. 37. Л. 59. Текст подготовлен Т. А. Китаниной.

¹²⁴ Пролог: Программа для театральной картины с музыкою // Некрасов С. М. Российская Академия. М.: Современник, 1984. С. 227—228.

¹²⁵ Впрочем, Ю. В. Келдыш высказывал предположение, что «Фомин был автором еще одной оперы на либретто Н. А. Львова — “Парисов суд”», признавая, впро-

кована кантата на три голоса, в которой действуют три аллегорических лица: Мир, Марс и Россия — и которая начинается с даты: «1775 июня 5», имеющей, видимо, характер заглавия¹²⁶.

Огромное значение имело, конечно, предпринятое Львовым издание русских народных песен с нотацией И. Г. Прача. Однако и оно остается до сих пор недостаточно изученным с музыкальной точки зрения¹²⁷.

Таким образом, систематическое исследование музыкальных связей Львова еще не было предпринято. Между тем в собрании сочинений следует представлять его стихотворные произведения, предназначенные для музыкального исполнения, именно и только с нотами. Если мы понимаем место Львова в культуре XVIII в. как «гения вкуса», мы должны репрезентировать его творчество соответствующим образом. Львов собирал вокруг себя мастеров искусств разных жанров и видов, и это должно найти отражение в собрании его трудов.

чем, что «в нашем распоряжении... нет данных, прямо подтверждающих это предположение» (История русской музыки: В 10 т. / Ред. Ю. В. Келдыш и др. М.: Музыка, 1985. Т. 3: XVIII в. Ч. 2. С. 91). Наши предположения, что автором музыки к «Парисову суду» мог быть Н. П. Яхонтов, см. выше.

В недавнее время «Парисов суд» был поставлен с использованием народной музыки: *Данилевская Елена*. Вокальный ансамбль «Славяночка» становится театральным // Караван+Я. 2003. 6 мая. Но этот театральный эксперимент едва ли отвечает художественному замыслу самого Львова.

¹²⁶ *Веселова А. Ю.* Описание Путевых тетрадей Н. А. Львова // Гений вкуса 4. С. 59—61.

¹²⁷ *Зарицкая Р. И.* Записи народной песни и ее изучение // Очерки по истории русской музыки. 1790—1825 / Ред. М. С. Друскин, Ю. В. Келдыш. Л.: Гос. музык. изд-во, 1956. С. 48—50, 63, 64, 67, 69—79, 82—85; *Келдыш Ю. В.* Из литературных споров о народной песне // Ежегодник Института истории искусств. Т. 2: Театр. Музыка. М.: АН СССР, 1948. С. 321—330.



Глава 3

СЛУЖЕБНЫЕ ДОКУМЕНТЫ. БИОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

1. Хозяйственная и служебная деятельность
2. Биография
3. Переписка
4. Образ Львова в поэзии и живописи современников
5. Воспоминания современников

1. ХОЗЯЙСТВЕННАЯ И СЛУЖЕБНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Многогранность личности Львова проявилась не только в интересе к собственно искусству в разных его видах и формах (чистых или прикладных), но и в занятиях, казалось бы, малохудожественных и совсем непоэтических: изобретении и внедрении новых для России строительных материалов и технологий, изыскании новых видов топлива, усовершенствовании системы отопления и освещения и т. п.

О неслучайности и серьезности этих занятий Львова свидетельствуют оставленные им материалы и труды: книги «Русская пиростатика» (2 ч. СПб., 1795, 1799), «Школа земляного строения» (СПб., 1797), «О пользе и употреблении русского земляного угля...» (СПб., 1799), неопубликованные рукописи «Разговор о земляном строении с мужиком», «Примерное положение, каким образом выгодно было бы выстроить ванны и теплицы у Горячих вод, на Бештовых горах находящихся» (1803), ряд документов официального характера и эпистолярный.

Нужно сказать, что фундаментальных исследований по данным сферам деятельности Львова на сегодня нет. Эти аспекты лишь кратко описываются в биографических очерках и не более развернуто упоминаются (как правило, параллельно с основной проблемой) в работах, посвященных частным темам. Приводимые в них справки о хозяйственной деятельности Львова, если попытаться осмыслить их в совокупности, удивляют пестротой его занятий и частыми и неожиданными их переменами. При этом выбор Львовым сферы деятельности описывается обычно в активных языковых конструкциях, а причины неудач и перемен объясняются при помощи пассивных. В результате у читателя, в зависимости от расставленных авторами акцентов, складываются разные, противоречащие друг другу образы Львова.

Один из этих образов — самонадеянный частный предприниматель, который пускался в лихие авантюры, не приносящие ему, невзирая на очевидную их продуктивность, успеха: «В то время частые пожары были повсеместной бедой. Дерево было уязвимым материалом. Н. А. Львов пытался создать огнестойкие строительные материалы. После многочисленных опытов он внедрил землебитные строения <...> Н. А. Львов *первым в России* предложил прием землебитного строительства и *первым* создал Школу по подготовке первых профессиональных специалистов по землебитному строительству.

Он был *первым в России*, кто научился изготавливать толь для кровли и для обшивки кораблей, а в конце 1790-х — начале 1800-х <гг.> создал *первый в России* проект завода для производства толя (тогда говорили „каменный картон“)»¹.

Другой образ — исполнительный, но незадачливый чиновник, которому начальники и покровители никак не могли подобрать портфель, соответствующий его склонностям и одновременно обеспечивающий карьерный рост: «В сер. 1780-х гг. Л<ьвовым> были сделаны предложения по разысканию отечественного угля и торфа. В нач. июля 1786 он был командирован “по именному повелению” в Боровичи, где вел успешные геологические изыскания и химические опыты. Несмотря на ходатайства со стороны А. Р. Воронцова и А. А. Безбородко, эти начинания не получили должной поддержки»².

Третий образ — успешный карьерист, ловкий придворный угодник, преуспевавший при всех государях: «В награду за его усердие <в деле строительства Иосифовского собора> Екатерина II пожаловала ему на память от себя подарок, а при свидании с императором Иосифом II напомнила ему о Львове, и Иосиф подарил Львову золотую, осыпанную алмазами табакерку со своим вензелем. <...> При Екатерине II Львов был награжден орденом св. Владимира 3-й степени и, кроме того, за сделанные им очень красивые модели кораблей и другие небольшие работы для великих князей он получил в подарок от императрицы перстень в 2000 рублей. По вступлении на престол Павла I положение Львова при дворе еще более упрочилось. <...> Как художник, поэт и архитектор с тонко развитым чувством изящного, Львов являлся незаменимым человеком для вельмож века изысканной роскоши и прихоти; кроме того, он был всегда точным и ловким исполнителем всех служебных поручений своего начальника»³.

И, наконец, четвертый образ — простодушная, не привыкшая к лицемерной светской жизни жертва чужого корыстолюбия и чиновничества. Вот современник и родственник Ф. П. Львов: «Всегда и во всех почти краях при открытии новых польз общественных страдали виновники оных. Труды подвижника, озлобляя зависть, нередко были гонимы! Той же участи подвержен был и г-н Львов. <...> Разные слухи, клеветы, коварствы бросались на сего достойного человека, и он, по крайней чувствительности своей, не мог отстоять, так сказать, своего здоровья, которое

¹ Николай Александрович Львов — славный сын России. С. 74—75, 76.

² Глинка Н. И., Лапто-Данилевский К. Ю. Львов Николай Александрович. С. 245.

³ Строев Н. Львов. С. 781, 782.

постепенно разрушалось»⁴. И точно та же трактовка — в работе современного автора: «Влиятельные чиновники мучили Н. А. Львова, а он не мог или не хотел давать им взятки. Он не мог постоянно напрямую обращаться и писать самодержцам, непременно на его пути стоял влиятельный чиновник. Несмотря на добрые отношения самодержцев к его делам, Н. А. Львов почти всегда натыкался на чиновничьи препоны и бюрократическую волокиту. Чиновники тормозили внедрение его предложений, задерживали карьерное продвижение на службе, обходили в повышении жалования, чина, награждении должными знаками отличия, умели не передать то, что ему выделяли за службу государству — дом, земли, села, заводы и т. п.»⁵.

Понятно, что мы имеем дело с разными ракурсами подачи одного и того же (или близкого по времени и контексту) биографического материала и с разной по идейной направленности и интерпретации компоновкой доступных авторам деталей. Для установления истины необходим объемный взгляд на события этого периода жизни Львова. Но он может возникнуть лишь при внимательном сопоставлении разных источников информации, каждый из которых порознь демонстрирует, к сожалению, плоскую односторонность.

Более внятно и связно эти факты жизни Львова описываются в биографических очерках — в силу большей развернутости фрагмента сообщения, предписанной биографическому жанру документальной точности, необходимости увязывать причины и следствия событий. Однако и в этом случае мы встречаемся с недоговоренностями в характеристиках лиц и событий, непроясненностью мотивировок в действиях персонажей и разными по оценочной логике причинно-следственными связками, которые выстраивают авторы. Сравним параллельные места из двух биографических очерков — (1) Н. Строева и (2) Н. И. Глинки и К. Ю. Лаппо-Данилевского.

(1) «Первые его <Львова> попытки открыть каменный уголь относятся к 1786 году, когда Львов ездил для осмотра имеющихся удобных мест в Валдайских горах. Уголь скоро им был найден, но верхние слои его оказались низкого качества, и только добравшись до более низких слоев, он получил возможность добывать уголь, годный на разные хозяйственные и заводские надобности. Добытый им уголь Львов доставлял водой в Петербург, здесь он был испробован в горном училище и в других местах и признан годным к употреблению. Особенно богатые залежи угля оказались по реке Мсте, около города Боровичей; здесь были

⁴ *Львов Ф. П.* Николай Александрович Львов // *Львов*. С. 370.

⁵ Николай Александрович Львов — славный сын России. С. 26—27.

обнаружены целые карьеры “земляного”, как тогда называли, угля. Львов сам производил над ним опыты, извлекал из него серу, в которой тогда у нас чувствовался крайний недостаток, и добывал особый вид дегтя, который шел для сохранения подводной части кораблей от повреждений. 21 августа 1797 г. был дан Сенату высочайший указ “о разрабатывании и введении в общее употребление земляного угля, отысканного под городом Боровичами и по берегу реки Мсты”»⁶.

(2) «В сер. 1780-х гг. Л<ьвовым> были сделаны предложения по разысканию отечественного угля и торфа. В нач. июля 1786 он был командирован “по именному повелению” в Боровичи, где вел успешные геологические изыскания и химические опыты. Несмотря на ходатайства со стороны А. Р. Воронцова и А. А. Безбородко, эти начинания не получили должной поддержки. Лишь 21 авг. 1797, уже при Павле I, был издан указ “О разработывании и введении в общее употребление земляного угля, отысканного под городом Боровичами и по берегу реки Мсты”, однако и теперь Л<ьвов> был вынужден действовать на свой страх и риск: большая партия каменного угля в 1799 сгорела около Александро-Невского монастыря, что принесло Л<ьвову> большие убытки (по этому поводу написано стихотворение “На угольный пожар”, 1799)»⁷.

В приведенных фрагментах даны прямопротивоположные оценки успешности карьеры Львова-угледобытчика в последнее десятилетие царствования Екатерины II. Такие же разночтения обнаруживаются и при сопоставлении разных версий землебитного проекта Львова. На них указала в свое время С. А. Васильева, анализирувавшая историю школы землебитного строения и сопоставившая (1) информацию из книги А. Н. Глумова и (2) данные архивных документов Тверской ученой архивной комиссии⁸.

(1) А. Н. Глумов высказал устоявшееся мнение о том, что училище было одним из подвижнических дел Львова, которое доставило ему лишь «много забот и огорчений». Биограф писал, что ученики прибывали по принуждению, поскольку о земляных строениях знали очень мало, «на двухгодичное учение “новобранцев” отправляли из сел, как на рекрутчину, с плачем и воем. Отправляли самых непригодных в собственном деревенском хозяйстве, слабосильных, больных или пьяниц, отправляли плохо одетыми, без денег»⁹. Львов в книге А. Н. Глумова представлен

⁶ Строев Н. Львов. С. 783.

⁷ Глинка Н. И., Лаппо-Данилевский К. Ю. Львов Николай Александрович. С. 245.

⁸ Васильева С. А. К истории землебитных строений Львова // Гений вкуса 1. С. 30—34.

⁹ Глумов А. Н. А. Львов. С. 157.

энтузиастом, который учил не только делу землебитных строений, но и показывал, как делать дороги и прочные мосты, проводить обширные подземные водоводы для осушения местности, а сверху покрывать их землей и дерном, годным для сенокосов и пашен; как крыть крыши соломой с глиной и без глины; делать стропила, полы, даже печи и т. д. Результаты впечатляют: за шесть лет существования этого учебного заведения его закончили 815 человек, в их числе 377 дипломированных мастеров¹⁰.

(2) Член Тверской ученой архивной комиссии П. Ф. Соколов проанализировал дела Санкт-Петербургского сенатского архива¹¹. По его мнению, всё это предприятие больше всего было полезно учредившему его Львову: из Тверской губернии было 12 учеников только на первом курсе, вероятно, были и на следующих курсах; однако следов их мастерства не осталось; поэтому П. Ф. Соколов полагал, что они предпочитали и для себя строить деревянные избы. В селе Никольском, где должны бы сохранились эти «прочные» постройки, их также не осталось.

Понятно, что обе точки зрения представляют собой две крайности в подходе к изучению этого вопроса. Скорее всего, истина, как это часто бывает, находится где-то посередине, и оба исследователя биографии Львова — и А. Н. Глумов, и П. Ф. Соколов — по-своему пристрастны. Мэру же правоты и степень пристрастности можно определить только при изучении комплекса исторических документов по данным вопросам. Ряд примеров с разночтениями процесса и результатов хозяйственной деятельности Львова можно было продолжить, но сопоставления уже приведенных фрагментов, по нашему мнению, достаточно для того, чтобы выработать основные принципы работы с данным материалом.

Прежде всего необходимо понять задачи, стоявшие перед Львовым-хозяйственником. Они были продиктованы основными проблемами, характерными для России того времени: частыми и обширными пожарами, уничтожавшими лесные массивы и жилища из легковозгораемых материалов, большими затратами средств на закупку каменного угля за границей и другими. Сами эти вопросы следует рассматривать в еще более широком контексте — в свете особенностей экономического развития Российской империи при Павле I.

Как известно, в начале своего царствования Павел I именованным указом от 4 марта 1797 г. основал при Сенате Экспедицию государственного хозяйства (далее — ЭГХ)¹². К предметам государственного хозяйства

¹⁰ Там же. С. 157—158, 169.

¹¹ Журнал ТУАК. № 42 от 15 апреля 1893 г. С. 12—15.

¹² [Указ.] № 17.865 — Марта 4 [1797 г.]. Именной, данный Сенату. Об основании Экспедиции государственного хозяйства // Полное собрание законов Российской

было отнесено «всё, что касается управления коммерции и мануфактур, горных, соляных и винных дел, также изыскание надежных и полезных средств для приведения в лучшее состояние земледелия, ремесел, художеств, разных рукоделий, фабрик, заводов и вообще того, что касается до настоящих выгод государственных по внутренней и внешней торговле»¹³. Вскоре именными указами от 23 и 31 марта 1797 г. в ведомство ЭГХ были переданы географический департамент и лесная часть. Лесной части было предписано «сохранение лесов для прочного на будущее время снабжения флота <...> для правильного употребления каждого рода деревьев, на что они пригодны, а равно в видах разведения леса для отвращения нужды, претерпеваемой в некоторых губерниях по недостатку его»; «приведение лесов в точную известность с нанесением их на генеральные планы и карты»; «прекращение всех вкравшихся в истребление лесов злоупотреблений» и др.¹⁴

Таким образом, организация землебитного строения и разработка угольных месторождений — это не частная инициатива, а формы служебной деятельности Львова в рамках лесного департамента ЭГХ. Эта принципиальная причинно-следственная связь зафиксирована в исследовании В. Вешнякова: «К числу мер, принятых во время состояния лесной части в ведении ЭГХ, для сохранения лесов следует отнести и <...> учреждение в имении члена Экспедиции, д. ст. с. Львова, училища землянобитного строения и данное Львову разрешение продолжать разработку вольными людьми открытого им на р. Мсте, около г. Борович, земляного угля, признанного по опытам годным на разные хозяйственные и заводские надобности. Открытие это, по заявлению именного высочайшего указа 21 авг. 1797 г. (ПСЗ. Т. XXIV. № 18.104), считалось заслуживающим внимания не только потому, что могло послужить к сохранению лесов, но и потому, что могло сберечь значительные суммы, ежегодно за иностранный уголь из государства выходящие»¹⁵.

Важные в масштабе общегосударственном, названные выше проблемы касались и каждого конкретного помещика — частного владельца земли и крестьянских поселений в лесных или безлесных районах, ведущего собственное натуральное хозяйство в усадьбе и т. д. Касались они и Львова — не только чиновника ЭГХ, но и помещика, хозяина. В какой

империи с 1649 г.: [Собрание 1]. Т. 24: С 6 ноября 1796 по 1798. [СПб.]: Тип. 2 Отделения собственной его императорского величества канцелярии, 1830. С. 508.

¹³ Вешняков В. Экспедиция государственного хозяйства (1797—1803 гг.) // РС. 1901. Т. 108. С. 196.

¹⁴ Вешняков В. Экспедиция государственного хозяйства (1797—1803 гг.) // РС. 1902. Т. 111. С. 160—161.

¹⁵ Там же. С. 161.

мере он руководствовался своими служебными обязанностями как государственный человек и в какой мере он выступал как частный человек, предприниматель, жаждущий обогащения путем внедрения своих проектов, помещик, желающий успешно вести свое хозяйство?

Для ответа на этот вопрос необходимо обратиться к официальным документам и установить общественное положение, чин и служебные обязанности Львова, которые описываются, как правило, неполно и неточно.

Так, именные указы императора Павла I № 18103 и № 18104 от 21 августа 1797 г. содержат информацию об увольнении Львова «от присутствия в Главном почтовом правлении» в связи с возложением на него поручений от императора: исправление в Москве дворцов и других казенных зданий, поиски и разработка земляного угля, руководство училищем земляного битого строения¹⁶. Эти факты прокомментированы в «Русском биографическом словаре»: «21 августа 1797 г. был дан Сенату высочайший указ “о разрабатывании и введении в общее употребление земляного угля, отысканного под городом Боровичами и по берегу реки Мсты” <...> Львову было предписано производить дальнейшую разработку “земляного” угля, пользуясь трудом вольнонаемных людей <...> По второму высочайшему указу Сенату от того же 21 августа 1797 года “об учреждении училища земляного битного строения”, Львов был назначен директором земляных строений, и в его имени — селе Никольском было учреждено училище глинобитного строения “для доставления сельским жителям здоровых, безопасных, прочных и дешевых жилищ и в соблюдение лесов в государстве”»¹⁷. В Месяцеслове за 1803 г. Львов записан как «член экспедиции государственного хозяйства, опекунства иностранных и сельского домоводства, тайный советник, управляющий училищем земляного битного строения и комиссией о разработке и употреблении каменного угля»¹⁸. Таким образом, после ряда частных проб и инициатив деятельность Львова по землебитному строительству и угледобыче была узаконена на государственном уровне: он был назначен директором обеих комиссий и получил для их осуществления определенные права и средства (наемную силу, финансовую поддержку и проч.).

¹⁶ [Указ.] № 18.103. — Августа 21 [1797 г.]. Именной, данный Сенату. Об учреждении Училища земляного битого строения // Полное собр. законов Рос. империи с 1649 г.: [Собр. 1-е]. Т. 24. С. 688—689; [Указ.] № 18.104. — Августа 21 [1797 г.]. Именной, данный Сенату. О разрабатывании и введении в общее употребление земляного угля, отысканного под городом Боровичами и по берегу реки Мсты // Там же. С. 689—690.

¹⁷ Строев Н. Львов. С. 783.

¹⁸ Там же. С. 784.

Согласно документам, обе комиссии осуществлялись им параллельно и были взаимосвязаны¹⁹.

В случае с землебитным строительством Львов определенным образом координировал (это закреплено законодательно) государственные и частные интересы, дав согласие (или испросив его небескорыстно) на размещение школы на территории своей усадьбы Никольское-Черенчицы и получив в свое распоряжение (по специальному запросу) Тюфилевы покосы для открытия московского филиала. В случае с угледобычей ему также пришлось скоординировать государственные и личные интересы — но уже в проблемной ситуации, связанной с нарушением казенными ведомствами договора по поставкам в Петербург каменного угля, необходимостью разгрузки его на собственной даче и последовавшим за этим пожаром²⁰.

Среди документов о хозяйственной деятельности Львова, которыми мы на сегодня располагаем, есть официальные бумаги и частные свидетельства. К первой группе относятся: именные указы, архив Государственного Совета²¹, журналы Комитета министров²², рапорты, ордера и отчеты Львова императору и чиновникам разного уровня, официальная переписка²³ и т. п. Ко второй группе — частная переписка²⁴, воспоминания современников и потомков²⁵, художественные произведения Львова и поэтов его круга, отразившие события данного периода его жизни²⁶.

¹⁹ *Вешняков В.* Экспедиция государственного хозяйства. (1797—1803 гг.) // РС. 1901. Т. 108. С. 203, 412—414; 1902. Т. 111. С. 161.

²⁰ Письмо М. А. Львовой к Г. Р. Державину // Сочинения Г. Р. Державина. Т. 6. С. 368; *Никулина Н. И.* Николай Львов. С. 105; *Глумов А. Н.* Н. А. Львов. С. 163; *Львов Ф. П.* Николай Александрович Львов // *Львов*. С. 370.

²¹ Архив Государственного Совета. Т. 2: Совет в царствование императора Павла I (1796—1801). СПб., 1888. Стб. 331—337.

²² Журналы Комитета министров: Царствование императора Александра I: 1802—1826 гг. Т. I: 1802—1810 гг. СПб.: Тип. В. Безобразова и К^о, 1888. С. 126, 133, 482.

²³ Полный свод архивных документов на настоящее время не составлен. В исследованиях упоминаются материалы РГИА, РГАВМФ, РПБ ОР и др. Ряд документов по истории землебитного строительства и угледобычи опубликован: *Никитина А. Б.* Архитектор Львов на Тверской земле // *Гений вкуса* 1. С. 114—132; *она же.* Страницы жизни и деятельности Н. А. Львова на Тверской земле (по архивным документам) // *Гений вкуса* 3. С. 180—201; *она же.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 505—527.

²⁴ Письма // *Львов*. С. 326—359 и др.

²⁵ *Муравьев М. Н.* Краткое сведение о жизни г<осподина> тайного советника Львова; *Державин Г. Р.* Память другу; *Львов Ф. П.* Николай Александрович Львов // *Львов*. С. 360—362, 363—364, 365—370 и др.

²⁶ Львов в стихах поэтов-современников / Составление, подготовка текстов и комментарии М. В. Строганова // *Гений вкуса* 2. С. 117—169.

В силу жанрово-функциональных особенностей данные первых документов носят объективный и сугубо деловой характер, данные вторых отличаются субъективностью и эмоциональной окрашенностью. Из-за этого между ними обнаруживаются существенные расхождения в интерпретации одних и тех же событий и фактов. На одно из таких расхождений указала С. А. Васильева, сопоставив свидетельства Ф. П. Львова и Я. К. Грота. Ф. П. Львов писал в мемуаре 1822 года: «О земляных строениях кричали, что они непрочны, нездоровы, а доньше, т. е. 25 лет времени, многие земляные его строения существуют без всякого поправления и в совершенной целости»²⁷. Я. К. Грот, собиравший материалы о жизни и деятельности Державина, писал: «В 1859 г., посетив Никольское, я видел еще полуразвалившиеся стены земляных строений»²⁸. Понятно, что эти свидетельства разделяют 37 лет и многое должно было измениться, но второе свидетельство разоблачает пафос первого.

Критерии оценки эффективности хозяйственных проектов Львова должны быть основаны на статистических данных. Поэтому в доказательство успешности или неуспешности хозяйственных проектов Львова исследователи, как правило, приводят цифры. Например, об училище землебитного строения: «Учениками этой школы было построено много различных глинобитных строений как в селе Никольском, так и в Тюхольской даче; 2 года спустя после основания школы, ею было выпущено 72 мастера и 56 подмастерьев, но затем обнаружилось, что глинобитные постройки не всегда прочны и часто обходятся очень дорого. Это и повлияло на то, что новым указом от 26 июня 1802 года было приказано губернаторам более не отправлять учеников к Львову. Всего школой до 1802 года было выпущено 377 мастеров, 87 подмастерьев и 351 ученик, а всего 815 человек»²⁹.

Однако о степени успешности или неуспешности львовских проектов судят, как правило, не выходя за рамки самого проекта, изолируя его от описанного выше широкого общероссийского контекста и от других, параллельных, смежных, типологически родственных ему явлений. Вопреки этой традиции нам представляется продуктивным сопоставить деятельность Львова по созданию школы землебитного строения с усилиями А. А. Самборского по организации практической школы земледелия.

²⁷ Цит. по: *Львов*. С. 370.

²⁸ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. IX. С. 200—201.

²⁹ *Строев Н.* Львов. С. 783. См. также: *Вешняков В.* Экспедиция государственного хозяйства (1797—1803 гг.) // РС. 1901. Т. 108. С. 414; *Глумов А. Н.* Н. А. Львов. С. 157—158, 169 и др.

Параллель эта не случайна. Предположительно именно софийский протоиерей г. Павловска А. А. Самборский, бывший в свое время духовником цесаревича, и подал Павлу I идею создания ЭГХ³⁰. Будучи поклонником английского земледелия (Самборский в течение 15 лет был священником при русской церкви в Лондоне), он по возвращении в Россию составил и издал книгу «Описание практического англинского земледелия, собранное из разных англинских писателей» (М., 1781)³¹. Ср. книгу Львова «Школа земляного строения» (СПб., 1797) и рукопись «Разговор о земляном строении с мужиком».

Однако важно не только сходство биографий, но и близость натур Львова и Самборского. Когда летом 1797 г. под руководством Самборского недалеко от Павловска была организована Школа практического земледелия, Львов составил для нее программу и разработал проект размещения основных хозяйственных структур³². Программа включала, помимо собственно сельскохозяйственных дисциплин (земледелия, садоводства, лесоводства, скотоводства), архитектуру и механику³³. Мы не располагаем данными о степени и характере участия Львова в подготовке книги Д. Уайлдмена по пчеловодству, но логичнее всего предположить, что проект по переводу и изданию «Руководства к содержанию пчел во все времена года...» (СПб., 1788) был осуществлен по инициативе и при помощи Самборского.

Целью создания практической школы земледелия было «приведение сельского домоводства в успешнейший порядок и надлежащее устройство». Для производства опытов школе был отведен из ведомства царско-сельской конторы участок земли в 24 верстах от Петербурга, близ г. Павловска, между деревней Тярлевою, домом протопресвитера Самборского и Московской дорогою. По той же логике землебитная школа Львова была размещена в Никольском. Очевидно, что это были лабораторные пространства, на которых и ранее владельцы усадеб Самборский и Львов

³⁰ *Вешняков В.* Экспедиция государственного хозяйства (1797—1803 гг.) // РС. 1901. Т. 108. С. 198.

³¹ *Р-в В.* Самборский // Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. Е. Ефрон. СПб.: Типо-литография И. А. Ефрона, 1900. Т. 28а. С. 193; *Барсов Н.* Самборский // Русский биографический словарь. СПб.: Имп. Русское историческое общество, 1904. Т. Сабанеев — Смыслов. С. 150.

³² *Васильева С. А.* К истории землебитных строений Львова // Гений вкуса 1. С. 30; *Гусарова Е. И.* Первая в России Школа сельского хозяйства и ее архитектурный комплекс (неизвестные страницы творчества Н. А. Львова и А. Менеласа) // Петербургский Рериховский сборник: Вып. VI: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие. С. 201—215.

³³ *Вешняков В.* Экспедиция государственного хозяйства (1797—1803 гг.) // РС. 1901. Т. 108. С. 404.

проводили свои опыты, а значит, там были необходимые инструменты, обученные помощники и образцы продукции.

Задачи школы земледелия были обширны: «...на опыте показать пользу многопольного земледелия (взамен трехпольного, обычного в России), вводить в севообороты новые растения, полезные для человека или скота, а также для удобрения земли, знакомить с травосеянием, производить опыты устройства живых изгородей, осушение болот, удобрение минеральными туками, обработка полей улучшенными орудиями», а также делать переводы английских и немецких сельскохозяйственных сочинений на русский язык³⁴. Оставив подробности и частности длинного перечня задач школы, выделим главное — образовательно-просветительский пафос деятельности, связанный с коренной реорганизацией системы хозяйствования (замена трехпольной системы земледелия многопольной), утверждение которой невозможно без кардинальной реорганизации мышления русского земледельца. Сопоставить этой реорганизации можно и должно утверждаемые Львовым принципы возведения строений из новых, непривычных русскому человеку материалов.

Но цели Самборского и Львова оправдывали затраты духовных и физических сил на внедрение новых принципов хозяйствования. В основе их преобразований лежал категорический протест против потребительского отношения к природным богатствам, столь привычного русскому человеку, не жалеющему леса на постройку избы и истощающему почву неумелым землепользованием. Самборский и Львов стремились утвердить в общественном сознании философию экологии, уважения к «природным силам», возможного сбережения натуральных ресурсов и разумного, перспективного ведения хозяйства в масштабах империи.

Сходными оказались и судьбы обоих проектов. «Нельзя сказать, чтобы дело устройства школы шло успешно. Самборский встречал сопротивление со стороны членов Экспедиции финансового и кадрового характера. В результате в августе 1799 г. никакого хозяйства в школе заведено не было. В 1799 г. директором школы был назначен д. с. с. Бакунин»³⁵. Такова же была и судьба детища Львова: «Как в селе Никольском, так и на Тюхольской даче ими <учениками школы> были построены разные здания, жилые и нежилые, и в 21 губернии, как видно из присланных губернаторами сведений, — различные пробные постройки, впрочем, весьма незначительные (большею частью — сараи для пожарных инструментов и караульные будки). Сомнительное в своих результатах изобретение вызвало много разнородных толков, пересудов и насме-

³⁴ Там же. С. 403—404.

³⁵ Там же. С. 406—408.

шек. <...> Наконец, по представлению некоторых губернаторов, что во вверенных им губерниях ученики для земляного строения не нужны, Сенат указом от 26-го июня 1802 года приказал более учеников к Львову не отправлять. Таким образом, занятия в училище должны были прекратиться; вскоре затем (в начале 1803 года) умер и сам Львов, а со смертью его все это дело было оставлено, так как на практике оказалось, что земляное битое строение обходится гораздо дороже деревянного, а в иных местах равняется и каменному»³⁶.

Показательно, что в обоих случаях указаны два одинаковых аргумента: общественное мнение, категорически не принимающее новых методов хозяйствования, и финансовые расчеты, подтверждающие правоту общественного мнения. Первый аргумент, безусловно, субъективен в силу инертности и здорового консерватизма общественного сознания. Справедливость же второго аргумента необходимо поставить под сомнение в его связи с первым. Даже если выяснится его независимость от первого, он и тогда останется неабсолютным: надлежит проверить по доступным архивным документам не только точность строительных смет, но и соответствие примененных технологий и качества использованных материалов учению Львова. Кроме того, необходимо помнить о таких аспектах любого проекта, как ближние и дальние перспективы. Заключения о бесперспективности начинаний Самборского и Львова были сделаны в 1799 и 1802 гг. соответственно: за 2 года работы сельскохозяйственной школы и 5 лет работы землебитной едва ли можно было пронаблюдать действительные достоинства и недостатки обоих проектов.

Как представляется, эта параллель (как и другие, которые можно выявить в истории российской экономики и хозяйствования интересующей нас поры) заставляет по-новому взглянуть на землебитный образовательно-просветительский проект Львова и по-новому оценить степень его удачности или неудачности. Более того, понятие успешности вообще несводимо лишь к статистическим показателям и невыразимо в них. Речь должна идти о влиянии проекта на изменение ситуации в той или иной сфере хозяйства России. Это и предстоит выяснить в отношении обеих комиссий Львова.

Размышляя о Львове — чиновнике ЭГХ, инициативном предпринимателе, хозяйственном помещике, нельзя забывать о Львове — художнике и «гении вкуса». Универсальная одаренность Львова, определяемая ею сложность структуры его личности, реализовавшая себя в полиролевом его поведении, не могли не выразиться и в его хозяйственных «негациях». В связи с анализом специфики материалов о комиссиях Львова

³⁶ Там же. С. 414.

мы уже говорили о необходимости перекрестного чтения и перепроверки свидетельств официального и частного характера. Высказавшись в пользу официальных документов как основных носителей объективной, выверенной, статистически подтвержденной информации, мы на время отодвинули в сторону частные свидетельства (художественного и эпистолярного характера) как заведомо субъективные и неточные. Теперь настало время обратиться к этому второму источнику и уяснить его особенности и методы работы с ним.

Художественные тексты и эпистолярный не подлежат критике с точки зрения истинности или ложности и существуют вне какой бы то ни было статистики. Эта их особенность не является их недостатком. Напротив, это источник информации духовного и эмоционального характера, которой не располагают (по определению) официальные источники. Без этой составляющей невозможно говорить о личности Львова вообще, в том числе и о личности Львова-хозяйственника, — а нас в данном разделе занимает именно этот аспект, а не количество построенных им земледельческих домов или выданного на-гора каменного угля.

Нетрудно заметить, что всем проектам Львова была свойственна известная доля авантюризма — не предпринимательской, а артистической природы. Это предположение подтверждено рядом свидетельств, что Львов вел себя именно так и, более того, что от него ждали именно такого поведения. Так, перечень порученных ему конкретных дел, датированный 1798 г., своей пестротой и необъятностью напоминает скорее программу праздничных мероприятий или летопись жизни «значительного лица», нежели рабочий отчет за год:

«Записка порученным действительному статскому советнику Львову комиссиям. В Москве: надстройка над дворцом Кремлевским верхнего апартамента вчерне кончена и подведена под крышку. В Торжке: Открыто училище земляного строения, в котором 200 человек одних казенных учеников продолжает учение. В Гатчине: Каменная набережная, башня и цоколь под земляной замок сделаны, начинают работать земляные стены. Под Павловском: В школе земледелия строится земляной скотный двор и в два этажа жилые покои.

В Боровичах: Карьера земляного угля разработана, выкопано 54.450 пуд, из коих 28.500 пуд доставлено на С. Петербургский монетный двор. Каменного угля сделаны прииски № 2-й в Калужской губернии, под городом Алексиным, в 145 верстах от Москвы. № 3-й той же губернии: в Козельском уезде на реке Жиздре, в Оку впадающей. № 4-й, в Рязанской губернии: в Ряжской округе на реке Чернаве. № 5-й, той же губернии: в Ряжском уезде, под селом Петровым. № 6-й, в Симбирской губернии: поблизости реки Волги. № 7-й, в Бахмутском уезде: в селе

Друшкове. № 8-й, в Новороссийской губернии: в Павлоградском уезде, при слободе Гродовке: превосходного пред всеми качества для всякого домашнего и заводского изделия. № 9-й в Рязанской губернии: в Зарайском уезде, близ реки Осетра»³⁷.

Эйфория первопроходца и географический размах происходящих реальных событий не могли не выразиться в творчестве Львова. В его стихах нередко встречаются упоминания о происшествиях, связанных с государственной службой по хозяйственной части. Исследователи, как правило, указывают на эти параллели³⁸. Но самого такого сопоставления явно недостаточно: его итогом является лишь вывод о том, что Львов — поэт и государственный чиновник, и не более того.

Нас в данном случае интересует, как в личности Львова уживаются разные ипостаси, взаимодействуют разные социальные роли. Уяснению этой связи посвящен приводимый далее комментарий к хрестоматийным для львоведения примерам.

Так, стихотворение «На угольный пожар» связано с комиссией по угледобыче. Показательно, что в этом и подобных текстах («Ночь в чухонской избе на пустыре») Львов вольно или невольно мифологизирует события собственной жизни, осмысляет их в категориях глобальных, вселенских, вечных, возводя их в степень архетипа. Вот текст стихотворения «На угольный пожар»:

Послушай, мать сыра земля,
Ты целый век ничком лежала,
Теперь стеной к звездам восстала,
Но кто тебя воздвигнул? — Я!

Не тронь хоть ты меня, покуда
Заправлю я свои беды,
Посланные от чуда-юда:
От воздуха, огня, воды.

Вода огонь не потушает,
И десять дней горит пожар,
Огонь воды не осушает,
А воздух раздувает жар (Львов. С. 40—41).

³⁷ РГИА. Ф. 37. Оп. 11. Ед. хр. 118. Л. 125. Цит. по: Глумов А. Н. А. Львов. С. 157.

³⁸ Глумов А. Н. А. Львов. С. 147—148, 150; Никулина Н. И. Николай Львов. С. 105—106, 115; Пащуков А. Н. Категория возвышенного в поэзии русского сентиментализма и предромантизма: Эволюция и типология. С. 164; Кадырина А. А. Проблема категории возвышенного в поэзии Н. А. Львова // Державин глазами XXI века: К 260-летию со дня рождения Г. Р. Державина. Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2004. С. 72—73.

Мифологизируются даже те предприятия, которые не удались. В этом случае положительная оценка (традиционное «во славу вечности») изменяется на отрицательную («вечности в обиду»), но сам масштаб осмысления остается по-прежнему мифологическим:

Рассудку вопреки и вечности в обиду,
А умницам на смех
Построил, да его забвен не будет грех,
Из пыли пирамиду (Львов. С. 94).

Подобный строй чувств характерен и для Державина, в своих посвящениях Львову осмысляющего направления его хозяйственной деятельности в категориях мифологии:

Друг мой! — Увы! озлобясь, Время
Его спешило в гроб сокрыть,
Что сея от познаний семя
Мнил веки пользой пережить;
Воздвигнув из земли громады
И зодчества блестя челом,
Трудился, чтоб полнощны чады
Искусств покрылися венцом³⁹.

Хоть взят он от земли и в землю он пойдет,
*Но в зданьях земляных он вечно проживет*⁴⁰.

В строках Львова и Державина оживает древнейшая символика огня и земли как первоэлементов вселенной. Образ земли как женского начала среди четырех стихий⁴¹ в их поэтических переключках неомифологически переосмыслен. Помимо традиционных концептов материнства, бренности, могилы, в нем актуализирован концепт вечности и неистощимости земли как материи; вечность же материи, ставшей материалом, представлена залогом вечности земляных строений и памяти их создателя. Так в стихах осуществляется процесс автомифологизации поэта.

Подобная автомифологизация встречается и в переписке Львова и Державина об обстоятельствах государственной службы. Так, Львов пишет Державину 13 августа 1786 г. из Москвы по поводу своей первой угольной комиссии: «...в Валдай послан я по именному повелению искать угля и нашел; твоему тучному украинскому смыслу, я чаю, и в го-

³⁹ Державин Г. Р. Память другу // Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 2. С. 461. Курсив наш.

⁴⁰ Державин Г. Р. <Надпись к портрету> // Там же. Курсив наш.

⁴¹ Керлот Х. Э. Словарь символов. С. 494—495.

лову мотыгою не вобьешь, сколько это важно для России; *мы только, великие угольники*, сие смекнуть 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»* (Львов, 328. Курсив наш). Пропорцию эйфории и самоиронии в выделенных строках еще предстоит вывести, но второе не отменяет первого: Львов явно ощущает себя культурным героем, и в словах его горит Прометеев огонь.

Тема продолжается в письме Львова к Державину от 18 сентября 1786 г. из Боровичей «Я все еще в угольной яме; но слава Богу, что *обретение мое идет час от часу лучше; уголь, который теперь пошел, на всякую уже потребность годен, — не только что обжигать известь или кирпич и готовить кушанье, но металлы с удивительным успехом растопляет <...>* Через 10 или 12 дней еду я в Питер наверное, накопив и отправя на барках или, лучше, на *барке* уголь. *Что там прикажете на оном жарить?»* (Львов. С. 329. Курсив наш). Градация величин (свойств угля) названа в письме по нарастающей, и потому финал его звучит явно некулинарно: что же следует жарить на том угле, который уже растопил металлы? Если же связать это письмо с написанным месяц назад, можно предположить, что теперь Львов ощущает себя Гефестом.

А вот письмо Львова к Державину из Никольского от 24 мая 1799 г. с упоминанием землебитной комиссии: «Глаза у меня так болят, что я не токмо сам писать, но и поправить писаного не могу: с утра до вечера учу мужиков *из пыли строить палаты*; а пыль и солнце — весьма дурные окулисты» (Львов. С. 354. Курсив наш). Не столь яркий пример, как предыдущие, но фраза о строительстве палат из пыли почти дословно совпадает со строкой из приведенной выше автоэпиграммы «из пыли пирамиду», что переводит ее в разряд мифологизированных автосвидетельств.

Артистическое переживание хозяйственной деятельности Львова и поэтические ее оценки отразились и в мемуарах его современников. В этом плане наиболее показателен термин *художества*, которым Ф. П. Львов назвал не искусства, но именно хозяйственную сферу деятельности своего друга: «По смерти императрицы, когда уже пыльные лета молодости г-на Львова прошли, он занимался беспрестанно *художествами, но уже в видах государственного хозяйства*. Он пользовался милостивым расположением покойного государя Павла и в разных случаях был им употребляем неоднократно. В царствование сего государя открыл он в России целые карьеры земляного угля и делал разные над ним опыты, извлекал из сего угля серу, в которой у нас крайний недостаток, и составлял из того угля деготь для сохранения корабельных под-

водных частей от повреждения. Единый предмет сей достаточен уже был принести нам великие выгоды, как со стороны сбережения лесов, так и с той, что по сей по крайней мере статье могли бы мы выйти по торговле из зависимости иностранных. По высочайшему соизволению он же ввел в Россию так называемое землебитное строение и выучил сему мастерству нарочно присылаемых к нему мальчиков из каждой губернии»⁴².

Приведенный материал немаловажен и по-своему законен: все эти строки принадлежат Львову или посвящены ему людьми, призванными свидетельствовать о нем и его делах. Поэтому данный материал имеет отношение не только к разговору об успешности его хозяйственных начинаний, но и, главное, к размышлениям о сущности его личности.

В следующем обзоре мы выделим три аспекта деятельности Львова: 1) комиссия по угледобыче; 2) землебитное строительство и технические проблемы архитектуры; 3) хозяйственные проекты, связанные с путешествием Львова в Крым и на Кавказ. В этом порядке мы рассмотрим имеющиеся немногочисленные исследования, укажем обнаруженные архивные документы и сформулируем возникающие при их анализе проблемы.

1. Комиссия по угледобыче

Фундаментальных исследований об угледобывающих проектах Львова нет. Эта тема довольно долго оставалась вообще вне поля исследовательского внимания. Первые упоминания об этой проблеме обнаруживаются в конце XIX в. в связи с публикацией материалов архива Государственного Совета в царствование Павла I и журналов Комитета министров. Опубликованные материалы архива Государственного Совета включали протоколы заседаний от 5 и 19 октября 1797 г. и 15 июля 1798 г., посвященных проблемам угледобывающей промышленности России. В их составе были опубликованы: «Мнение действительного статского советника Львова о разработке земляного Боровичского угля», составленный Львовым «Список мастеров, бывших с действительным статским советником Львовым при начальной разработке земляного угля в Боровичах, какое получали они жалованье и где ныне находятся», его же «Мнение, каким образом вольными людьми можно разработывать и ввести в употребление Боровичский земляной уголь». Большой интерес представляют не только эти деловые бумаги, составленные Львовым, но и реакция на них членов Государственного Совета, в частности записка Соймонова, читанная на заседании от 19 октября 1797 г. и по пунктам

⁴² *Львов Ф. П.* Николай Александрович Львов // *Львов*. С. 369. Курсив наш.

разбирающая «Мнение» Львова, и соответствующее решение Совета. Протокол следующего заседания включает «Рапорт действительного статского советника Львова» и составленный Львовым «Проект плана, по которому действительный статский советник Львов полагает сократить издержку разработкою каменного угля на коммерческом основании»⁴³.

Изданные журналы Комитета министров позволяли проследить дальнейшую историю угледобычи в России в период царствования императора Александра I. В протоколе заседания от 5 декабря 1805 г. представлены материалы доклада министра финансов д. т. с. гр. Васильева относительно «Боровичской угольной карьеры, под ведомством тайного советника Львова разработанной»: прииски были признаны бедными, уголь — низкого качества, комиссия была закрыта⁴⁴.

Одновременно с этим осуществлялась публикация архива князя А. Р. Воронцова, в сводке материалов которого были и документы, касающиеся значения работы Львова в разведке, разработке каменного угля в России и рекомендаций по применению его⁴⁵.

Опубликованные материалы вызвали общий интерес к проблеме организации государственного хозяйства при Павле I. Последующие исследования, рассматривая этот глобальный пласт истории экономики России, касались и проблемы угледобычи в России. Наиболее широким и системным было исследование истории созданной Павлом I ЭГХ⁴⁶. В числе мер, принятых находившейся в ведении Экспедиции лесной части, было «учреждение в имени члена Экспедиции, д. ст. с. Львова, училища землянобитного строения и данное Львову разрешение продолжать разработку вольными людьми открытого им на р. Мсте, около г. Борович, земляного угля, признанного по опытам годным на разные хозяйственные и заводские надобности»⁴⁷.

Следующие упоминания о деятельности Львова по организации разведки залежей каменного угля и развитию добычи его в России относятся уже к середине XX в. Это краткие справки в составе обширных специ-

⁴³ Архив Государственного Совета. Т. 2: Совет в царствование императора Павла I (1796—1801). Стб. 331—360. Эти материалы были использованы: *Туманский В. И.* История Государственного Совета // РА. 1903. Т. 3. С. 174.

⁴⁴ Журналы Комитета министров: Царствование императора Александра I: 1802—1826 гг. Т. I. С. 126, 133, 482.

⁴⁵ Архив князя [А. Р.] Воронцова / Ред. П. И. Бартенев. В 40 кн. (42 т.). М., 1870—1895. Кн. 12. Тип. Лебедева, 1877. С. 119—120, 159, 334; Кн. 13. Тип. Лебедева, 1879. С. 12, 17, 18, 46, 91; Кн. 32. Унив. тип. (М. Катков), 1886. С. 493—496.

⁴⁶ *Вешняков В.* Экспедиция государственного хозяйства. (1797—1803 гг.) // РС. 1901. Т. 108. С. 203, 412—414; 1902. Т. 111. С. 161.

⁴⁷ Там же. Т. 111. С. 161.

альных исследований, посвященных становлению топливно-энергетической промышленности в России. А. А. Зворыкин отмечал, что Львов первым официально возглавил данную отрасль в России⁴⁸. И. И. Каплан анализировал деятельность Львова по организации разведки залежей каменного угля и развитию добычи его в России⁴⁹. З. В. Участкина писала об использовании изобретенного Львовым приспособления к паровой машине для изготовления «каменного картона» в дальнейшем развитии бумагоделательной промышленности⁵⁰.

Интерес к Львову-угледобытчику был вызван в то время тем, что в архивных фондах было выявлено большое количество материалов, имеющих отношение к жизни и государственной деятельности Львова, большинство из которых не было опубликовано. Самый крупный львовский фонд — фонд Горного департамента⁵¹ — обнаружила и впервые ввела в научный оборот Н. И. Никулина⁵². Позже к нему обращались разные исследователи, но до сих пор он изучен не до конца.

В следующие годы данная тема более или менее подробно освещалась в исследованиях, посвященных биографии Львова, но лишь как иллюстрация своеобразия его жизненного пути. Так, в монографии «Архитектор Н. А. Львов» (1961) рассмотрена история возникновения угледобычи в России со времен Петра I, описана деятельность Львова в 1786—1803 гг. (ее задачи, этапы, методы и результаты), упомянуто сочинение Львова «О пользе и употреблении русского земляного угля...»⁵³, охарактеризованы попутные изобретения и новации Львова (получение «горячей серы», смолы особого состава, «каменного картона», т. е. толя, усовершенствование специальной паровой машины). Опираясь на данные

⁴⁸ Зворыкин А. А. Открытие и начало разработки угольных месторождений в России: Исследования и документы. Т. I. М.: Углетехиздат, 1949. С. 127—130, 444; *он же*. Первооткрыватели каменноугольных бассейнов СССР. М.: Правда, 1950. С. 14—15, 20—26; Открытие и начало разработки угольных месторождений в России: Исследования и документы / Сост. под рук. А. А. Зворыкина. М.; Л.: Углетехиздат. 1952. С. 135—137, 204, 207—208, 240—254, 277—284, 351.

⁴⁹ Каплан И. И. Первые углекопы на Валдае. М.: Углетехиздат, 1949. С. 38—49.

⁵⁰ Участкина З. В. Русские бумагоделательные машины // Бумажная промышленность. 1950. № 5 (Сентябрь-октябрь). С. 6—9.

⁵¹ РГИА. Ф. 37. Оп. 11.

⁵² Никулина Н. И. Н.А. Львов — прогрессивный деятель русской культуры конца XVIII — начала XIX веков: Дис. ... канд. ист. наук.

⁵³ О пользе и употреблении русского земляного угля... Сочинена в Гатчине 1799 августа в 27 день. СПб.: Тип. И.К. Шнора, [1799]. [4], 80 с.; 2 л. черт. Без подп. Черт. грав. Львов.

Н. И. Никулиной, авторы работы ввели в научный оборот ряд архивных источников из РГИА и РГА ВМФ⁵⁴.

Чрезвычайно кратко и беллетристически описан данный этап жизни Львова в книге Н. И. Никулиной (1971)⁵⁵. Несколько шире, но пунктирно и также беллетристически — в монографии А. Н. Глумова (1980)⁵⁶, хотя в последней использован ряд материалов из Фонда Горного департамента.

Из современных исследований по данному вопросу следует отметить работы А. Б. Никитиной, включающие публикации архивных документов и комментариев к ним⁵⁷. Часть архивных материалов была опубликована ею в рамках проекта «Гений вкуса»⁵⁸: это материалы из Фонда Горного департамента, касающиеся торфоразработки — почти неисследованного рода занятий Львова. В монографию А. Б. Никитиной (2006) материалы и публикации по данной теме не включены.

Таким образом, на сегодня кратко, в основных чертах описан проект Львова по организации угле- и торфодобычи; обрисован контекст, в котором следует рассматривать деятельность его угледобывающей комиссии: это организация и функционирование ЭГХ в 1797—1803 гг. Выявлены архивные документы, содержащие информацию по данным вопросам: материалы фонда Горного департамента РГИА, практически неопубликованные и неизученные, а также материалы архива Государственного Совета в царствование Павла I и журналы Комитета министров, опубликованные в конце XIX в., но не востребованные исследователями в необходимой степени и не осмысленные как свод документов, включающий деловые тексты Львова. Перед исследователями стоит проблема комментированной публикации выявленных архивных документов и их глубокого комплексного осмысления, а также вопрос обнаружения и изучения новых архивных данных.

В узкопрофессиональном плане предстоит уточнить географию львовских приисков, определить использовавшиеся им методы угле- и торфодобычи, установить их эффективность и продолжительность, уяснить вопросы их истории и перепроверить мотивы закрытия комиссии. Для уяснения профессионализма (не по образованию, а по роду занятий)

⁵⁴ Архитектор Львов. 1961. С. 38—40.

⁵⁵ Никулина Н. И. Николай Львов. С. 103—106.

⁵⁶ Глумов А. Н. А. Львов. 6, 10, 76—80, 115, 148, 157, 162—164, 169, 177.

⁵⁷ Никитина А. Б. Н. А. Львов и Воронцовы. Дружба — дружбой, а служба — службой // Воронцовы — два века в истории России. Вып. 7. СПб., 2002. С. 99—111; она же. О деятельности Н. А. Львова по изучению природных богатств России // Вклад Академии наук в познание России. СПб., 2002. С. 57—86; она же. Угледобыча // Н. А. Львов. К 250-летию со дня рождения. СПб., 2003. Архивные приложения.

⁵⁸ Никитина А. Б. Страницы жизни и деятельности Н. А. Львова на Тверской земле (по архивным документам) // Гений вкуса 3. С. 180—201.

Львова следует также проследить историю каждого открытого им прииска в отдельности на предмет верности и точности сделанных им прогнозов и установить степень его компетентности как горного инженера-угледобытчика.

В связи с тем, что комиссии Львова по угледобыче и землебитному строительству осуществлялись параллельно, часто с привлечением одних и тех же специалистов, исследование и сопоставление архивных документов поможет уяснить социальный контекст, в котором работал Львов, и уточнить судьбы его помощников и сподвижников (имена их названы в «Списке мастеров, бывших с действительным статским советником Львовым при начальной разработке земляного угля в Боровичах, какое получали они жалованье и где ныне находятся»⁵⁹). Это поможет сделать вывод об организаторских способностях Львова и его человеческих качествах как руководителя.

Необходимо обратить особое внимание на тексты Львова по данному вопросу. Прежде всего речь должна идти об изучении книги «О пользе и употреблении русского земляного угля...» (СПб., 1799), которая упоминается практически во всех работах об угледобыче Львова, но до сих пор не описана и не исследована. Кроме того, Львову принадлежит целый комплекс деловых документов, включенных в протоколы заседаний Государственного совета, ЭГХ и др. Так, в протоколах Государственного Совета за 1797—1798 гг. обнаруживается ряд его записок разных деловых жанров: «Мнение действительного статского советника Львова о разработке земляного Боровичского угля», «Список мастеров...», «Мнение, каким образом вольными людьми можно разработывать и ввести в употребление Боровичский земляной уголь», «Рапорт действительного статского советника Львова», «Проект плана, по которому действительный статский советник Львов полагает сократить издержку разработкою каменного угля на коммерческом основании»⁶⁰. В совокупности они раскрывают стратегию и тактику мышления Львова-угледобытчика, его знание экономики и социальных потребностей государства.

С комиссией по угледобыче связаны и проведенные Львовым исследования по переработке каменного угля. Принято считать, что Львов, экспериментируя над углем, первым в России нашел способ получения из него кокса, необходимого для выплавки металлов; серы, которую тогда Россия покупала за границей; особого дегтя, наподобие каменной

⁵⁹ Архив Государственного Совета. Т. 2: Совет в царствование императора Павла I (1796—1801). Стлб. 333.

⁶⁰ Там же. Стлб. 331—360.

смолы, для защиты корабельных подводных частей от повреждений и гниения; а также изобрел «каменный картон» (толь)⁶¹. Эти открытия Львова частично подтверждаются его собственными рабочими и путевыми записями (в частности, в «Путевой тетради» № 2 есть фрагмент, посвященный открытию Львовым искусственной серы⁶²).

При упоминании об этих достижениях Львова исследователи, как правило, далеко не всегда указывают источники информации и эксплуатируют в основном предшествующие публикации, пересказывая их с разной степенью точности, что приводит к искажению смысла и известной мифологизации личности Львова.

В результате Львов, не имевший специального образования, предстает в подобных работах не только профессиональным инженером горного дела, но и ученым химиком, причем инженером и химиком по преимуществу, в первую очередь — против остальных занятий архитектурой, литературой, графикой и проч. В этом плане показателен заголовок статьи Г. И. Фатеевой «Художественная литература в жизни ученых-химиков» и ее содержание, согласно которому литература была лишь хобби Львова-химика⁶³. Мы не утверждаем обратного, но лишь ставим задачу уяснения истинных достижений Львова и определения иерархии ценностей его художественной и практической деятельности.

Для этого необходимо тщательное изучение соответствующих архивных документов, прежде всего в составе Фонда Горного департамента РГИА. Основные документы и положения кратко названы в биографическом разделе монографии «Архитектор Н. А. Львов», но не рассмотрены ввиду других задач книги. Оценка их содержания специалистами была произведена тогда же, но лишь на основе ограниченного количества документов и до сих пор не пересматривалась и не связывалась с поиском и осмыслением новых фактов и письменных свидетельств. По сути своей она сводилась к кратким констатациям результатов опытов Львова параллельно с анализом его угледобывающей деятельности.

Для продолжения исследований в данном направлении необходим пересмотр уже выявленных архивных документов и поиск новых свидетельств деятельности Львова-химика. Основная задача связана с уяснением новизны его открытий на фоне русской и зарубежной химической

⁶¹ Архитектор Львов. 1961. С. 38—40; *Никулина Н. И.* Николай Львов. С. 106; *Глумов А. Н. А.* Львов. С. 161; *Фатеева Г. И.* Художественная литература в жизни ученых-химиков // *Химия в школе.* 1993. № 6. С. 31; Николай Александрович Львов — славный сын России. С. 76.

⁶² РО ИРЛИ. № 16.470. Л. 62—63. Опубл.: *Никитина А. Б.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 249—250.

⁶³ *Фатеева Г. И.* Художественная литература в жизни ученых-химиков. С. 31—32.

науки и практики, их актуальности для отечественного хозяйства. В плане биографическом представляет интерес становление личности Львова-химика, его ученичество в данной отрасли, степень ориентации его на достижения зарубежной науки и практики, а также на предшествовавший отечественный опыт, взаимодействие с образованными в данной области людьми: деятелями Горного департамента, мастерами-угледобытчиками, работавшими в его команде, и т. п.

2. Землебитное строительство и технические проблемы архитектуры⁶⁴

Проект Львова по внедрению землебитного строительства по времени практически совпадает с угледобывающей комиссией. Интерес к данной строительной технологии возник у Львова в связи с осмыслением аналогичного западноевропейского опыта, с которым он познакомился в Испании во время путешествия 1777 г.⁶⁵ В Западной Европе в связи с оскудением лесов такая технология использовалась довольно широко, издавалась и специальная литература. В частности, популярной была книга Ф. Коантеро «Школа деревенской архитектуры», изданная в Париже в 1790—1791 гг. Первые опыты Львов проводил, не будучи знакомым с книгой и поначалу не очень успешно; в 1793 г. им был наконец построен первый землебитный домик. В 1796 г. он получил французское издание книги Ф. Коантеро от князя Н. Б. Юсупова и обнаружил, что изобретенная им технология строительства домов из земли была близка к изложенной в книге⁶⁶. К тому времени появился и русский перевод книги⁶⁷, что было свидетельством активизации интереса к данной строительной технологии и ее востребованности.

Первые показательные образцы были выполнены Львовым в Гатчине: «земляной домик» в деревне Арапакози и Приорат, построенные летом и осенью 1797 г.⁶⁸ Опыт был одобрен Павлом I для применения и

⁶⁴ Раздел написан с учетом материалов проекта: *Васильева С. А.* К истории землебитных строений Львова // *Гений вкуса* 1. С. 30—34.

⁶⁵ [Львов Н. А.] Объявление от действительного статского советника Львова // *Санктпетербургские ведомости: Прибавление* [2]. СПб., 1797. № 82 (октябрь). С. 1—6. Републ.: *Никитина А. Б.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 506—510.

⁶⁶ Там же. Г. Д. Злочевский указывает на знакомство Львова с русским изданием (*Злочевский Г. Д.* Н. А. Львов. Библиография // *Гений вкуса* 1. С. 362).

⁶⁷ *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. с нем. А. Барсовым. М.: Унив. тип., у Ридигера и Клаудия, 1794. 72, [1] с.; 7 табл.

⁶⁸ РГИА. Ф. 491. Оп. 1. Ед. хр. 149 / 1797 г. Л. 91—94; д. 81 / 1797 г. Л. 22.

широкого распространения. Именным указом от 21 августа 1797 г. Львов был назначен управляющим созданных по его инициативе школ «земляного битого строения» в селе Никольском-Черенчицах под Торжком и деревне Тюфили под Москвой для распространения в России удешевленной техники пожаростойких строений. Смерть А. А. Безбородко (6 апреля 1799 г.) и длительная тяжелая болезнь Львова в сентябре 1800 — апреле 1801 г. замедлили исполнение его проектов. 15 июля 1801 г. Львов поднес Александру I альбом с чертежами землебитных строений, выполненными И. А. Ивановым, что вновь привлекло внимание властей к его деятельности, и 23 октября 1802 г. Львов был пожалован тайным советником с повелением присутствовать в Экспедиции государственного хозяйства, опекунов иностранных и сельского домоводства⁶⁹.

Собственный опыт Львова нашел отражение в его сочинениях: книге «Школа земляного строения» (СПб., 1797)⁷⁰, неопубликованной рукописи «Разговор о земляном строении с мужиком»⁷¹, «Атласе игуменства, построенного в Гатчине» (1798)⁷², «Альбоме землебитных строений» (1801)⁷³, а также в официальных документах: объявлении об условиях приема и обучения в школе земляного строения и о достоинствах построек из земли⁷⁴, разного рода служебных записках, ордерах, рапортах и переписке⁷⁵.

⁶⁹ РГИА. Ф. 1285. Оп. 7. № 120. Л. 1—2 об.

⁷⁰ Строев Н. Львов. С. 781.

⁷¹ Львов Ф. П. Николай Александрович Львов // Львов. С. 370; Строев Н. Львов. С. 781. Сходство названий книги и рукописи и отсутствие упоминания книги в перечне Ф. П. Львова диктует необходимость проверить, разные ли это сочинения (в очерке Н. Строева указаны оба).

⁷² «Атлас игуменства, построенного в Гатчине» с чертежами и описанием был передан Г. Г. Кушелевым Павлу I (РГАВМФ. Ф. 198. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 209; см.: Миронова С. А. Романтические сооружения Львова в гатчинском парке // Гений вкуса 1. С. 218—221). Публикации, предположительно из этого альбома: Дмитриев Н. В. Земляное строение в Приоратском парке в Гатчине // Строитель. 1895. № 24. С. 7—8. Дальнейшее местонахождение атласа неизвестно (Архитектор Львов. 1961. С. 159—164, рис. 154). Упоминание (без точной ссылки) чертежей, хранящихся в архиве Гатчинского дворцового управления: Лансере Н. Е. Архитектура и сады Гатчины // Старые годы. 1914. Июль-сент. С. 5—32 (Веселова А. Ю. Атрибуции архитектурных памятников Н. А. Львова (предварительный свод) // Гений вкуса 3).

⁷³ РНБ. РО, Эрмитажное собрание. № 262.

⁷⁴ [Львов Н. А.] Объявление от действительного статского советника Львова.

⁷⁵ Выявленные архивные документы находятся в фондах: РГИА (Ф. 37. Оп. 11. Ед. хр. 117. 1816. Л. 94—95, 172, 206 об., 207 об., 235—235 об., 239 об. — 241 об., 243 об. — 244, 247—248 об., 257 об. — 258, 271 об., 283, 289—290 об.; Ед. хр. 118. 1778—1803. Л. 36; Ф. 1285. Оп. 2. Ед. хр. 51); РГАВМФ (Ф. 198. Д. 65. 1798—1800. Л. 270—273). Опувл.: Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 505—527.

Специальных исследований о землебитном проекте Львова нет. Первые частные исследования по этой теме с упоминанием имени Львова появились в последней четверти XIX в. в связи с интересом русского общества к культуре эпохи Павла I, поддержанным празднованием столетия Павловска и Гатчины, а также с превращением Гатчины в резиденцию Александра III и проведением в ней реставрационных работ. Тема землебитного строительства отразилась в ряде публикаций⁷⁶, которые рассматривали проблему на материале проектов и строений Павловска и Гатчины. Тогда же определились два взаимосвязанных аспекта исследования: культурно-эстетический и собственно технологический. Н. Дмитриев опубликовал текст и чертежи «Атласа игуменства». А. Шелихов рассмотрел историю проекта по организации землебитной школы в Павловске и опубликовал «План, на основании которого имеет быть учреждено училище земляного битного строения»⁷⁷.

Обращение к проблеме землебитного строительства было поддержано и практическими интересами — использованием данной технологии в русском строительстве на протяжении XIX в.: «В начале сороковых годов выстроены опытные глинобитные постройки в Горках, на ферме м<инистер>ства государственных имуществ; в 1847 г. м<инистерст>во издало и разослало бесплатно “Руководство к возведению глинобитных построек и глиносоломенных крыш”. Императорское московское общество сельского хозяйства издало печатные руководства к сооружению огнестойких построек. Соединенные труды Московского общества сельского хозяйства и московского отделения Императорского русского технического общества по этому вопросу составили отдельный XXI т. “Трудов” Императорского московского общества сельского хозяйства. Разнообразные образцовые постройки этого рода, принадлежащие к категории глинобитных, глиномятных, саманных, сырцовых, плетневых и т. п., с кровлями преимущественно глиносоломенными и потолками из жердей, хвороста и глины, составили целый несгораемый поселок на Нижегородской выставке 1896 г. Новейшие издания по этой части: М. Крылов, “Типы огнеупорных построек” (СПб., 1897), и С. В.

⁷⁶ Павловск: Очерк истории и описание (1777—1877). СПб.: [Тип. Второго отделения собств. Е. И. В. канцелярии], 1877. С. 96; Дмитриев Н. Земляное строение в Приоратском парке в Гатчине. С. 6—8; Шелихов А. По поводу одного исторического документа о земляных постройках: [«План, на основании которого имеет быть учреждено училище земляного битного строения»] // Строитель: Вестник архитектуры, домовладения и санитарного зодчества. СПб., 1896. № 10—12. Стлб. 451—454.

⁷⁷ Републ.: Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 526—527.

Лукашевич, «Практическое руководство к устройству дешевых негорючих построек» (СПб., 1898)»⁷⁸.

История возникновения и внедрения данной технологии в России была описана и в книге В. М. Верховского «Сельские огнестойкие постройки...», который упомянул и учреждение в Никольском-Черенчицах училища земляного битого строения под руководством Львова⁷⁹. В какой мере «Труды» Императорского московского общества сельского хозяйства и учебные руководства, а также сама практика землебитного строительства на рубеже XIX—XX вв. использовали опыт Львова, предстоит выяснить исследователям-профессионалам. Но традиция Львова не была забыта: в 1910-х гг. появляется ряд посвященных ей публикаций⁸⁰.

Следующий этап обращения к проблеме землебитного строительства — 1930-е гг. В это время расширяется география темы: на территории местечка Тюфили, где располагался московский филиал школы, в связи со строительством автозавода им. Лихачева были снесены землебитные постройки; их уничтожению предшествовали исследовательские работы по обмеру и анализу технологии⁸¹. Возникло мнение, что землебитная техника может быть использована и для строительства небольших жилищ в советское время⁸². Продолжалось и исследование Приората — как в довоенных, так и в послевоенных публикациях⁸³.

Более объемно и системно львовский проект землебитного строительства был представлен в диссертации Н. И. Никулиной (1952) и монографии М. В. Будылиной, О. И. Брайцевой, А. М. Харламовой «Архитектор Н. А. Львов» (1961). Н. И. Никулина, как уже было сказано, ввела в

⁷⁸ Таненбаум А. Россия. Науки инженерного и строительного искусства // Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. Е. Ефрон. Т. 28а. С. 193.

⁷⁹ Верховский В. М. Сельские огнестойкие постройки вообще и в частности на Всероссийской 1896 года выставке в Нижнем Новгороде: Их история, значение, техника, современное положение и желательная будущность. СПб.: Тип. А. А. Пороховщикова, 1898. С. 2. Ср. также: Вешняков В. Экспедиция государственного хозяйства. (1797—1803 гг.) // РС. 1901. Т. 108. С. 203, 412—414; 1902. Т. 111. С. 161.

⁸⁰ Лансере Н. Е. Архитектура и сады Гатчины // Старые годы. 1914. Июль—сентябрь; Логиновский Д. В. Из истории сельского строительства в России: [Пионер глинобитных построек] // Сельское огнестойкое строительство. Пг., 1916. № 1. С. 17—22; № 3. С. 17—23; № 4. С. 8—15.

⁸¹ Мейснер А. Ф. Землебитное строительство. М.: Мособлисполком, 1932. С. 5—6, 11—13.

⁸² Колико Е. Л. Грунтоблоки в строительстве малоэтажных зданий: Дис. ... канд. техн. наук. Киев; Львов, 1946.

⁸³ Свенторжецкий В. В. Земля как строительный материал / Ленинградский институт сооружений и строительных материалов. 2-е изд., расш. и доп. Л., 1933. С. 7—11; Петров А. Н. Приоратский дворец в Гатчине: Историческая справка. Л.: ГИОП, 1946; Курилов Л. Дворец из грунта // Строитель. 1957. № 8. С. 29.

научный оборот ряд документов из фонда Горного департамента РГИА. В книге «Архитектор Н. А. Львов» в специальном разделе изложена история землебитного проекта, описаны основные технологии и приведены отдельные архивные материалы, касающиеся прежде всего Приората, а также «Альбома землебитных строений»⁸⁴. Анализ последнего, фрагментарно представленный в книге, помогает восстановить запланированную Львовым географию проекта: в него включены 19 губерний (Костромская, Тверская, Псковская, Пермская, Ярославская, Симбирская, Орловская, Калужская, Саратовская, Владимирская, Воронежская, Рязанская, Слободско-Украинская, Нижегородская, Тульская, Смоленская, Курская, Астраханская, Каменец-Подольская). Выявленные материалы позволяют поставить вопрос о судьбах не только собственно построек Львова, но и самого проекта в целом — о мере распространения идей землебитного строительства по России. В работе введены в научный оборот материалы из фондов РГИА, ЦГАВМФ, ГПБ, опубликованы чертежи и архитектурные проекты Львова. Как представляется, для уточнения количества построек, их назначения и судеб проекта необходимо, помимо РГИА, где хранится переписка губернаторов по школе землебитного строения⁸⁵, обратиться также в архивы тех областей, с губернаторами которых Львов вел переписку по поводу землебитных строений на местах.

В книгах Н. И. Никулиной и А. Н. Глумова в основном эксплуатировался тот же материал. В публикациях 1980—1990-х гг. проблемы землебитного строительства рассматривались в основном в связи с реставрацией Приората, которая велась долго и была закончена в 2002 г.⁸⁶ С этим же объектом связаны и работы 2000-х гг. о шотландском влиянии в львовском землебитном строительстве и выразившихся в нем предромантических тенденциях⁸⁷.

⁸⁴ Архитектор Львов. 1961. С. 157—170.

⁸⁵ РГИА. Ф. 1285. Оп. 2.

⁸⁶ *Мурашова Н. В.* Приоратский дворец в Гатчине: Дополнение к исторической справке А. Н. Петрова. Л.: Институт «Спецпроектреставрация», 1980—1981; *Любарова И. П., Никитина А. Б.* Землебит не забыт // Ленингр. панорама. Л., 1985. № 2. С. 37—39; *они же.* Как реставрировать Приорат // Там же. Л., 1985. № 8. С. 31—33; *они же.* Приоратский дворец и землебитное строительство в России // Архитектурное наследие и реставрация: Реставрация памятников истории и культуры России. Вып. 4. М.: Росреставрация, 1990. С. 156—185. См. также: *Любарова И. П.* Приорат: исследования и что случилось с перекрытиями // Петербургский Рериховский сборник: Вып. VI: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие. С. 216—249; *Миронова С. А.* История бытования и перспективы музеефикации Приоратского дворца в Гатчине // Там же. С. 250—254.

⁸⁷ *Makhrov A.* Earth Construction in Russia: A Scottish Connexion // Architectural History. Journal of the Society of Architectural Historians of Great Britain. 1997. Vol. 40.

Определенное внимание уделено данной теме в монографии А. Б. Никитиной 2006 г.⁸⁸ Анализируя в основном уже введенные в научный оборот материалы, А. Б. Никитина в ряде случаев делает важные наблюдения: так, анализ чертежа «План училища земляного битого строения» (НИМРАХ. № 627) и сделанной Львовым на нем приписки позволяет предположить намерение архитектора открыть училище и в Петербурге (196); анализ докладных записок, рапортов и донесений дает основания уточнить продуктивность работы школы. Самым важным в издании является публикация комплекса архивных документов⁸⁹, однако при публикации допущены ошибки в датировке документов: годом основания училища землебитного строения назван 1791, октябрём этого же года датировано объявление (с. 193, публ. с. 506).

Некоторые аспекты землебитного строительства были рассмотрены и в рамках проекта «Гений вкуса»: история школы и эффективность львовского проекта⁹⁰, проект строительства земляных казарм в Торжке⁹¹, романтические сооружения Львова в Гатчинском парке — Приорат и земляной амфитеатр⁹²; был поставлен вопрос об атрибуции и сохранности землебитных памятников⁹³. Помимо этого, были опубликованы архивные документы, касающиеся переписки Львова с официальными лицами по вопросу строительства земляных казарм в Торжке (публ. А. Б. Никитиной)⁹⁴.

Таким образом, львовский проект землебитного строительства на сегодня в основных чертах описан, выявлен контекст, в котором следует рассматривать и оценивать деятельность данной комиссии, введен в научный оборот комплекс архивных документов по теме, большая часть которых опубликована.

Р. 171—183; *Паршкова Т. Ф.* Приоратский дворец — пример предромантического направления в русской архитектуре // Петербургский Рериховский сборник: Вып. VI: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие. С. 255—262.

⁸⁸ *Никитина А. Б.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 192—211.

⁸⁹ Там же. С. 505—527.

⁹⁰ *Васильева С. А.* К истории землебитных строений Львова // Гений вкуса 1. С. 30—34.

⁹¹ *Никитина А. Б.* Архитектор Львов на Тверской земле // Гений вкуса 1. С. 114—124.

⁹² *Миронова С. А.* Романтические сооружения Львова в Гатчинском парке // Гений вкуса 1. С. 218—222.

⁹³ *Веселова А. Ю.* Атрибуции архитектурных памятников Н. А. Львова (предварительный свод) // Гений вкуса 3. С. 222.

⁹⁴ *Никитина А. Б.* Архитектор Львов на Тверской земле // Гений вкуса 1. С. 124—132.

Предметом дальнейшего исследования должны стать следующие позиции: история школы (план открытия школы в Петербурге и его отклонение, сосуществование двух филиалов, поставка кадров, их выпуск и использование на местах, состав мастеров и т. д.), реально состоявшаяся география проекта, закрепление в регионах новой технологии и ее дальнейшее применение. Специального анализа требуют сочинения и чертежи Львова: «Школа земляного строения» (СПб., 1797), «Разговор о земляном строении с мужиком», «Атлас игуменства, построенного в Гатчине» (1798), «Альбом землебитных строений» (1801), комплекс официальных документов о школе земляного строения (служебные записки, ордера, рапорты, переписка). Часть из них считается утраченной, но возможно, архивные разыскания позволят обнаружить их следы.

В числе новаторских инженерно-строительных решений Львову приписывается и принципиальное усовершенствование системы отопления и вентиляции жилых и общественных зданий⁹⁵. Основным документом, на который опираются исследователи, является книга Львова «Русская пиростатика, или употребление испытанных уже воздушных печей и каминов...»⁹⁶. Книга вышла в свет в двух частях в 1795 и 1799 годах, явившись первым в России оригинальным трудом на данную тему. До сих пор книга не републикована и не изучена в полной мере. Материалы для републикации в рамках проекта «Гений вкуса» подготовлены С. А. Астаховской; на них мы и опираемся здесь при описании книги.

История книги такова. Первая ее часть вышла в свет в 1795 г. Судя по краткому предуведомлению автора, она была написана за два года до публикации, т. е. в 1793 г. Замысел ее вырос из письма о воздушных печах к некоему И. П. Л., которое вызвало достаточно активный интерес, приведший к копированию чертежей и появлению ряда неисправных списков. Желание познакомить широкого читателя с новым способом

⁹⁵ Архитектор Львов. 1961. С. 40; *Глумов А. Н.* А. Львов. С. 139—141; *Глинка Н. И., Лаппо-Данилевский К. Ю.* Львов Николай Александрович. С. 244—245; Николай Александрович Львов — славный сын России. С. 67.

⁹⁶ Русская пиростатика, или Употребление испытанных уже воздушных печей и каминов, посредством коих: 1-е. Нагревается комната наружным воздухом; 2-е. Соблюдаются дрова; 3-е. Переменяется в покоях вредный воздух на свежий, но теплый; 4-е. Отвращается дым, и наконец 5-е. Доставляются разные удобства, к удовольствию жизни и здоровья служащие. Сочинена 1793 года. Ч. I. СПб.: Тип. Корпуса чужестр. единоверцев, 1795. [4], 59 с.; 6 л. черт. Без подп. Предисл. авт. подп.: Н. Л., под черт. «N. Lvoff...»; Русская пиростатика или Употребление испытанных каминов и печей, кои посредством наружного воздуха нагревают покои и служат к разным употреблениям. Ч. 2. СПб.: Печ. у И. К. Шнора, 1799. [4], 56 с.; 8 л. черт. Без подп. Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием части и страницы.

устройства печей и каминов в очередной раз выдает в Львове изобретателя-просветителя.

В предисловии к книге автор упоминает о том, что она является результатом многолетней работы. Следы этого замысла были обнаружены на неатрибутированных страницах «Гатчинского альбома»⁹⁷, среди которых есть рисунки, имеющие отношение к работам Львова по пиростатике. В описании альбома, имеющемся в нашем распоряжении⁹⁸, им даны следующие характеристики:

24. л. 21 об. Разрез печи. Тушь, перо. Внизу справа под рисунком надпись: «Декаб 9 + 1788 Сп:бу».

27. л. 23 об. Разрез печи. Тушь, перо.

56. л. 63. ГДМ 142-ХІ, КП 322/29, Г-53091/29. В верхней части листа: Проект печи. Карандаш.

57. л. 63 об. Проект печи. Карандаш, тушь, перо.

77. л. 91 ГДМ 157-ХІ, КП 322/44, Г-53091/44. В верхней части листа: Разрез и фасад кухонной печи. Карандаш, тушь, перо. Под рисунком надпись и дата: «1792, апрель 15».

Самая ранняя датировка рисунков на эту тему — декабрь 1788 г.⁹⁹ — свидетельствует о начале работы над темой книги задолго до ее появления в свет — с 1788 г. Титульный лист «Руской пиростатики...» и предисловие к книге известны в двух вариантах, на одном из которых имеется надпись: «Сочинена 1793 года»¹⁰⁰. Значит, непосредственно к написанию книги Львов приступил именно в 1793 г. В первой части книги автор обратил внимание русских техников на преимущества комнатных отопительных печей с поддувалом и колосниковой решеткой, указал на недостатки конструкций каминов.

Вторую часть своего сочинения «Руская пиростатика...» Львов опубликовал в 1799 г. В ней весьма подробно говорится о новых «духовых печах, верхние или соседственные комнаты нагревающих». Один из разделов второй части посвящен «паровой кухне», которая в России была впервые разработана Львовым на основе идеи англичанина Сларка. В анонсе второй части «Пиростатики» Львов писал: «Отделение состоять будет в паровой кухне, где парами всякого рода мясо, рыбу и зелень с

⁹⁷ Об альбоме см.: *Астаховская С. А.* Львовский альбом из собрания Гатчинского дворца // *Гений вкуса* 4. С. 83—108; *Астаховская С. А.* «Львовский альбом» из собрания Гатчинского дворца // *Николай Львов: прошлое и современность*. С. 117—129.

⁹⁸ *Астаховская С. А.* Львовский альбом из собрания Гатчинского дворца // *Гений вкуса* 4. С. 83—108.

⁹⁹ Л. 21 об. Разрез камина с воздуховодом.

¹⁰⁰ Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800. М.: Изд. Гос. Б-ки СССР им. В. И. Ленина, 1964. Т. II. С. 184—186.

несравненным вкусом приготавливать можно в собственном их соку, без пользы пропадающем в воде, в которой мяса варятся. В кухне сей не нужно употреблять не токмо медных, но никаких кастрюль. Тем же самым жаром, который горит на очаге, можно печь хлебы и пирожное, вертеть жаркое и содержать изготовленное кушанье несколько часов горячим, не высушив и не передержав оного... Я занял как строение, так и самое употребление сей кухни из газет, в которых она была припечатана: не знаю, так ли я сделал, как кухни сии в Англии сделаны; но опыты и после пример одной сюда привезенной в полной мере желание мое удовлетворили» (ч. 1, с. 54—55).

В гатчинском альбоме на л. 91 в верхней части листа представлен рисунок, который можно считать подготовительным для гравюры, помещенной во второй книге «Русской пиростатики» несколько лет спустя. Под рисунком надпись: «паровая кухня для Катер<ины> Яков<овлевны> 1792, апрель 15»¹⁰¹. Так как речь здесь идет о Екатерине Яковлевне, супруге Г. Р. Державина, который в 1791 г. купил дом на набережной реки Фонтанки и начал его перестройку, этот рисунок можно атрибутировать как проект паровой кухни для дома Державина.

При сопоставлении дат на «черновиках» и дат издания книг видно, что работа над каждой тетрадью велась 5—7 лет. Несмотря на специфику текста, читать его легко и интересно. Легкая ирония, экономические выкладки, строительные тонкости — всё переплетается в подробных инструкциях, снабженных чертежами и схемами. Так, в одном месте Львов досадует на то, что на одном из чертежей «подовой душник не так, однако, проходит, как на чертеже представлено <...> но чертежи попали в бестолковые руки, потому и прошу простить тысячу недостатков, которые при сем издании исправить мне не удалось, но которые однако делу не мешают» (ч. 2, с. 18—19).

Не все замыслы Львов смог осуществить; изменилось и содержание второй книги. Первое место в ней отведено «известным печам», о которых автор «обмолвился» годом раньше, при издании «Палладиевой архитектуры». Не успел он дописать и главу о зимних садах, обещая развить тему в третьей части «Пиростатики», но она так и не вышла в свет.

Завершая первую часть своего труда, Львов писал: «Самая лучшая будет выдумке моей похвала, естли каминны мои будут в употреблении. <...> Польза их будет мое удовольствие и заплата» (ч. 1, с. 30). Данная проблема — оценки и использования изобретения Львова современниками и потомками — нуждается в специальном изучении.

¹⁰¹ ГДМ 157-ХІ. Карандаш, тушь, перо.

Наиболее основательно эта проблема была рассмотрена в середине XX века А. И. Орловым в контексте истории русской отопительно-вентиляционной техники¹⁰². Однако исследователь не избежал противоречий в оценке изобретения Львова и его влияния на современные ему представления об отопительно-вентиляционных системах. С одной стороны, А. И. Орлов сетует, что предложенная Львовым конструкция подобных печей оказалась неэффективной и не получила распространения; с другой — отмечает, что, хотя работа Львова в свое время и не была оценена по достоинству специалистами, она тем не менее послужила толчком к известному изобретению Н. А. Амосова¹⁰³.

Заслуживает внимательного изучения и заданная А. И. Орловым параллель — сравнение опыта Львова с современной ему западноевропейской отопительно-вентиляционной теорией и практикой: «К заслугам Н. Львова следует отнести то, что он в 1799 г. не только отметил недостатки отопления с “глухими” душниками, но и указал способ улучшения работы “духовых печей”. <...> До сих пор считают, что немецкий профессор Мейснер будто бы впервые в истории отопительной техники указал в своем сочинении “Об отоплении согретым воздухом”, опубликованном в 1821 г., на необходимость подвода наружного воздуха к колориферу воздушного отопления. Как мы видим, <...> Н. Львов сделал это на 22 года раньше проф. Мейснера. Мейснеру принадлежит лишь приоритет в устройстве каналов для циркуляции комнатного воздуха и в дополнительном устройстве при воздушной системе отопления вытяжных вентиляционных каналов для удаления испорченного воздуха из отапливаемых помещений непосредственно наружу». Отмечая, что «идея и опыт Н. Львова и Мейснера были восприняты Н. Амосовым, который в 1835 г. получил привилегию на “пневматические” печи своей конструкции, а в 1841 г. дал описание этих печей в специальной брошюре <...> Благодаря своему изобретению генерал Амосов приобрел всеобщую известность»¹⁰⁴, А. И. Орлов, однако, не устанавливает меры преемственности Амосова Львову и Мейснеру, в связи с чем вывод о недостаточной эффективности изобретения Львова и новизне работы Амосова можно поставить под сомнение.

Авторы монографии «Архитектор Н. А. Львов», развивая основные положения А. И. Орлова, выделили еще ряд идей «Русской пиростатики...». Немаловажным ее аспектом является рациональная практическая эстетика: размышляя о форме печей, Львов настаивал на соответствии их

¹⁰² Орлов А. И. Русская отопительно-вентиляционная техника. М.: Госстройиздат, 1950.

¹⁰³ Там же. С. 68, 71.

¹⁰⁴ Там же.

своему назначению, восставая против подражания «иноземным затеям» строить фигурные печи. Кроме того, книга содержит ряд идей относительно устройства недорогих печей для народа и ведения хозяйства (печи в крестьянских избах, печи для сушки зерна в овинах и др.). Коротко охарактеризован данный проект и в книге А. Н. Глумова.

Дальнейшие исследования заслуг Львова в данной сфере должны быть проведены в теоретическом и собственно практическом планах. Первый аспект требует более тщательного сопоставления его изобретения с аналогами в отечественной и зарубежной практике того времени, оценки меры его оригинальности и новизны и определения степени влияния его на последующее развитие русской отопительно-вентиляционной техники. Второй связан с уяснением эффективности находок Львова и степени их востребованности в современной ему практике: государственных общественных учреждениях (больницах, воспитательных домах, народных банях), личных дворянских и крестьянских хозяйствах.

3. Хозяйственные проекты, связанные с поездкой Львова на Северный Кавказ и в Крым¹⁰⁵

Поездка Львова в 1803 г. на Северный Кавказ и в Крым и материалы, к ней относящиеся, уже не раз становились предметом внимания исследователей¹⁰⁶. До недавнего времени в работах описывались с большей или меньшей степенью точности лишь общие обстоятельства проекта, обсуждались проблемы его возникновения, задач, маршрута, этапов выполнения, количества и профессиональной подготовленности привлеченных лиц и т. д. Степень точности информации и ее интерпретации зависит от количества доступных документальных источников, и, сравнивая в этом плане публикации за последние пятьдесят лет, можно констатировать тенденцию постепенного введения в научный оборот все большего числа архивных документов по теме.

Так, Б. И. Коплан отмечал, что, «путешествуя по Кавказу и Крыму <...> Львов выполнял полученные от правительства задания, проект которых, возможно, он сам представил перед отъездом». В качестве подтверждения своего предположения предлагал обратить внимание на за-

¹⁰⁵ Раздел написан по материалам проекта: *Тимофеев Л. В.* Последняя экспедиция // *Гений вкуса* 4. С. 109—132.

¹⁰⁶ *Коплан Б. И.* К истории жизни и творчества Н.А. Львова // *Известия АН СССР. VI серия.* 1927. № 7—8. С. 712; *Архитектор Львов.* 1961. С. 40—42; *Глумов А. Н. А. Львов.* С. 176—178; *Глинка Н. И., Лаппо-Данилевский К. Ю.* Львов Николай Александрович. С. 245; *Никитина А. Б.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 212—219.

писи в путевой тетради Львова¹⁰⁷. Он же опубликовал извлеченную из архива Я. К. Грота инструкцию, которой «должен был руководствоваться Львов, отправляясь на юг России». «Инструкция не имеет заголовка, и рукою Я. К. Грота написано: “Не инструкция ли Львову при поездке в царствование Павла в Крым?”»¹⁰⁸

Авторы монографии «Архитектор Н. А. Львов» в своих рассуждениях по данному вопросу также опирались на путевые тетради Львова, хранящиеся в ИРЛИ (РО. Ф. Майкова. 16470), почерпнув из них информацию о заданиях, маршруте, участниках проекта и деятельности Львова¹⁰⁹. Львов представлен здесь инициатором проекта, основной задачей признана организация курорта на Кавказских минеральных водах, из сопровождающих лиц названы художники И. А. Иванов и Алексеев, специально выделены археологические изыскания Львова как не входившие в план поездки.

А. Н. Глумов, помимо путевых тетрадей, привлек к работе документы из Фонда Горного департамента (РГИА) и письма художника И. А. Иванова (Архив РАН. Ф. 108. Оп. 2). Важным источником информации исследователь считал не только дневниковые записи Львова и официальные бумаги департамента, но и заметки, рисунки, свидетельства участников путешествия. Однако интерпретация исследователем найденного материала далеко не всегда точна. Так, заимствуя осторожные и корректные высказывания Б. И. Коплана, А. Н. Глумов без тени сомнения превратил инструкцию в план работ Львова и утверждал, что инициатива этой поездки исходила от него, была им задумана за год до ее осуществления и тщательно подготовлена. Более того, А. Н. Глумов усмотрел в записке министра внутренних дел графа В. П. Кочубея, имеющей заголовок «Записки касательно отправления NN», черновик доклада Львова Александру I¹¹⁰, хотя изложенные в ней программные задания позже повторно сформулированы в письме министра к Львову. В результате Львов превратился в инициатора путешествия и программиста заложенных в нем исследований, и даже — в исполнителя археологических изысканий, которые вообще не предполагались в данной поездке.

Следующим, принципиально новым этапом обращения к данной теме стали работы А. Н. Никитиной (1984, 2006)¹¹¹ и Л. В. Тимофеева (2005)¹¹².

¹⁰⁷ Коплан Б.И. К истории жизни и творчества Н.А. Львова. С. 712.

¹⁰⁸ Там же. С. 710.

¹⁰⁹ Архитектор Львов. 1961. С. 40—42.

¹¹⁰ Глумов А. Н. А. Львов. С. 176.

¹¹¹ Никитина А. Б. Последний проект Н. А. Львова // Проблемы синтеза искусств и архитектуры. Л., 1984. Вып. 17. С. 29—38. Включено в: Никитина А. Б. Архитек-

Л. В. Тимофеев в рамках проекта «Гений вкуса» опубликовал обширную статью «Последняя экспедиция», где при помощи сопоставления разнообразных архивных источников пытался установить истину. В статье корректно сформулированы мотивы проекта Львова. Львов согласился совместить в данной поездке свои личные интересы (необходимость лечения) с государственными и исполнить поручения, возложенные на него Александром I и министром внутренних дел В. П. Кочубеем¹¹³; расходы по этому путешествию Александр I распорядился оплатить из средств собственного Кабинета.

Л. В. Тимофеев уточнил также маршрут экспедиции, который не совпадал с первоначальным планом. Путь Львова пролег из Москвы на Кавказ через Рязань на Тамбов — Липецк — Воронеж — Черкасск, о чем свидетельствует составленный И. А. Ивановым «Общий чертеж Кавказской губернии»¹¹⁴ и пометы, сделанные Львовым в путевой тетради по мере продвижения на юг. Первоначально, по-видимому, предполагался несколько иной маршрут путешествия от Москвы, занесенный Львовым в ту же путевую тетрадь: на Серпухов — Тулу — Мценск — Орел — Курск — Обоянь — Белгород — Харьков — Змиев — Изюм — Бахмут — Черкасск (л. 6 об.). Этот маршрут, но только в обратном направлении, указан в росписи выданных Львову прогонных для возвращения в Петербург¹¹⁵.

Главное поручение, возложенное на Львова, было связано с горячими и холодными источниками Северного Кавказа¹¹⁶. Поездке Львова предшествовали неоднократные командировки в эти места медицинских чинов, и обращение к Львову относительно возможности устройства ванн на минеральных водах Кавказа подводило черту под многочисленными исследованиями и заключениями специалистов об их пользе. В данном случае Львов выступал как чиновник Горного департамента и, возможно, архитектор, который мог создать на водах лечебный комплекс с соответствующей ему инфраструктурой.

турное наследие Н. А. Львова. С. 212—219. Анализируется нами по второму изданию.

¹¹² Последняя по времени статья на данную тему (*Романенко Л. В. У истоков Северо-Кавказских курортов. Архитектор Н. А. Львов // Петербургский Рериховский сборник: Вып. VI: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие. С. 369—375*) ничего нового не добавляет к общеизвестному.

¹¹³ РГИА. Ф. 37. Оп. 11. Ед. хр. 116. Л. 2—4.

¹¹⁴ Там же. Л. 95.

¹¹⁵ Там же. Л. 165—166 об.

¹¹⁶ Там же. Л. 3.

Результаты своих исследований, касающихся строительства с учетом местных возможностей, Львов изложил в записке «Примерное положение, каким образом выгодно бы было выстроить ванны и теплицы у горячих вод на Бештовых горах находящихся»¹¹⁷. Из бумаг Львова видно, что он исполнил примерный план и проявил явную компетентность в значимости устройства водолечебного комплекса. Немного внимания уделено и археологическим изысканиям Львова на Таманском полуострове, предметом которых стала плита, вошедшая в историю под названием Тмутараканского камня, обнаруженная в Тамани в 1792 г. в развалинах старинной фанагорийской крепости. В приложении к статье опубликован ряд архивных документов: указ Александра I, приказы, сопроводительные документы, письма и «Примерное положение, каким образом выгодно бы было выстроить ванны и теплицы у горячих вод, на Бештовых горах находящихся».

Статья А. Б. Никитиной «Последний проект Н. А. Львова» в составе монографии «Архитектурное наследие Н. А. Львова», в отличие от работы Л. В. Тимофеева, посвящена не столько истории самого проекта, сколько анализу документов, вводимых в научный оборот и публикуемых в обширном приложении. В статье с опорой на «Путевые тетради» Львова А. Б. Никитина уточняет систему задач, поставленных перед ним в данной поездке.

Сам Львов сформулировал их кратко: «Подробное описание гор Кавказских и части Грузии с окрестными местами, действительно, могло бы быть полезное, и тем более, что сия часть света совсем Европе неизвестна и мало описана, и никому почти нельзя сего лучше исполнить, кроме русского. Путешествие на Кавказ в лицах должно состоять из описания того края и пути, туда из Москвы ведущего, и проч. Другая оного часть — политическая, на что и как такая-то страна или место употреблено может быть» (Путевая тетрадь № 2. Л. 67).

Однако задачи, стоящие перед Львовым — чиновником Экспедиции государственного хозяйства, гораздо шире, что замечает даже сама А. Б. Никитина: «Тот факт, что Львову было поручено решение вопросов в различных сферах государственного хозяйства: в области экономики, политики, сельского хозяйства, развития ремесел, шелкопрядства, садоводства, виноградарства и виноделия, развития торговли, не только внутренней, но и внешней, особенно со странами Востока, в частности с

¹¹⁷ Этот документ отложился и в материалах экспедиции (РГИА. Ф 37. Оп. 11. Ед. хр. 116. Л. 64—65 об.). Первая публикация: Пятигорск в исторических документах. 1803—1917. Ставрополь, 1985. С. 32—33. Републ.: *Веселова А. Ю.* Путевая тетрадь № 2; *Тимофеев Л. В.* Последняя экспедиция // *Гений вкуса* 4. С. 69—72, 137—139; *Никитина А. Б.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 244—247.

Индией; проблемы размещения и снабжения войск, а для этого прокладка новых путей, как сухопутных, так и водных; вопрос о транспортировке крымской соли — говорит о широте его кругозора и глубоком знании и понимании всех проблем, с которыми ему приходилось сталкиваться»¹¹⁸.

Вместе с тем спектр интересов Львова-путешественника не ограничивается поставленными перед ним задачами, что отражено в материалах «Путевых тетрадей». Представляется продуктивным продолжить сопоставление дневниковых записей Львова с документами из других источников, как официальных (доклады, письма, распоряжения), так и частных (переписка, личные свидетельства участников проекта), начатое А. Б. Никитиной. Наконец, бесспорно ценной частью публикации является приложение архивных документов, где опубликованы «Путевые тетради» № 2 и 3 (причем впервые с иллюстративным рядом), «Разные Кавказские бумаги» из Фонда Горного департамента¹¹⁹, дополняющие сведения о поездке Львова, а также письма, инструкции и ордера из РО ИРЛИ, Архива РАН, РГИА и др.

Опубликованные Л. В. Тимофеевым и А. Б. Никитиной документы значительно расширяют источниковую базу для дальнейших исследований и осмыслений деятельности Львова-хозяйственника. «Путевые тетради» и материалы из Фонда Горного департамента, представляя большой научный интерес для изучения этой поездки, одновременно порождают проблемы атрибуции именно Львову некоторых идей, маршрута, самих документов и рисунков, находящихся в его тетради.

Необходимо разграничить служебные функции и личные интересы Львова в данном путешествии.

В первом аспекте следует уточнить, насколько точно и полно выполнил Львов порученное ему, как эта его деятельность отразилась на дальнейшем экономическом и политическом развитии России.

Во втором аспекте следует проанализировать собранный Львовым краеведческий, географический, этнографический, исторический материал и уяснить особенности его геополитического и социокультурного мышления, что поможет более глубоко понять особенности его многогранной личности.

Наконец, иллюстративный ряд, содержащийся в «Путевых тетрадях», также ждет специального анализа в отношении авторства рисунков, их тематической и жанровой специфики и т. д.

¹¹⁸ Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 212.

¹¹⁹ РГИА. Ф. 37. Оп. 11. Ед. хр. 116. 1803.

2. БИОГРАФИЯ

Биографии Львова долгое время просто отсутствовали, и читатели вынуждены были довольствоваться теми сведениями, которые сообщались в мемуарных публикациях (см. раздел 4 настоящей главы).

Первым биографом Львова стал Я. К. Грот¹²⁰. Довольно многочисленные биографические данные о Львове привел Н. Григорович в своей биографии А. А. Безбородко¹²¹. В 1920—1930-е гг. Б. И. Коплан работал над научной биографией Львова, но, будучи репрессирован, он не имел возможности завершить и опубликовать ее¹²². Весьма содержательными были биографические справки, подготовленные И. З. Серманом для изданий Библиотеки поэта¹²³. А лучшей на сегодня биографией Львова остается книга А. Н. Глумова¹²⁴, хотя источниковая база ее уже основательно устарела. Книга А. Н. Глумова завершала предыдущий, так сказать вяло текущий, период изучения Львова и открывала собой новый, интенсивный период его исследования.

В 1980—2000-е гг. появляются не только публикации, посвященные тем или иным эпизодам биографии Львова¹²⁵, но и беллетризованные

¹²⁰ Грот Я. К. Николай Александрович Львов // Русская поэзия: Собрание произведений русских поэтов, частью в полном составе, частью в извлечениях, с критико-биографическими статьями, библиографическими примечаниями и портретами / Ред. С. А. Венгеров. Вып. 4. СПб.: [Тип. И. Ефрона], 1894. С. 767—768.

¹²¹ Григорович Н. Канцлер князь [А. А.] Безбородко: Опыт разработки материалов для его биографии // РА. 1874. Кн. 2. Стлб. 576, 909—910; 1875. Кн. I. С. 103, 228, 425; 1876. Кн. I. С. 195; Кн. 3. С. 463; 1877. Кн. I. С. 34, 212, 213, 293; Григорович Н. Канцлер князь Александр Андреевич Безбородко в связи с событиями его времени. Т. I: 1747—1787 гг. // Сборник Императорского русского исторического общества. Т. 26. СПб.: Тип. В. С. Балашова, 1879. С. X, 12, 68, 74, 75, 141—142, 148, 167, 232, 371—372, 499, 595; Т. 2: 1788—1799 гг. // Там же. Т. 29. СПб.: [Тип. В. С. Балашова], 1881. С. 59, 87—93, 117, 215, 216, 230, 232, 337, 376, 467, 501, 505, 536, 540—542, 652—653, 698.

¹²² Дни и годы жизни и творчества Н. А. Львова (1751—1803). Л.; Ульяновск, 1932 // РГАЛИ. Ф. 244. Оп. 1. Ед. хр. 1.

¹²³ Серман И. З. Н. А. Львов: [Биографическая справка] // Поэты XVIII века. 2-е изд. Л.: Советский писатель, 1972. Т. 2. С. 191—195. / Библиотека поэта: Большая серия; он же. Н. А. Львов: [Биографическая справка] // Поэты XVIII века. 3-е изд. Л.: Советский писатель, 1958. Т. 2. С. 313—314. / Библиотека поэта: Малая серия.

¹²⁴ Глумов А. Н. А. Львов / Послесловие А. М. Харламовой. Примечания А. Б. Никитиной. М.: Искусство, 1980. Серия «Жизнь в искусстве».

¹²⁵ Укажем только те работы, которые не названы в других местах обзора: Ланпо-Данилевский К. Ю. Новые данные к биографии Н. А. Львова (1770-е годы) // Русская литература. 1988. №. 2. С. 135—142; Некрасов С. Российская академия. М.: Современник, 1984. С. 170—183, 204, 227; Никитина А. Б. Воронцовы и Н. А. Львов //

биографии Львова¹²⁶. В связи с юбилейными датами были опубликованы разного рода буклеты и брошюры, посвященные Львову¹²⁷. Появилась и еще одна достаточно пространный биография Львова — в рамках родословной новоторжских Львовых¹²⁸. Но важнейшим событием этого времени стала публикация Итальянского дневника Львова¹²⁹, основательно прокомментированного К. Ю. Лаппо-Данилевским.

Для построения биографии Львова огромное значение имеет публикация его автодокументальных жанров: дневников, записок, мемориальных записей. В этом отношении огромное значение получает публикация 2-й и 3-й Путевых тетрадей Львова, которая была предпринята в полном

Воронцовы — два века в истории России: Материалы научной конференции, [посвященной 250-летию со дня рождения А. Р. Воронцова] / Сост. В. Н. Алексеев. Владимир: [РИО], 1992. С. 107—116; Сионова С. А. «Союз разумных и добронравных»: М. Н. Муравьев // Державин глазами XXI века. С. 138—143.

¹²⁶ Золотарев О. Тайный советник Львов // Грани = Grani. Frankfurt a. M., 1996. Г. 51, № 181. С. 212—240; Носик Б. Светит меж деревьев источник: Маленькая повесть в шестнадцати путешествиях // Носик Б. Жена для странника: Повести и рассказы. М.: Советский писатель, 1990. С. 187—320; Молева Н. «Друг мой единственный...»: (Песнь торжествующей любви) // Мир женщины. 1994. № 11. С. 24—27, 56. Не опубликован сценарий телефильма С. Г. Корнилова «Львов Никольский». В 2001 г. выпущен видеофильм «Романтик русского классицизма: Н. А. Львов. 1751—1803» (Тверь: Студия Мультимедия АРТ, Тверской государственной объединенный музей, 2001, серия «Из истории Тверского края»), само неграмотное название которого свидетельствует о его качестве.

¹²⁷ Бочкарева И. А. Н. А. Львов: К 250-летию со дня рождения. Торжок: Всероссийский историко-этнографический музей, 2001; К 250-летию «новоторжца» Н. А. Львова / Составитель А. Н. Шукурова. М.: Северный паломник, 2001 (неправильная форма *новоторжец* вместо *новотор*, как, кстати, писал и сам Львов, свидетельствует об уровне подготовки всего издания); Николай Александрович Львов и его современники в произведениях из собрания Тверской областной картинной галереи / Составитель В. Н. Биберин. Тверь: Сивер, 2001; Николай Александрович Львов — славный сын России: К 250-летию со дня рождения / Автор-составитель В. Г. Глушкова. М.: Комитет по архитектуре и градостроительству города Москвы, 2003.

¹²⁸ Львова А. П., Бочкарева И. А. Род Львовых. Торжок: Всероссийский историко-этнографический музей, 2003. Новоторжский родословец. Вып. 1. С. 28—48. Вполне естественно, что интерес к роду Львовых определен популярностью Львова как культурного деятеля. Большое место родословные разведки занимают и в изд.: Николай Львов: прошлое и современность: материалы научно-практической конференции. 16—17 мая 2005 г. СПб.: ООО «Селеста», 2005.

¹²⁹ *L'vov. Italienisches Tagebuch*. С июля 2007 г. русская часть издания доступна в Интернете, на сайте «Российской виртуальной библиотеки», посвященной Львову (<http://www.rvb.ru/18vek/lvov/>): http://rvb.ru/18vek/lvov/it_diary/toc.htm. Предварительные публикации: Верецагин В. Путевые заметки Н. А. Львова по Италии в 1781 году; Лаппо-Данилевский К. Ю. Итальянский маршрут Н. А. Львова в 1781 г.; Никитина А. Б. Н. А. Львов: Итальянский дневник. 1781 г.: (Путевые замечания).

объеме А. Б. Никитиной¹³⁰. Значение этой публикации трудно переоценить: наконец мы получили возможность выявить итинерарий Львова в последние годы его жизни. Кроме того, А. Б. Никитина опубликовала огромное количество прозаических текстов Львова публицистического и общественно-политического характера, что дает возможность описать его социальные взгляды и позиции. Многие фрагменты этих тетрадей представлены фототипически, поэтому исследователи получили возможность работать с рисунками Львова, не обращаясь к архиву.

Однако сопоставление текстов, представленных А. Б. Никитиной, с теми фрагментами, которые подготовила А. Ю. Веселова¹³¹, заставляет нас усомниться в достоверности многих прочтений этой исследовательницы. Например, она дает такое прочтение: «Положа всё в хутчем вкусе и намерение приняв за самое исполнение дела, сообща за что переведены, заселены, устроены уже в земле...» (с. 258). Ср. у А. Ю. Веселовой: «Положа всё в лучшем виде и намерение приняв за самое исполнение дела, воображаемо переведены, заселены, устроены уже в земле...» (Гений вкуса 4. С. 75). Или: при рисунке здания с колоннами (или имитацией колонн) имеется подпись, которую А. Б. Никитина читает как «Hobbî hors» (Любимое занятие) (с. 266). А. Ю. Веселова предложила другое чтение: «Lobbî hors» (конюшня) (Гений вкуса 4. С. 77). Если даже не сверять оба прочтения с оригиналом, но учесть, что конюшни с подобного рода декором на самом деле есть в наследии Львова, чтение А. Ю. Веселовой представляется более убедительным. Следует признать, впрочем, что в чтениях А. Ю. Веселовой также есть очевидные ошибки, особенно явные на фоне предложений, сделанных А. Б. Никитиной. Коротче говоря, достоверность представленных А. Б. Никитиной материалов находится под сомнением. Доверять текстологической подготовке этих публикаций мы не решаемся еще и потому, что даже в авторском тексте ее работы встречаются такие написания, как «архиепископ Белоруссии Г. Конисский» (с. 47). Во-первых, не было епископства Белорусского, но было Могилевское, а во-вторых, занимал во времена Львова епископский стол архиепископ Георгий, наличие у которого фамилии в принципе противоречило православной практике и отражало западные влияния.

Главное же наблюдение, которое должно быть сделано относительно 2-й и 3-й «путевых» тетрадей, заключено в следующем. Как можно видеть из описания тетради № 2, предпринятого А. Ю. Веселовой, Львов использовал ее первоначально для работы над записками по общественно-экономическим и политическим вопросам, при этом он заполнял в

¹³⁰ Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 220—299.

¹³¹ Веселова А. Ю. Описание Путевых тетрадей Н. А. Львова // Гений вкуса 4. С. 24—82.

тетради только лицевые стороны листов, оставляя обороты листов чистыми — видимо, для исправлений и дополнений. Поскольку такая работа не была еще проведена, мы позволим себе несколько остановиться на ней.

Первая такая записка занимает листы 3, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, а листы 4 и 7 пропущены были, видимо, по небрежности. Называется эта записка «Учреждение винокурения в белорусских провинциях графа Чернышева 1772 год». Но эта тема вскоре перерастает в другую — положение евреев в польских провинциях, недавно присоединенных к России, национальная специфика еврейского народа, государственная политика по отношению к евреям. Написание записки исходит из событий первого раздела Польши (1772), но связано оно, скорее всего, со второй командировкой Г. Р. Державина в Белоруссию в 1800 г., в результате чего он составил записку «Мнение о евреях»¹³². Державин, очевидно, делился своими впечатлениями со Львовым, а тот, в свою очередь, принимал участие в обсуждении проблемы. Именно это дает основания датировать записку Львова 1800—1801 гг.

Далее в тетради № 2 (л. 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22) мы находим записку «О торге с Индиєю, Бухариєю и Хивою», датированную 2 декабря 1802 г.

Третья записка датирована 6 декабря 1802 г. (Тюфили) и не имеет названия, поэтому мы обозначим ее первыми словами: «Доброе начало бывает часто корнем делам полезным...» Она посвящена проблеме освоения пустых земель, для чего Львов предлагает переселение цыган и евреев. Эта записка начата писанием с противоположной стороны тетради, поэтому, естественно, заполняются те стороны листов, которые в настоящей архивной нумерации являются оборотами, а лицевые остаются чистыми, и на них потом появляются вставки и дополнения (л. 92 об., 91 об., 90 об., 89 об., 88 об., 87 об., 86 об., 85 об., 84 об., 83 об., 82 об., 81 об., 80 об.; л. 91 — сноска к л. 91 об.; л. 89 — примечание и вставки к л. 89 об.; л. 81 — примечание к л. 80 об.). Именно с этой работой связано появление в тетради стихотворения «Жиды и цыгани...», помеченного: Тюфили, 28 ноября 1802 г., записанного, правда, с другого конца тетради (л. 2 об.).

Если собрать все датированные записи в этой тетради и расположить их в хронологическом порядке, то они дают следующую картину:

л. 1 — запись о Еникале, 27 сентября 1802 г., Петербург.

л. 48 — запись о русских дворянах на службе Отечеству, Петербург, 1 октября 1802 г.

¹³² Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 7. С. 244—305. См. также: Т. 6. С. 729—730; Т. 8. С. 730—734.

- л. 2 об. — «Жи́ды и цыгани...», Тюфи́ли, 28 ноября 1802 г.
- л. 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 — заметка «О торге с Инди́ею, Бухари́ею и Хиво́ю», Тюфи́ли, 1 декабря 1802 г.
- л. 92 об., 91 об., 90 об., 89 об., 88 об., 87 об., 86 об., 85 об., 84 об., 83 об., 82 об., 81 об., 80 об.; л. 91 — сноска к л. 91 об.; л. 89 — примечание и вставки к л. 89 об.; л. 81 — примечание к л. 80 об. — «Добро́е нача́ло бывает ча́сто корнем де́лам поле́зным...», 6 декабря 1802 г., Тюфи́ли.
- л. 79 об. — рассказ об извозчике, кото́рый задавил прохо́жего. 3 января 1803 г.
- л. 67 — «Подро́бное описа́ние гор кавказских», 8 апреля 1803 г.
- л. 24 — «повеле́ния от г. ив. нача́льникам», 15 апреля 1803 г.
- л. 52 — «Прое́кт отпра́вления NN в Кавказ», 1803, Петербу́рг.
- л. 29 — «в Липе́цке доми́к Петра́ Велико́го», 17 июня <1803>.
- л. 38 — «Ви́д Мечу́ки от Константино́горской крепо́сти», 20 июля <1803>.
- л. 44—44 об. — за́пись о холо́дном исто́чнике, 28 июля 1803 г.
- л. 46 об. — «Бугас пере́шеек...», 20 августа <1803> г.
- л. 35 — «Татарская мельница в Кры́му», 24 августа <1803> г.
- л. 4 — «Загла́вный черте́ж к двум музыка́льным сочи́нениям», л. 4 об. — коммента́рий к описа́нию рисунка на л. 4, 31 января 1803 г., Петербу́рг.
- обложка, об. — за́писи по-фра́нцузски и по-ру́сски, 5 августа 1803 г.
- л. 73 об. — 74 — исто́рические све́дения о Еника́ле, 24 августа 1803 г.
- л. 7 об. — «Москв́а! большо́й после́ Кры́му. Кому́ как по натура́ 1е стихи́. Баснь («Дура́к приви́к купаться́ в лу́же...»)), 23 ноября 1803 г.
- Как ви́дим, ника́кого по́рядка в э́тих за́писях нет, тетра́дь во́все не похо́жа на дневник путеше́ствия, на путеше́вую тетра́дь. Мало́ того, что первонача́льно она́ предна́значалась со́всем для́ иных ра́бот, но и потом, ко́гда в нее́ стали́ заноси́ться путеше́вые впечатле́ния, она́ не стала́ система́тическим дневником.
- Вместе́ с тем э́та тетра́дь дае́т оче́нь ва́жные да́нные для́ изуче́ния биографи́и Льво́ва в 1802—1803 гг.: его́ передви́жения, за́нятия, интере́сы. Особе́нно актуа́льно сопоста́вление э́той тетра́ди с тетра́дью № 3, кото́рая ве́лась в то́ же самое вре́мя, поэ́тому обе́ тетра́ди до́полняют и уточня́ют друг дру́га. Не́льзя не ра́доваться́ тому́, что А. Б. Никити́на опу́бликовала́ две рабо́чие тетра́ди Льво́ва, но осмы́слены́ они́ пока́ еще́ оче́нь прибли́зительно́ и по́верхностно́.
- К публи́кации путеше́вых тетра́дей А. Б. Никити́на приложи́ла ря́д архивных доку́ментов о поезде́ Льво́ва на ю́г Росси́и. Сле́дует указа́ть, что

большое количество документов (с. 299, 305, 308, № 1, 2, 5—8, 17) было уже опубликовано Л. В. Тимофеевым¹³³.

Очень часто при публикации архивных документов А. Б. Никитина делает какие-то глухие и таинственные указания, которые вводят читателя в недоумение. Например, А. Б. Никитина публикует в книге Список чертежей Н. А. Львова, который датирован в рукописи 1791 г. Но, описывая архивный адрес этого документа, А. Б. Никитина дает и другую дату — 1816 г., то есть через 12 лет после смерти Львова (с. 498). Та же самая таинственная дата стоит и при публикации других документов (с. 499). Никаких пояснений не предполагается. Иногда документ представлен как автограф Львова, хотя текст написан иным лицом по поручению Львова, что явствует из самого содержания (с. 517—518, № 18).

Короче говоря, для будущего издателя текстов Львова книга А. Б. Никитиной будет и подспорьем (выявлено много архивных документов, разобран и систематизирован большой материал), и лабиринтом, выбраться из которого достаточно сложно.

Появление значительного количества работ, в которых исследуется биография Львова, не означает, впрочем, что все проблемы уже решены. Здесь мы коснемся только двух вопросов: даты рождения Львова и его имущественного состояния. Дело в том, что решение этих вопросов сказывается самым значительным образом на репутации Львова.

Итак, именно в рамках нашего проекта была уточнена дата рождения Львова: не 15 (26) марта 1751 г., а 4 (15) мая 1753 г.¹³⁴ Традиционно принятая дата рождения Львова 15 марта 1751 г., как можно понять из анализа источников, имеет следующую природу¹³⁵.

¹³³ Тимофеев Л. В. Последняя экспедиция // Гений вкуса 4. С. 132, 132—134, 134, 135, 135—136, 136, 118.

¹³⁴ Говоря о дате рождения Львова, следует сделать еще одно библиографическое дополнение. Впервые 1753 год как дата рождения Львова был назван в кн.: Балдина О. Д. От Валдая до Старицы. М.: Искусство, 1968. С. 59 («Он родился в 1753 году...»). Однако в этом популярном, вышедшем очень большим тиражом издании не было, разумеется, никаких ссылок на архивные или иного рода источники, поэтому мы не можем судить о происхождении данного указания: либо это опечатка, либо — результат исследовательских разысканий автора. Надо, впрочем, сказать, что в деле, содержащем истинную дату рождения Львова (Государственный архив Тверской области), в листе пользования имя О. Д. Балдиной отсутствует.

¹³⁵ Эти документы были опубликованы, как минимум, трижды: Дмитриева Г. М. Документы Государственного архива Тверской области о Н. А. Львове // Гений вкуса 1. С. 14—18; она же. К биографии Н. А. Львова // Н. А. Львов и его современники: литераторы, люди искусства. СПб.: Наука, 2002. С. 12—13; Николай Алек-

С достаточно большим промежутком после смерти Львова было опубликовано биографическое свидетельство о нем, принадлежавшее двоюродному брату Львова Ф. П. Львову, женатому вторым браком на дочери Николая Александровича Елизавете. В этом воспоминании, которое надолго стало основным источником сведений о Львове, было указано: «Он скончался в 1803-м году на 52-м году жизни» (*Львов*. С. 370). Опираясь на этот авторитетный источник, исследователи стали считать датой рождения 1751 г., хотя, по справедливости, следовало бы и ее уточнить. Дело в том, что если Львов был рожден 15 марта 1751 г., то 23 декабря 1803 г. ему должен был идти 53-й год жизни, а на 52-м году жизни он мог быть лишь в том случае, если бы родился между 24 и 31 декабря. Между тем и публикация воспоминания в 1822 г. наводит на мысль, что она была подготовлена специально к какому-то юбилею Львова. Судя по всему, речь должна была идти именно о прошедшем семидесятилетии: если, по словам двоюродного брата, сверенного с воспоминаниями дочери, в 1803 г. Николай Александрович находился на 52-м году жизни, то в 1822 г. ему исполнилось как раз семьдесят лет, значит, годом рождения Николая Александровича близкие ему люди считали 1752. Воспоминания Ф. П. Львова не рассматривались с точки зрения достоверности подаваемой в них информации, хотя ряд неточностей в них бросался в глаза¹³⁶.

Между тем давно следовало бы обратить внимание на то, что писал в «Кратком сведении о жизни г<осподина> тайного советника Львова» М. Н. Муравьев, бывший в течение ряда лет близким знакомцем Львова и членом его кружка: «Николай Александрович Львов, тайный советник и орден Св. Анны второго класса и Св. Владимира третьей степени кавалер, Академии Художеств, Российской Академии и Вольного экономического общества член, скончался в 1803 году в Москве около пятидесяти лет от роду» (*Львов*. С. 361). Согласно этому свидетельству, Львов должен был родиться именно в 1753 г. Хотя воспоминания Муравьева были опубликованы впервые только в 1994 г., но приводимые в них сведения не привлекали внимания исследователей.

Точная дата рождения Львова на протяжении всего XIX в., видимо, не интересовала исследователей. В словаре под редакцией И. Н. Березина указан только год смерти; в справочниках, изданных Ф. А. Брокгаузом и И. А. Ефроном (1896 и 1915), Гранат, Русском биографическом словаре — только годы рождения и смерти. Даже педантичный Я. К. Грот, по-

сандрович Львов: перечень документов к 250-летию со дня рождения / Сост. Г. М. Дмитриева. Тверь, ГАТО, 2003. См. также заметку автора этих строк: От редактора // Гений вкуса 1. С. 14—18.

¹³⁶ См. примечания К. Ю. Лаппо-Данилевского (*Львов*. С. 416).

бывавший в 1859 г. в Никольском, где находилась могила Львова с табличкой, на которой были записаны даты рождения и смерти Львова¹³⁷, не указал эти даты, а писал буквально следующее: «При кончине ему <Львову> было не более пятидесяти двух лет от роду»¹³⁸; в другом месте, впрочем, он давал только год рождения: 1751¹³⁹. И только в «Русском провинциальном некрополе» указывалась более точная дата: «4 (?) марта 1751 г.»¹⁴⁰

В 1932 г. Б. И. Коплан закончил книгу «Дни и годы жизни и творчества Н. А. Львова. (1751—1803)». Как известно из книги А. Н. Глумова, в 1926 г. Б. И. Коплан, обследовав храм-усыпальницу в Никольском, скопировал надпись на могильной плите о том, что Львов родился 4 марта 1751 г. Эта дата была введена в оборот А. Н. Глумовым сперва в биографической справке в «Краткой литературной энциклопедии»¹⁴¹, а затем — в книге о Львове¹⁴² и с тех пор утвердилась в научной литературе.

В книге о Львове А. Н. Глумов ссылается на Архив АН РФ, где находится рукописный «Отчет Б. И. Коплана о научной командировке в Тверь...», и РГАЛИ, где хранится рукопись книги Б. И. Коплана. Обращение к этим архивам дало следующие результаты. В документе, хранящемся в Архиве АН РФ, Б. И. Коплан пишет буквально следующее: «На одной из бронзовых досок в нижней теплой церкви св. Николая написано: При вратахъ царскихъ храма сего почіеть прахъ соорудившаго оный Николая Львова родившагося 1751-го года скончавшагося 1803-г. Дек 22 на 52м от рожденія»¹⁴³. В хранящемся в РГАЛИ тексте книги Б. И. Коплана вновь приведена гравированная надпись в храме-усыпальнице: «При вратах царских храма сего почиет прах соорудившего оный Николая Львова, родившего <!> 1751-го, скончавшегося 1803 г. дек. 22, на 52-м г. от рождения»¹⁴⁴. Как видим, никакой точной даты рождения Львова

¹³⁷ Я. К. Грот был очень наблюдателен и отметил даже, что видел полуразвалившиеся земляные строения Львова (Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 9. С. 200—201).

¹³⁸ Сочинения Державина. Т. VIII. С. 857.

¹³⁹ Там же. Т. I. С. 511.

¹⁴⁰ В. кн. *Николай Михайлович*. Русский провинциальный некрополь. М., 1914. С. 503.

¹⁴¹ Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1967. Т. 4. Стлб. 468—469.

¹⁴² Глумов А. Н. А. Львов. С. 7.

¹⁴³ Архив АН РФ. Ф. 2. Оп. I-1926. Ед. хр. 27. Л. 246. Благодарю А. Ф. Белоусова, проверившего этот документ.

¹⁴⁴ РГАЛИ. Ф. 244. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 13об.—14. Благодарю С. И. Панова, проверившего этот документ.

здесь нет. Б. И. Коплан ссылается также на «Русский провинциальный некрополь», но дает он при этом и еще одно важное указание.

4 марта 1774 г. датируется львовский перевод «Оды го<сподина> Руссо на начатие нового года», который имеет такой подзаголовок: «Ода го<сподина> Руссо на начатие нового года, а сия на окончание осмнадцатилетия моего»¹⁴⁵. Сам Львов, таким образом указывает, что в 1774 г. ему исполнилось восемнадцать лет, и считает годом своего рождения 1756. Как видим, он числит себя на пять лет моложе. Впрочем, и указание дня и месяца рождения также не совпадает с теми, которые даны в метрической книге.

Ясно, что ранее принятая дата рождения Львова не поддерживается ни архивными документами, с одной стороны, ни его собственными свидетельствами — с другой. Вместе с тем остаются неясными другие вопросы. Не ясно, во-первых, происхождение даты, указанной в «Русском провинциальном некрополе»: 4 марта, где день дан под вопросом. Дело в том, что некрополи описывают данные надгробных надписей, но на медной доске у львовской могилы точные числа дня и месяца отсутствовали. Более того, данный под вопросом день указывает, что в основу легло какое-то предание, видимо домашнего происхождения.

Не ясно, почему сам Львов считал месяцем своего рождения не март, а май, хотя тут могли быть аберрации, связанные с восприятием информации со слуха, но едва ли только этими причинами можно всё объяснить. Не ясно также, откуда взялся 1756 как год рождения: в манере XVIII в. было увеличение возраста с целью усиления претензий на более высокий чин, а вовсе не уменьшение его. Здесь можно только высказать гипотезу о том, что ода была создана в 1771 г., а в 1774 получила такое заглавие и была переписана набело. Вообще стихотворная манера этого произведения близка к стихам Львова из журнала «Труды разумных общников», а «Путевая тетрадь № 1», где было записано стихотворение, объединяет произведения Львова начиная с 1771 г.

Все высказанные соображения если не до конца решают проблему возраста Львова в его собственном восприятии, то, по крайней мере, помогают понять ее актуальность для художественного сознания самого писателя. Во всяком случае, К. Ю. Лаппо-Данилевский, соглашаясь с некоторыми нашими наблюдениями, справедливо указал, что «сам Львов прекрасно знал точную дату своего рождения, ибо она по старой русской традиции была “спаяна” с именинами — детей крестили через несколько дней после рождения, давая им имя святого, поминавшегося в этот день.

¹⁴⁵ Там же. Ср. публикацию этой оды: *Лаппо-Данилевский К. Ю.* К вопросу о творческом становлении Н. А. Львова (По материалам черновой тетради). С. 267—268.

О том, что у Львова не было никаких сомнений по поводу времени собственных именин, легко заключить из концовки одного из его поэтических шедевров — «Ботанического путешествия на Дудорову гору 1792 года мая 8-го дня». Оно, напомним, заключается следующими строками: «Да и полно, если не слишком, уже пять часов пополуночи, а я еще не заснул; сегодня же Николин день. Поздравляю, ваше сиятельство, с моими именинами, а я с образом веселого нашего путешествия, вашими проводами украшенного, ложуся спать» (Львов. С. 191). Как легко заключить из этих строк, поэт прекрасно знал, что крещен он был на Николу вешнего, т. е. 9 мая по старому стилю, в годовщину перенесения мощей Свяителя Николая в Бари из Мир Ликийских»¹⁴⁶.

Второй вопрос, который представляется принципиально важным для понимания личности Львова, связан с включением его в контекст его собственного времени, иначе происходит историческая аберрация и облик Львова невольно искажается и идеализируется его исследователями. Львов жил в эпоху Екатерины II, в эпоху временщиков, людей «случая» и активной спекуляции «случаем». Он вступил в жизнь наследником крайне небольшого потомственного владения в Новоторжском уезде Тверской губернии — сельца Черенчицы, которое, судя по позднему описанию, состояло из 140 душ обоего пола. Окончил же он свою жизнь вполне достаточным землевладельцем.

Материалы дела по строительству церкви в Никольском-Черенчицах дают перечень владений Львова в Новоторжском уезде с указанием числа принадлежавших ему крестьян¹⁴⁷. Согласно описи 1804 г., сделанной вскоре после его смерти, Львов владел следующими поместьями: д. Челябино — 10 душ мужского пола, 9 женского; д. Якимово: 41 и 38; д. Заполье: 62 и 49; с. Яконово: 119 и 126; с-цо Коробово: 29 и 23; д. Житниково: 68 и 71; д. Головорезово: 47 и 46; д. Насывкино: 27 и 29; д. Удальцево: 55 и 49; д. Подсосонье: 50 и 48; д. Корытниково: 28 и 22; д. Машкино: 28 и 40; д. Шевельно: 50 и 53; д. Бовыкино: 17 и 15; д. Сельцо: 60 и 72; д. Вишенье: 20 и 17; д. Корнеево: 21 и 26; с-цо Городок: 5 и 3; с-цо Черенчицы: 61 и 67. Итого во владении Львова находилось 798 душ мужского и 803 души женского пола; всего, таким образом, это составляло 1601 душу.

Кроме того, у Львова имелись поместья и в Вышневолоцком уезде Тверской губернии, описанием которых на момент его смерти мы не располагаем. Сохранилось, однако, описание имения внука Львова —

¹⁴⁶ Лаппо-Данилевский К. Ю. Miscellanea Lvoviana // Гений вкуса 3. С. 116.

¹⁴⁷ Государственный архив Тверской области (далее: ГАТО). Ф. 160. Оп. 11. Ед. хр. 3868. Л. 36—36 об., 37—38 об.

корнета лейб-гвардии гусарского полка Леонида Леонидовича, из которого следует, что после смерти его отца Леонида Николаевича Л. Л. Львову досталось в Новоторжском и Вышневолоцком уезде 1309 душ, а по родственному обмену от дяди Александра Николаевича получил он 84 души. Не повторяя описание состава Новоторжских поместий, перечислим только Вышневолоцкие поместья Л. Л. Львова, как они описаны в 1853 г.: с. Покровское, с-цо Балобоново, д. Подол, Саулино, Эскино, Уткино, Альпаково, Бабино, Дубровка; всего — 3454 десятины земли, душ мужского пола — 384, женского пола — 391. Кроме того, в имении находился стеклянный завод (10 душ), продукция которого была достаточно качественной и популярной¹⁴⁸.

Напомню, что это описание поместий только одного из внуков Львова, поэтому легко предположить, что потомственных владений в семействе было значительно больше. Наконец, известно, что Львов владел поместьями и в иных губерниях России, хотя сведения о них весьма отрывочны и туманны (более или менее ясна ситуация с Саратовским поместьем Львова¹⁴⁹). Впрочем, мы располагаем именным указом императора Павла I о пожаловании Львову звания действительного статского советника и 600 душ мужского пола: в Саратовской губернии Балашовской округе село Рязанов Брод — 544 душ и в Новгородской губернии Валдайском уезде, Гатчинской вотчине, деревня Руднева — 37 душ и деревня Букина — 19 душ (из 29)¹⁵⁰. Итак, уже и по имеющимся в нашем распоряжении материалам мы можем определенно говорить, что уровень состояния Львова следует признать гораздо выше среднего для его времени.

¹⁴⁸ ГАТО. Ф. 59. Оп. 1. Ед. хр. 405, 3238; Список вещам тверского музеума (в составе которых — стекла Цнинского завода Львова), 1869 // ГАТО. Ф. 131. Оп. 1. Ед. хр. 1201. Л. 39—39 об. См. о нем (и о других имениях этой линии наследников Львова): Описание имения Бухолово, составленное для получения ссуды в С.-Петербургском опекуном совете. 24 марта 1853 // ГАТО. Ф. 59. Оп. 1. Ед. хр. 3238. Л. 6—9 об.; Описание имения, составленное для получения ссуды в С.-Петербургском опекуном совете. 28 марта 1853 // ГАТО. Ф. 59. Оп. 1. Ед. хр. 3238. Л. 10—12 об.; Описание имения Никольское-Черенчицы, составленное для получения ссуды в С.-Петербургском опекуном совете. 1 февраля 1859 // ГАТО. Ф. 59. Оп. 1. Ед. хр. 3862. Л. 38—39 об.

¹⁴⁹ *Самохвалова Н. В.* Бобылёвка — родовое гнездо Львовых // *Гений вкуса* 4.

¹⁵⁰ Сенатский архив. [Т.] I: Именные указы императора Павла I. СПб.: Тип. Правительствующего Сената, 1888. С. 26. См.: там же. С. 162, 181, 271: об увольнении Львова «от присутствия в Главном почтовом правлении» в связи с возложением на него поручений от императора: исправление в Москве дворцов и других казенных зданий, поиски и разработка земляного угля, руководство училищем земляного битого строения (указы № 18103 и 18104).

Кроме того, справедливости ради следует признать и то, что Львов, несомненно, пользовался некоторыми преимуществами, которые давали ему его проекты. В частности, если одна из школ землебитного строения располагалась в Никольском (Черенчицах тож), это значит, что и деньги, следующие на содержание и обучение учеников школы, шли туда же. И если другая землебитная школа, располагавшаяся в Тюфилях, получила в свое пользование покосные земли бывшего Симонова монастыря, то это значит, что доход от этих покосов (хотя бы в малой степени) удовлетворял и потребности самого Львова.

Это вполне укладывалось в нормы поведения служилого дворянства XVIII в. и нисколько не означает, что Львов был взяточником и не различал государственных и личных интересов, хотя к такому различию подталкивала и сама ситуация. Одно государственное учреждение находилось в его собственном поместье, за что Львов как владелец вполне мог рассчитывать на получение компенсации. Другое государственное учреждение не получало казенных денег, и Львову приходилось самому искать деньги на содержание школы в Тюфилях; поэтому если он компенсировал свои расходы из доходов от покосных лугов, в этом не было злоупотребления, которое можно было бы рассматривать как подсудное дело. Кроме того, никольская школа землебитного строения строила новые здания, естественно, на территории усадьбы Львова; и, разумеется, сам владелец усадьбы постройку этих новых зданий имел полное право соотносить со своими интересами. На фоне приведенных соображений претензии, которые генерал-прокурор П. Х. Оболянинов предъявлял к Львову, выглядят как намеренные придирки, не имеющие под собой достаточных оснований¹⁵¹.

Вместе с тем учет той реальной ситуации хотя бы в какой-то степени снимает с его облика ту сусально-паточную слащавость, которой его от щедрой своей души наградили «благодарные» исследователи, плохо понимая, что этими своими действиями они только препятствуют правдивому изучению и, следовательно, пропаганде творчества Львова.

¹⁵¹ О роли П. Х. Оболянинова в судьбе Львова см.: *Глумов А. Н. А. Львов. С. 151; Никитина А. Б. Н. А. Львов в отзывах современников // Н. А. Львов и его современники: литераторы, люди искусства. СПб.: Наука, 2002. С. 18; она же. Страницы жизни и деятельности Н. А. Львова на Тверской земле // Гений вкуса 3. С. 191.*

3. ПЕРЕПИСКА¹⁵²

Впервые переписка Львова привлекла внимание исследователей в связи с жизнью и творчеством Г. Р. Державина. Письма Львова к Державину и были опубликованы первыми¹⁵³. В конце XIX — начале XX в. были напечатаны также письма Львова графам А. Р. и С. Р. Воронцовым¹⁵⁴, графу Н. П. Шереметеву¹⁵⁵, письма И. И. Хемницера к Львову¹⁵⁶. Потом наступил очень большой перерыв, и только в последние сорок лет появились публикации писем Львова к В. В. Капнисту¹⁵⁷, к Г. Г. Кушелеву, И. П. Салтыкову, Павлу I, Н. С. Мордвинову¹⁵⁸, другим лицам.

Несмотря на то, что многое уже введено в научный оборот, переписка Львова в целом до сих пор не собрана, не опубликована и не изучена. Одного этого вполне достаточно для того, чтобы понять, почему многие его произведения (в первую очередь архитектурные) не поддаются уверенной атрибуции.

В издании *Львов* собрано 31 письмо Львова, причем 14 из них опубликованы здесь впервые. Однако за пределами этого издания оказалась большая часть писем Львова к Г. Р. Державину, опубликованная в Собрании сочинений Державина, вышедшем под редакцией Я. К. Грота: из

¹⁵² Раздел написан с учетом материалов проекта: Из писем Н. А. Львова / Публикация и комментарии Е. Н. Строгановой, М. В. Строганова. Вступительная заметка М. В. Строганова // *Гений вкуса* 3. С. 163—164.

¹⁵³ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота: В 9 т. СПб., 1865. Т. 2. С. 276—277; СПб., 1869. Т. 5. С. 536—538, 580, 625—626, 667—668, 727—728.

¹⁵⁴ Письма Николая Александровича Львова к графам А. Р. и С. Р. Воронцовым // *Архив князя Воронцова*. Кн. 32: Бумаги графов Воронцовых. М.: Унив. тип. (М. Катков), 1886. С. 499—520.

¹⁵⁵ Письма разных лиц к графу Н. П. Шереметеву // РА. 1898. Кн. I. С. 425—426. Письмо Львова от 5 декабря 1801 г. об учениках школы «земляного битого строения» в Тюфилевой роще.

¹⁵⁶ *Хемницер И. И.* Сочинения и письма Хемницера по подлинным его рукописям, с биографическою статьею и примечаниями Я. Грота. СПб.: Второе Отд-ние Имп. АН, 1873. С. 371—394.

¹⁵⁷ *Кононко Е. Н.* Рукописи Г. Р. Державина в Центральной научной библиотеке УССР // *Русская литература*. 1972. № 3. С. 79—80. Письмо Львова к В. В. Капнисту от 12 апреля 1789 г.; *Львов Н. А.* Письма к В. В. Капнисту. 1789, 1794, 1795 гг. / Публикация и комментарий Е. Н. Кононко // *Письма русских писателей XVIII века*. Л.: Наука, 1980. С. 388—393.

¹⁵⁸ Письма Н. А. Львова / Публикация Т. С. Федоровой // *Российский архив: История Отечества в свидетельствах и документах. XVIII—XX вв.* [Вып.] 9. М.: Российский фонд культуры: Студия «Тритэ» Никиты Михалкова: «Российский архив», 1999. С. 48—59. Письма к Г. Г. Кушелеву, И. П. Салтыкову, Павлу I, Н. С. Мордвинову.

24 писем к Державину из этого издания в издании *Львов* включено только 7 писем¹⁵⁹.

Дальнейшее освоение эпистолярного наследия Львова осуществлялось в рамках нашего проекта. В сборнике *Гений вкуса 1* впервые напечатано еще 13 писем (публикация А. Б. Никитиной)¹⁶⁰. В сборнике *Гений вкуса 3* напечатано 39 писем (публикации Е. Н. Строгановой и М. В. Строганова, А. Б. Никитиной, Л. Г. Агамалян)¹⁶¹. Еще 13 писем А. Б. Никитина опубликовала в своей монографии о Львове¹⁶². Соотнося эти числа с количеством напечатанных и собранных писем Львова, мы со всей очевидностью начинаем осознавать, что и предпринятые публикации во все не исчерпывают круг его переписки.

Вместе с тем совершенно очевидно, что для того, чтобы понять Львова и его многостороннюю деятельность, знание его переписки просто необходимо. Причем необходимо включение в научный оборот не только частной его переписки, но и деловой, той, которая для другого лица могла бы быть включена в раздел деловых документов.

Причина такого принципиального неразграничения деловой и частной переписки заключается в том, что Львов очень часто выступал как исполнитель заказов для своих влиятельных покровителей, с которыми он, впрочем, находился в достаточно коротких отношениях. Поэтому трудно бывает понять, где он выступает в роли исполнителя воли своего заказчика, где играет роль друга — знатока искусства. Бывало и так, что Львов выступал в качестве посредника при выполнении ряда работ, производившихся другими мастерами по его проектам. И в таком случае весьма трудно определить, какую роль он исполняет в данном случае: то

¹⁵⁹ Перечислим здесь те письма, которые не вошли в *Львов*: Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. 1869. Т. 5. С. 445 (Державину от 17.03.1786), 446—447 (Державину от 23.03.1786), 479 (Державину от 5.05.1786), 491—494 (Державину от 19.06.1786), 494 (Е. Я. Державиной от 19.06.1786), 502 (Державину от 5.07.1786), 521—522 (Державину от 26.07.1786), 606—608 (Державину от 20.10.1786), 612—613 (Державину от 30.10.1786), 699—700 (Державину от 1.06.1788), 728 (Державину от 21.12.1788), 740 (Державину от 23.01.1789), 746 (Державину от 7.02.1789), 747 (Державину от 11.02.1789), 778 (Державину от 19.07.1791), 779—780 (Державину от 18.08.1791); 1871. Т. 6. С. 126 (Державину от 30.11.1800).

¹⁶⁰ *Никитина А. Б.* Архитектор Н. А. Львов на Тверской земле // *Гений вкуса 1*. С. 114—132.

¹⁶¹ Из писем Н. А. Львова / Публикация и комментарии Е. Н. Строгановой, М. В. Строганова. Вступительная заметка М. В. Строганова. С. 165—180; *Никитина А. Б.* Страницы жизни и деятельности Н. А. Львова на Тверской земле (по архивным документам) // *Гений вкуса 3*. С. 181—201; *Агамалян Л. Г.* Н. А. Львов — А. Н. Оленину: послания в прозе и стихах // *Гений вкуса 3*. С. 202—216.

¹⁶² *Никитина А. Б.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. Приложение.

ли роль частного лица, услужливо помогающего своим знакомым и родным местам, то ли роль официального лица, исполняющего свое ремесло. Таково, например, письмо к новоторжскому городскому голове И. Я. Морозову от 12 декабря 1792 г. с просьбой ускорить выплату денег В.Л. Боровиковскому за иконостас для новоторжского Борисоглебского собора¹⁶³.

Особого разговора требуют некоторые тексты Львова, которые можно интерпретировать либо как частное письмо, либо как литературный текст. Некоторые подобного рода случаи мы имели возможность обсудить, когда говорили об описании материалов стихотворных произведений Львова из РНБ. Теперь мы должны обсудить текст, который условно называется письмом Львова к П. Л. Вельяминову и в котором описываются празднества в селе Арпачеве в связи с освящением построенной там Львовым новой церкви. Это письмо было напечатано при жизни Львова в «Московском журнале», потом, при переиздании журнала, перепечатано, позже часто воспроизводилось в разных изданиях¹⁶⁴. Наконец, оно было включено в издание *Львов* как частное письмо.

Вместе с тем совершенно очевидно, что письмо Львова к П. Л. Вельяминову — очерковое произведение, преследующее определенные эстетические функции. Указание на адресата выступает здесь в роли посвящения, что не отменяет частной заинтересованности П. Л. Вельяминова в событиях в Арпачеве, так как он жил у Львова в близлежащих Черенчицах и хорошо был знаком с обитателями Арпачева. Невнимание к этому тексту как очерку помешало исследователям разглядеть актуальную для Львова проблематику очерка — связь разных искусств в усадебной жизни русских помещиков.

Важное источниковедческое значение имеет библиотека Львова, местонахождение которой в настоящее время неизвестно, хотя есть печатная информация о передаче значительной части ее в Румянцевский музей (ныне РГБ). Реконструкция этой библиотеки — важнейшая задача¹⁶⁵.

¹⁶³ Гений вкуса 3. С. 177.

¹⁶⁴ Письмо от Н. А. Л<ьвова> к П. Л. В<ельяминову> // Московский журнал. 1791. Ч. 4. Октябрь. С. 91—101. Без подп.; 2-е изд. 1801. С. 100—110.

¹⁶⁵ Фоменко И. Ю. Материалы об Н. А. Львове в собрании Музея книги (НИО редких книг) РГБ // <http://rumchten.rsl.ru/2007/ru>. Из материалов Ежегодной научной конференции Румянцевские чтения — «Книга и культура мира в России» (Москва. Российская государственная библиотека).

4. ОБРАЗ ЛЬВОВА В ПОЭЗИИ И ЖИВОПИСИ СОВРЕМЕННОКОВ¹⁶⁶

Представление о том, что каждый поэт имеет свой облик, складывается в сознании современников в эпоху романтизма. Доромантический же период развития литературы знает, что поэт как человек может иметь свой характер, но не знает еще, что он отражается в поэзии. «За слова — меня пусть гложет, За дела — сатирик чтит», — эти слова Державина из стихотворения «Храповицкому» (1797), которые так не устроили (если верить Н. В. Гоголю) А. С. Пушкина, адекватно отражают уровень постижения личности поэта в доромантический период.

Это, однако, вовсе не означает, что в целом ряде случаев не может быть некоторых (а иногда и очень значительных) прорывов художественного сознания в будущее. Как мы увидим ниже, тот же Державин в целом ряде стихотворений сознательно создавал облик своего друга Львова, отражал в своих стихах («словах») «дела» Львова, так что разделить «слова» и «дела» оказывалось уже невозможно. Таков один из содержательных аспектов изучения образа Львова в стихах поэтов-современников.

Другой аспект изучения обусловлен тем, что именно Львов вызвал столь значительный интерес своих современников. Хотя посвящения, полемические и сатирические выпады, эпиграммы, надписи, оды и прочие литературные обращения разных жанров были в XVIII в. в большом ходу, не многие поэты удаивались такого обильного потока поэтических обращений. Разумеется, одна из причин такого явления — наличие дружеского львовско-державинского кружка, самая узость которого провоцировала обмен литературными посланиями. И как можно видеть, практически все известные произведения принадлежат именно членам этого кружка: И. И. Хемницеру (13), Г. Р. Державину (8), В. В. Капнисту (2), А. М. Бакунину (9), М. Н. Муравьеву (4), Ф. П. Львову (5). И только два стихотворения написаны за пределами этого узкого круга: панегирик Н. П. Осипова и сатира анонимного автора.

Однако, как кажется, не менее важной причиной появления всех этих посланий было весьма характерное свойство самого Львова — по-

¹⁶⁶ Раздел написан по материалам проекта: Львов в стихах поэтов-современников / Составление, подготовка текстов и комментарии М. В. Строганова // Гений вкуса 2. С. 117—169. Некоторые тексты были введены в оборот позднее, все эти случаи специально оговариваются. Большое значение при подготовке данного свода сыграла работа автора этих строк над собраниями сочинений А. М. Бакунина и Ф. П. Львова.

стоянно рефлексировать над своей личностью, постоянно напряженно всматриваться в себя, причем весьма скептически и уж во всяком случае не панегирически¹⁶⁷. В этом смысле Львов был личностью вполне романтического типа, хотя всякие рассуждения о методе Львова кажутся на современном уровне явно неуместными. Это-то всматривание в самого себя и давало ближайшему окружению Львова основание писать о нем самом как о литературном факте. «Дела» Львова становились «словами» Хемницера, Державина, Капниста, Бакунина, Федора Львова, Муравьева.

Значение свода «Львов в стихах поэтов-современников» заключается в том, что, собранные вместе, эти стихи позволяют поднять вопросы дополнительного комментирования и изучения ряда проблем, которые вне этого контекста не замечаются. Кроме того, данный свод поможет комментированию произведений самого Львова. А частотность обращения поэтов к Львову демонстрирует расстановку сил в львовско-державинском кружке, очень важном как для своего времени, так и для последующего развития литературы. Следует, впрочем, помнить, что в этом кружке взаимные обмены стихотворными посланиями и посвящениями были весьма привычны и в известной мере предвосхищали тот поток посланий, который сформировался в начале XIX в.

За пределами этого маленького собрания остались некоторые известные только по упоминаниям и ответным реакциям стихотворения. Во-первых, это послание А. М. Бакунина, на которое отвечал Львов в своей «Эпистоле к А. М. Бакунину из Павловского, июня 14, 1797» (Львов. С. 69; см. о нем в примечаниях к стихотворению Ф. П. Львова «Доброму приятелю»).

Были, видимо, и другие стихотворные реплики по поводу Львова, однако, как можно предполагать, многие из них (даже из числа напечатанных) просто пока не поддаются необходимой атрибуции.

Все эти соображения и заставили нас собрать данные стихотворения воедино. Мы хорошо понимаем, что для специалистов они в большей или меньшей степени известны. Однако целостное представление их оказывается важным не только с собственно познавательной, но и с исследовательской точки зрения, хотя раскрыть здесь все аспекты этого материала мы и не считали возможным.

Первым по времени создания среди этих текстов стихотворение Н. П. Осипова «Сонет» («На стихах я начинаю...»), которое было вклю-

¹⁶⁷ См. об этом: *Вестстейн Виллем Г.* Образ поэта в стихотворениях Львова // Гений вкуса 1.

чено в состав рукописного журнала «Труды разумных общников» (1771) и представляет собой акrostих «Николаю Львову»¹⁶⁸.

Следующий по времени и самый большой круг стихотворных текстов (13 стихотворений разных жанров) принадлежит И. И. Хемницеру. Во-первых, это «Посвящение» «Его благородию Николаю Александровичу Львову» («Любезный друг!..») к героиде «Письмо Барнвеля к Труману из темницы» (1774)¹⁶⁹. На следующий год Хемницер написал «Стихи, писанные в письме к Николаю Алек<сандровичу> Львову в Москву <17>75 года апреля 3» («Пришествие весны стараясь ускорить...»)¹⁷⁰. Ряд стихотворений связан с портретом Львова работы Д. Г. Левицкого 1773 г.: «Так! Это Львов! Он сам! Его, его сей вид!...» и «Хотел бы я, чтоб ты мне образ свой оставил...»¹⁷¹. Видимо, ко времени работы над этим портретом относятся и два стихотворения Хемницера. Написанные по-французски: «Epigramme sur mr. N. A. Lwoff» («Vous voulez que de vous je peins le caractère?..») — «Эпиграмма на г. Н. А. Львова» («Угодно, сударь, вам, чтоб я ваш нрав представил?..») и «Epigramme assez pour faire le portrait de N. A. Lwoff par la rime -age» («Lwoff dans le printemps de son âge...») — «Эпиграмма, достаточная для изображения Н. А. Львова с помощью рифмы на -ова» («В златую пору лет у Львова...»)¹⁷².

¹⁶⁸ Впервые: *Кокорев А. В.* «Труды разумных общников» // Филологические науки. 1958. № 2. С. 145. Под стихотворением подпись: «В знак почтения тому, чье имя начальные слова показывают, поднес Николай Осипов». К стиху «Он обиды не чинит» сделано рукою, похожей на руку Львова, примечание: «Солгано, зри под знаком сим его забиячество» (там же. С. 143). А в автоэпиграмме Львова «Хочу писать стихи, а что писать, не знаю...», помещенной в том же журнале, той же рукой и тем же значком помечен стих «Харламова побил; праздна ль рука моя?» (ср.: *Львов*. С. 24). Об отношениях Н. П. Осипова и Львова см.: *Турчин В. С.* Львов и Н. П. Осипов: к «истории садов» в России // Гений вкуса 1.

¹⁶⁹ Впервые: Письмо Барнвеля к Труману из темницы. СПб., 1774. Вошло в: *Хемницер И. И.* Полное собрание стихотворений. М.; Л.: Советский писатель, 1963. С. 201—202. Библиотека поэта. Большая серия. Посвящение представляет собой акrostих «Николай Львов».

¹⁷⁰ Впервые: Сочинения и письма Хемницера по подлинным его рукописям, с биографической статьей и примечаниями Я. Грота. СПб., 1873. С. 359. Вошло в: *Хемницер И. И.* Полное собрание стихотворений. С. 195.

¹⁷¹ Впервые: *Хемницер И. И.* Полное собрание стихотворений. С. 226. В обеих речь идет, вероятно, о портрете Львова работы Д. Г. Левицкого (находится ныне в Третьяковской галерее). По поводу этого портрета сам Львов писал:

Скажите, что умен так Л<ьвов> изображен?
В него искусством ум Левицкого вложен (*Львов*. С. 91).

¹⁷² Впервые: *Хемницер И. И.* Полное собрание стихотворений. С. 257. Перевод С. В. Петрова.

Следующие три стихотворения связаны с полемикой, которую начал в 1780 г. А. С. Хвостов. Во-первых, это короткие эпиграмматические стихотворения «Напрасно ты встревожен, Львов...» и «На Хвостова» («Ну как на похвалу людскую положиться?...») ¹⁷³. Сами сатирические стихи А. С. Хвостова неизвестны, но «встревоженность» Львова отразилась в известной эпиграмме его «Краской каждого своею...» (*Львов*. С. 91) ¹⁷⁴. Об этой полемике родственник А. С. Хвостова граф Д. И. Хвостов вспоминал: «Хвостов описывал в одном обществе стихами портреты Державина, Капниста, Хемницера и других стихотворцев. Н. А. Львов отвечал Хвостову, что он мог быть один Державиным и Хемницером, но помешала лень. Впрочем, сии стихи рукописные» ¹⁷⁵. Думается, что Д. И. Хвостов смягчил ситуацию, породившую стихотворение Львова. Дело в том, что полемика А. С. Хвостова с львовско-державинским кружком была гораздо более резкой, что и зафиксировано в эпиграммах Хемницера. Во-вторых, это пространное послание — «Письмо» («Вот как, мой друг, судьба играть изволит нами...», 1782) ¹⁷⁶, где прямо говорится, что «Хвостов подкуплен был Фонвизина ругать».

К концу 1770-х гг., видимо, относятся и еще два стихотворных произведения Хемницера, связанных с именем Львова. Это «Надгробная батюшки Николая Александровича Львова» («Под сей гробницею лежит скончавший век...») и «На него же» («Прохожий, коему сей гроб напоминает...») ¹⁷⁷.

¹⁷³ Впервые: Сочинения и письма Хемницера по подлинным его рукописям. С. 360. Вошло в: *Хемницер И. И.* Полное собрание стихотворений. С. 217.

¹⁷⁴ Впервые эта эпиграмма в несколько иной редакции была напечатана в изд.: Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 3. С. 414.

¹⁷⁵ *Хвостов Д. И.* Собрание сочинений. 3-е изд. СПб., 1829. Т. 3. С. 164. Подробнее об этой истории см.: *Степанов В. П.* Poleмика вокруг Д. И. Фонвизина в период создания «Недоросля» // XVIII век. Сб. 15: Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. Л.: Наука, 1986. С. 212—217.

¹⁷⁶ Впервые: Сочинения и письма Хемницера по подлинным его рукописям. С. 352. Вошло в: *Хемницер И. И.* Полное собрание стихотворений. С. 179—180. Написано в середине 1782 г., накануне отъезда в Смирну; адресовано, по-видимому, Капнисту, которого в это время не было в Петербурге.

¹⁷⁷ Впервые: *Хемницер И. И.* Полное собрание стихотворений. С. 230. Александр Петрович Львов, новгородский губернский прокурор, умер не ранее 1768 г. (см.: *Бочкарева И. А.* Н. А. Львов. К 250-летию со дня рождения. Торжок, 2001. С. 26). На надгробии А. П. Львова было четыре эпитафии, три из которых сочинены Г. Р. Державиным (не сохранилась), М. Н. Муравьевым и Хемницером, а четвертая неизвестным лицом (есть мнение, что она принадлежала либо самому Львову, либо В. В. Капнисту); см.: *Ланто-Данилевский К. Ю.* Miscellanea Lvoviana // Гений вкуса 3. С. 121—124. Хемницер, познакомившийся с Львовым в начале 1770-х гг., мог застать в живых и его отца. Однако, судя по подписи под эпитафией Муравьева, личное зна-

Два стихотворения, написанные во время жизни Хемницера зимой 1780—1781 гг. в Обуховке — украинском поместье В. В. Капниста, не были завершены и нам известны лишь черновые наброски. Это послания «Письмо к другу» («Вы жалуетесь на петербургские суеты...») и «На суету мира» («Признайся, Львов, ты свет довольно сей уж знаешь...») ¹⁷⁸.

Проблемы литературной полемики отражаются и в стихотворении анонимного автора «К сочинителю оперы под названием “Ямщики на подставе” от искреннего его доброхота» (после 1785) ¹⁷⁹. Сатира является откликом на закончившуюся провалом постановку комической оперы Львова «Ямщики на подставе» в Петербурге 8 ноября 1787 г. или на публикацию ее в Тамбове в 1788 г. Автор сатиры хорошо знал, что Львов занимался архитектурной деятельностью и советовал ему впредь: «Держись архитектуры». Говоря о «на Святки сочиненных песнях», автор имеет в виду ноэли, подражания французским святочным песням; ноэлем 1781 г. «Святки» прославился Д. П. Горчаков. Однако в примечании к сатире сказано, что список дурных поэтов составлен в 1785 г. Это дает основание уточнить датировку сатиры, но затрудняет определение событий.

Восемь стихотворений посвятил Львову Г. Р. Державин. Первым среди них было послание «К Н. А. Львову» («Стократ благословен тот смертный...»; 1792) ¹⁸⁰. Здесь идеал усадебной жизни, как его понимали в кружке Львова, который «тогда жил в деревне», противопоставлен искаженной и льстивой жизни при дворе, которую вел Державин, «бывший

комство друзей Львова с его отцом не было обязательным. К. Ю. Лаппо-Данилевский справедливо датирует написание эпитафий временем между 1779 г. (когда Державин близко сошелся с участниками львовско-державинского кружка) и июнем 1782 г., когда Хемницер отправился из Петербурга в Смирну. Плита с эпитафией Хемницера была утрачена и обнаружена вновь: *Львова А. П. Арпачевские находки // Николай Львов: прошлое и современность. С. 112—115.*

¹⁷⁸ Впервые: *Хемницер И. И. Полное собрание стихотворений. С. 271—272, 274—276.* На имение Капниста Обуховка указывает вариант стиха 2: «А я в Обуховке живу, сует не знаю». Адресовано либо Львову, либо Державину, но Львов как адресат более вероятен: у Хемницера нет ни одного стихотворения, посвященного Державину, но очень многие посвящены Львову. Кроме того, тематика послания, нашедшая отражение в других произведениях Хемницера, тесно связана с тематикой стихотворения Львова «Эпистола к А. М. “Счастье и Фортуна”». Наконец, в пользу Львова говорит и адресация ему тематически близкой сатиры «На суету мира».

¹⁷⁹ Впервые в статье: *Лаппо-Данилевский К. Ю. Комическая опера Н. А. Львова «Ямщики на подставе» // XVIII век. Сб. 18. СПб.: Наука, 1993. С. 111—112.*

¹⁸⁰ Впервые: *Московский журнал. 1792. № 8. С. 105,* под заглавием «Ода к Н. А. Л.» и с припиской: «Из С. П. Б. от неизвестной особы». В тексте вместо имени — только первая буква. В издании «Сочинения Державина» (М., 1798. Ч. 1. С. 244) фамилия Львова дана полностью. Вошло в: *Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1864. Т. 1. С. 511—518.*

тогда статс-секретарем при императрице и чувствовавший некоторые неприятности от приближенных к ней господ»¹⁸¹. Для формирования этого идеала усадебной жизни с его культом семьи очень важно упоминание жен Державина и Львова: первая жена Державина Екатерина Яковлевна (урожд. Бастадон) была дружна с М. А. Львовой. На это послание Державина Львов отвечал стихотворением «Гав<риле> Романовичу ответ» («Домашний зодчий ваш...»).

В стихах Державина к Львову затрагиваются и литературные вопросы. Стихотворение «Как я сегодня встал...» (1794)¹⁸² является ответом на стихотворение Львова «Солдатская песня на взятие Варшавы»¹⁸³, посвященное взятию Варшавы под предводительством А. В. Суворова 24 октября 1794 г. В послании Державина анализируются некоторые неудачные места этого стихотворения:

Но как в иных местах немного погрешал
И слога низкого ты в них не удержал,
То я по дружбе смелость взял
И слова два-три в ней перемарал.
Негладкий первый стих поглаже я свахлял,
Виновного послушным я назвал,
Алмазный щит я на булатный променял,
Вселенну белым светом я признал.
Замысловатый разум твой корою покрывал;
Но как красот твоих нигде не ощипал,
То и не думаю, чтоб я в вину попал.
А для того тебе ту песнь поправленну послал
И несколько меж тем я списков написал,
И во дворец с собой в карман я взял,
Чтоб славы гром и о тебе звучал.

Вообще подобный род обсуждения стихов весьма характерен для раннего «Арзамаса». И то, что в практике львовско-державинского кружка мы сталкиваемся с аналогичным явлением, свидетельствует о продуктивности этих поисков. Как известно, сам Львов в письме к Державину от 24 мая 1799 г., состоящему из стихов прозы, обсуждает его «Оду на победы французов в Италии графом Суворовым-Рымницким 1799 году» (Львов. С. 353—354). Того же типа стихотворение Державина

¹⁸¹ Объяснения Державина к своим сочинениям // Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 3. С. 636.

¹⁸² Впервые: Сочинения Державина. Т. 3. С. 356.

¹⁸³ Карманый песенник, или Собрание лучших светских песен. М., 1796. С. 156.

«Прийми, брат, три поклона...» (1795)¹⁸⁴, в котором Державин благодарит за присылку Львовым переводов из Анакреона.

Следующим стихотворением Державина, обращенным к Львову, стало стихотворение «Другу» («Пойдем сегодня благовонный...»; 1796)¹⁸⁵, в котором описываются тихие радости усадебной жизни; речь идет о даче Львова, которая находилась около Александро-Невской лавры. Итак, сначала речь идет о прогулках среди любимых деревьев, выращенных собственными руками, — в примечаниях Державин вспоминает, что «деревья на сей даче сажали сами друзья Николая Александровича, как то: сам автор <Державин>, Хемницер, Капнист, Вельяминов, Марья Алексеевна (жена Львова) и Екатерина Яковлевна Державина». Потом упоминается наслаждение народными песнями и плясками в исполнении крепостных крестьянок, «горничных девушек Николая Александровича»¹⁸⁶. Наконец, говорится о дружеских пирах, которые естественно сопровождали дружеское общение.

Державин был одним из тех, кто уже при жизни высоко оценил значение творчества Львова. В «<Надписи к портрету>» сказано:

Хоть взят он от земли и в землю он пойдет,
Но в зданьях земляных он вечно проживет¹⁸⁷.

Считается, что стихотворение написано после постройки Приоратского дворца в Гатчине — крупнейшего землебитного строения Львова, поэтому стихотворение датируется после 1798 г. до 1803 г.

Однако это стихотворение соотносится со стихотворением самого Львова на аналогичную тему, где речь идет не о конкретной постройке:

Рассудку вопреки и вечности в обиду,
А умницам на смех
Построил, да его забвен не будет грех,
Из пыли пирамиду (Львов. С. 94).

Смысл стихотворения очевиден: пирамида, символ вечности, создана из пыли, праха, синонима и символа тленности. Поэтому связывать и

¹⁸⁴ Впервые: Долгова С. Р. Неизвестное стихотворение Г. Р. Державина // Русская литература. 1972. № 3. С. 118. Львовский перевод «Стихотворений Анакреона Тийского» вышел в свет в 1794 г. Державин сам подражал Анакреону в сборнике «Анакреонтические песни» (1804).

¹⁸⁵ Впервые: Анакреонтические песни Державина. СПб., 1804. С. 81. Вошло в: Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 1. С. 673—675.

¹⁸⁶ Объяснения Державина к своим сочинениям. С. 716.

¹⁸⁷ Впервые: Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 2. С. 461.

стихотворение Державина непосредственно с Приоратским дворцом едва ли целесообразно. Следует учитывать, что указ о создании школы землебитного строения был издан в 1797 г., но уже до этого Львов строил пробные землебитные здания в Павловском¹⁸⁸. Таким образом, нижняя граница создания стихотворения Державина колеблется. Как думается, следует уточнить, в связи с каким портретом Львова написана «<Надпись к портрету>». Дело в том, что в небольшой иконографии Львова нам известны живописная работа Д. Г. Левицкого 1785 г. и автопортрет Львова, гравированный А. Н. Олениным, 1787 г. Другие портреты (тем более 1790-х гг.) нам не известны.

Не менее зыбка и верхняя граница создания этого стихотворения. Первая строка «Хоть взят он от земли и в землю он пойдет» вовсе не означает, что герой стихотворения еще жив. Стихотворение могло быть написано и после смерти Львова, что было бы гораздо естественнее¹⁸⁹.

Смерть Львова отразилась в трех стихотворениях Державина. В первых, это «Память другу» («Плакущие березы воют...»; 1804)¹⁹⁰, в котором Львов назван «вкуса другом», почти предвосхищая формулу «гений вкуса». Несколько ниже Державин объясняет эту формулу, говоря, что Львов был его постоянным литературным советчиком:

Но кто ж моей гитары струны
На нежный будет тон спущать,
Фивейски молнии и перуны
Росой тиисской упоять?

Державин отмечает здесь различие между своей поэтической манерой (фивейский, фивский поэт — Пиндар) и Львова (тиисский поэт — Анакреон, стихотворения которого перевел Львов).

Среди заслуг Львова первой Державин называет архитектуру, а внутри ее — землебитное строение:

Воздвигнув из земли громады
И зодчества блестя челом,
Трудился, чтоб полнощны чады
Искусств покрылися венцом.

¹⁸⁸ Шелихов А. По поводу одного исторического документа о земляных постройках // Строитель: Вестник архитектуры, домовладения и санитарного зодчества. СПб., 1896. № 10—12. Стлб. 451—454.

¹⁸⁹ Н. И. Никулина приводит в своей книге стихотворение Державина «Дом» («Зодчий Аттики преславный...»), также посвященное Львову. Однако в известных нам изданиях это стихотворение не обнаружено.

¹⁹⁰ Впервые: Вестник Европы. 1805. Ч. XIX. С. 298. Вошло в: Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 2. С. 459—464.

Вторыми по порядку упоминаются литературные занятия Львова:

Встань, дух поэзии русской древней,
С кем, вторя, он Добрыню пел, —

при этом говорит о незавершенной поэме «Добрыня», которую сам и напечатал в том же 1804 г. В «Объяснении» на свои стихотворения Державин вспоминал: «Он особенно любил русское природное стихотворство, сам писал стихи тем метром, какой существует в наших простонародных песнях, сочинил отрывок небольшой поэмы, под именем “Добрыня” и в сем творении своем неподражаем»¹⁹¹.

Второе стихотворение — «Зима» (1805)¹⁹², обращенное к П. Л. Вельяминову, члену львовско-державинского кружка, тамбовскому помещику, сочинявшему стихи, другу Львова. Стихотворение представляет собой разговор Поэта и Музы, которая на вопрос Поэта, почему она печальна, отвечает:

Л<ьвов>, Х<емницер> в гробе скрыты,
За Днепром К<апнист> живет.
В<ельяминов>, лир любитель,
Богатырь, певец в кругу,
Беззаботный света житель,
Согнут скорбями в дугу.

Державин, как известно, был назначен опекуном малолетних детей Львовых, когда в 1807 г. умерла М. А. Львова. Поэтому он посетил его тверское поместье Никольское-Черенчицы в 1810 г. и, видимо, именно в это время написал стихотворение «На гроб переводчика Анакреона Н. А. Львова и его супруги в селе Никольском» («Да вьется плющ, и мирт здесь высится зеленый...»)¹⁹³.

Другой член дружеского кружка В. В. Капнист посвятил Львову только два стихотворения. Стихотворение «Друзьям моим» («Тринадцать лет уже прошло...»)¹⁹⁴, в котором он писал:

¹⁹¹ Объяснения Державина к своим сочинениям. Цит. по: *Львов*. С. 363. Вообще это объяснение является подробным комментарием к стихотворению.

¹⁹² Впервые: Сочинения Державина. СПб., 1808. Ч. II. С. 202. Печатается по: Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 2. С. 235.

¹⁹³ Впервые: Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 3. С. 444.

¹⁹⁴ Впервые: Сочинения Василия Капниста. СПб., 1796. С. 153. Вошло в: *Капнист В. В. Собрание сочинений*: В 2 т. М.; Л., 1960. Т. 1. С. 110—111.

Тринадцать лет уже прошло,
Как чувство дружбы вас связало.
Хоть быстро время и текло,
Но счастье при вас стояло,
И, легки крылушки прижав,
Любовь при вас же оставалась;
Цепями вас она сковав,
Сама к вам ими приковалась.

Стихотворение адресовалось то супругам Е. Я. и Г. Р. Державиным, женившимся в 1778 г. (в таком случае тринадцатилетие их свадьбы и написание стихотворения относится к 1791 г.¹⁹⁵), то супругам М. А. и Н. А. Львовым, женившимся в 1780 г. (и в таком случае тринадцатилетие их свадьбы и написание стихотворения относится к 1793 г.)¹⁹⁶. Последнее мнение более убедительно, учитывая роль Капниста в бракосочетании Львовых. Следует, впрочем, сказать, что к середине 1790-х гг. отношения Капниста и Львова становятся менее тесными, и 30 января 1796 г. Капнист пишет жене Александре Алексеевне (родной сестре жены Львова Марии): «Николай Александрович и Машенька держатся со мною — как и прежде — не вполне искренно и церемонно. Это меня огорчает. Ну, да людей не переменишь. Уж таковы они, и это навсегда. Огорчительно сие, да ничего не поделаешь»¹⁹⁷. Однако необходимо помнить, что и в отношениях Державина и его второй супруги Дарьи Алексеевны (родной сестры Александры и Марии, жен Капниста и Львова) с одной стороны, а с другой — семьи Капнистов в 1804 г. тоже произошла некая размолвка. Она закончилась только в 1812 г. по инициативе Капниста, его письмом к Державиным, что может в известной мере означать признание Капнистом своей неправоты в этом конфликте. Причины этих двух внутрисемейных конфликтов не ясны, но, видимо, их и нет необходимости учитывать при анализе нашего стихотворения, поскольку оба они располагаются за пределами возможных дат его написания.

Кроме того, нельзя не заметить, что Капнист посвятил Львову при жизни и после его смерти слишком мало стихотворений, что заметно особенно на фоне его друзей. Наконец, следует обратить и на литературную полемику Капниста со Львовым. Львов, как известно, написал для домашнего театра две пьесы: пастушескую идиллию (на современном материале) «Милет и Милета» (1794) и трагедию «Парисов суд» (1796),

¹⁹⁵ Капнист В. В. Избранные сочинения / Вступит. ст., редакция и примечания Б. И. Коплана. Л.: Советский писатель, 1941. Библиотека поэта. Большая серия.

¹⁹⁶ Капнист В. В. Сочинения / Подготовка текста и примечания Ю. Д. Иванова. Л.: Советский писатель, 1959. С. 431. Библиотека поэта. Большая серия.

¹⁹⁷ Капнист В. В. Собрание сочинений. Т. 2, С. 417—418; пер. с франц.

посвященную Капнисту. Видимо, в ответ на обе эти пьесы Капнист в 1800 г. представляет на театре и публикует «пастушескую оперу» «Клориды и Милон», соединяющую в себе древнегреческих пастухов, травестированных в «Парисовом суде», и сюжет, близкий к «Милету и Милете» (робкий влюбленный пастух, при котором любимая им пастушка должна брать на себя активную роль). Степень сознательности и отрефлектированности этой полемики не ясна, но наличие ее (вкуче с некоторыми бытовыми трениями) заставляет считать вопрос о единстве львовско-державинского кружка не таким уже однозначным.

Бесспорно с именем Львова связано одно стихотворение Капниста — «На смерть друга моего» («Томны отголоски! песнь мою печальную...»; 1804)¹⁹⁸. Это стихотворение также отражает различия в жизненных позициях обоих поэтов. Капнист пишет про Львова так, что можно понять, будто его успехи — это плоды не его таланта и трудов, а суетной городской и придворной жизни:

Всё, в чем смертный, сладку полюбя отраву,
Верх утех поставил,
Всё: богатство, роскошь, знатность, громку славу —
Я тебе оставил.

За собой же Капнист числит идеальные качества, которые связываются им с усадебной жизнью и естественно противостоят суете и мелочности искательства:

Не гонясь за теньми скользкою дорогой,
В лестной счастья службе,
Уголок берег я в хижине убогой
Лишь любви и дружбе.

В то время как Хемницер, Державин видели в Львове противника суетности, Капнист подчеркивает в своем покойном друге совершенно иные качества. Вместе с тем — на фоне охлаждения отношений с Державиными — Капнист теперь особенно чувствует свое одиночество:

К чьей груди осталось приложить мне ныне
Грудь осиротелу?
Ах! средь людства буду, как в глухой пустыне,
Жизнь влачить я целу.

Немного стихотворений посвятил Львову еще один участник львовско-державинского кружка — М. Н. Муравьев, который, однако, рано

¹⁹⁸ Впервые: Лирические стихотворения Василия Капниста. СПб., 1806. С. 150. Вошло в: *Капнист В. В.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 153—154.

порвал отношения с этим кружком. Первым среди них было стихотворение «Сегодня я у Львова был в гостях...»¹⁹⁹, в котором говорилось о вечере 19 января 1778 г., когда Муравьев слушал чтение комической оперы Львова «Воздушный муж» (впоследствии «Сильф, или мечта молодой женщины») и отозвался о ней с восторгом. Несколько позднее имя Львова появляется в четверостишии, связанном с «Посланием о легком стихотворении» (1782):

Нет, воздух наш не тем отягощен и сер,
Чтоб вкусу не было воздвигнутого крова.
Я зрел его разостланный ковер
Во храмине у Львова²⁰⁰.

Здесь, как видим, также идет поиск ключевой для характеристики Львова формулы: теперь это *ковер вкуса*. Как справедливо заметила Л. Росси, «Муравьев едва ли не первый осознал литературное значение львовского кружка и предпринял попытку превратить его в “литературный факт”»²⁰¹.

В 1776—1780 гг. Муравьев создал пятую оду из своих «Новых лирических опытов» — «К Хемницеру», в конце которой он вспоминал и Львова как их общего с Хемницером друга²⁰². К концу 1770-х гг. относится и эпитафия Муравьева на могиле Александра Петровича Львова на погосте арпачевской церкви²⁰³.

Несколько иной характер имеют стихотворные обращения к Львову, принадлежащие Ф. П. Львову и А. М. Бакунину. Во-первых, оба они младшие родственники Львова, во-вторых, оба — новоторжские помещики, соседи Львова. В своих стихах они часто оказываются в отношениях учителя и ученика, подражая Львову и разрабатывая его темы, да и стихов, посвященных ему, у них гораздо больше.

Ф. П. Львов обратился в стихах к Львову, как нам известно, достаточно поздно. Едва ли не первым таким обращением была ода «Вкусу»

¹⁹⁹ Впервые: Росси Л. М. Н. Муравьев и Н. А. Львов в 1770-е гг.: К характеристике кружковых объединений в последней четверти XVIII века // Гений вкуса 3. С. 292—293.

²⁰⁰ Впервые: Алехина Л. А. Архивные материалы М. Н. Муравьева в фондах Отдела Рукописей // Записки Отдела Рукописей ГБЛ. М.: Книга, 1990. Вып. 49. С. 48.

²⁰¹ Росси Л. М. Н. Муравьев и Н. А. Львов в 1770-е гг.: К характеристике кружковых объединений в последней четверти XVIII века. С. 293.

²⁰² Муравьев М.Н. Стихотворения. С. 154—155. Ср.: Алехина Л. А. Архивные материалы М. Н. Муравьева в фондах Отдела Рукописей. С. 16, 20, 48, 50, 54.

²⁰³ Впервые: Лаппо-Данилевский К. Ю. Miscellanea Lvoviana // Гений вкуса 3. С. 122. Плита с эпитафией Муравьева была утрачена и обнаружена вновь: Львова А. П. Арпачевские находки // Николай Львов: прошлое и современность. С. 112—115.

(«Сердечное дитя природы...»; 1799—1800)²⁰⁴, в которой упомянут Никольский Львов, заложивший на Севере «Храм вкуса».

Остальные известные тексты Ф. Львова включены в его книгу «Часы досугов в молодости». Открывается первая часть этого двухтомного собрания стихотворением «Приношение другу» («С гремушкой шумной, золотою...»)²⁰⁵. Стихотворение посвящено памяти Н. А. Львова, на что указывает, в частности, рассказ о подготовленном им «Собрании народных русских песен с их голосами» (1790):

Тобою песни вдохновенны
Тебе ж представила любовь!

Второе и третье стихотворения в «Часах свободы», связанные с Львовым, — это «Другу моему» («Свети, о солнышко златое!...»)²⁰⁶ и «Из небылицы быль» («В туманно время и ненастно...»)²⁰⁷ восходят к стихотворению Львова «Эпистола к Ал. М. Бакунину из Павловского, июня 14, 1797. Фортуна». Бакунин отвечал на стихотворение Львова, осуществив переложение второй его части «Счастье и Фортуна» в своем стихотворении «Фортуна». Таким образом, три стихотворения Львова, А. М. Бакунина и Ф. Львова представляют собой совместную разработку одной и той же темы.

Наконец, четвертое стихотворение Ф. Львова «Красавице» («Вчера под розовым кустом...»)²⁰⁸ развертывает ситуацию, которая восходит, возможно, к поэме К. М. Виланда «Первая любовь» (1774)²⁰⁹. Но, скорее всего, непосредственным источником для него оказались произведения Львова: идиллия «Вечер 1780 года ноября 8» и опера «Милет и Милета» (1794).

²⁰⁴ Впервые: Поэты XVIII века. Л.: Советский писатель, 1972. Т. 2. С. 478—483. Библиотека поэта. Большая серия, — как анонимное стихотворение. Однако перед текстом находится надпись: «Рига 20-е декабря» (там же. С. 546), которая, как и некоторые особенности содержания, позволяют установить подлинного автора стихотворения: Ф. П. Львов в 1799—1800 гг. служил таможенным инспектором Лифляндской губернии (Зорин А. Л. Львов Федор Петрович // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М., 1994. Т. 3. С. 425).

²⁰⁵ Впервые: *Львов Ф.* Часы свободы в молодости. СПб., 1831. Ч. 1. С. 1—4.

²⁰⁶ Впервые: *Львов Ф.* Часы свободы в молодости. Ч. 1. С. 12—16. Датируется, как и следующее стихотворение, 1797—1800 гг. и 1797 г. даже предпочтительнее.

²⁰⁷ Впервые: *Львов Ф.* Часы свободы в молодости. Ч. 1. С. 17—19. Вторично, без указания на первую публикацию: Поэты XVIII века. Т. 2. С. 477—478 — как анонимное стихотворение, выявленное среди бумаг Львова, датируемых 1783—1800 гг.

²⁰⁸ Впервые: Памятник отечественных муз на 1827 год. СПб., 1827. С. 47—48. Подпись: Ф. Львов.

²⁰⁹ *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 20 т. СПб, 2004. Т. 2. Кн. 1. С. 667. Комментарий М. Н. Виролайнен.

Как видим, круг стихов, посвященных Ф. Львовым своему двоюродному брату, сравнительно невелик. Вместе с тем следует учитывать, что Ф. Львов был женат вторым браком на дочери Львова Елизавете Николаевне, поэтому в многочисленных стихах, которые он посвятил ей, ее братьям и сестрам, неизбежно возникал образ их отца, даже если прямо он и не был назван. Перечислять все эти упоминания едва ли есть необходимость, да и исчерпать их невозможно.

Стихи А. М. Бакунина, связанные с именем Львова, разделяются на две группы. Первую группу составляют тексты, вошедшие в неопубликованный сборник его произведений, открывающийся посвящением «Другу моему Николаю Александровичу» («Вблизи ручья пустырь в печали...»; 1799)²¹⁰. Это стихотворение открывает собою тетрадь стихотворений, подаренную Бакуниным Львову 24 января 1799 г. В этот же сборник входит и стихотворение «Ручей» («Давно ли здесь по тундре мшистой...»; 1799)²¹¹, описывающее Никольский ручей, на основе которого Львов создал каскад прудов в своем парке в Черенчицах.

Кроме того, следует указать, что целый ряд стихотворений Бакунина разрабатывает темы стихов Львова²¹²: «Завтра. Басня. Под<ражание> Ник. Ал. Львову» («Две птички вместе пели...»)²¹³ — вариация на тему басни Львова «Не час» (*Львов*. С. 90); «Фортуна. Басня. Подр<ажание> Ник. Ал. Львову» («Когда-то со Счастьем Фортуна согласилась...»; 1797—1804)²¹⁴ — вариация на тему стихотворения Львова «Эпистола к А. М. Бакунину из Павловского, июня 14, 1797 г.» (*Львов*. С. 73—75), «Видение Н. А. Львова в Москве» («Увидеть радости и плошки...»; до 1804)²¹⁵ — переработка стихотворного послания Львова «Три “нет” у Николы в Воробине после смертельной моей болезни послание начерно

²¹⁰ Впервые: Из литературного наследия А. М. Бакунина / Публикация К. Ю. Лаппо-Данилевского // Литературный архив: Материалы по истории русской литературы и общественной мысли. СПб., 1994. С. 99. Вошло в: *Бакунин А. М.* Собрание стихотворений. С. 16.

²¹¹ Впервые: Из литературного наследия А. М. Бакунина // Литературный архив: Материалы по истории русской литературы и общественной мысли. С. 100—102. Вошло в: *Бакунин А. М.* Собрание стихотворений. С. 17—19.

²¹² См. о некоторых из них: Стихи А. М. Бакунина, написанные в подражание Н. А. Львову / Публикация К. Ю. Лаппо-Данилевского // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2001. С. 33—42.

²¹³ Впервые: *Бакунин А. М.* Собрание стихотворений. С. 24—25.

²¹⁴ Впервые: *Бакунин А. М.* Собрание стихотворений. С. 25—26. Переписку по поводу львовского стихотворения см.: *Западов В. А.* Проблема литературного сервизма и дилетантизма и поэтическая позиция Г. Р. Державина // XVIII век. Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л.: Наука, 1989. С. 69.

²¹⁵ Впервые: *Бакунин А. М.* Собрание стихотворений. С. 26—28.

к А. М. Б<акунину> 1801 октября 1-го» (*Львов*. С. 77—80); «Графу Аполл. Аполл. Пушкину» («Разнесся на Парнасе глас...»); до 1804)²¹⁶ — подражание стихотворению Львова «Графу Аполлосу Аполлосовичу Мусину-Пушкину от меня неименитого обычное челобитье 20 августа 1801 года, С.-Петербург»; «Сон. Подраж<ание> Ник. Алек. Львову» («Чуть заря еще мерцалась...»)²¹⁷; «Разлука. Подражание мыслям стихов Ник. Алек. Львова» («Снега растаяли среди полей...»)²¹⁸; «Ночь. Подраж<ание> Ник. Алек. Львову» («Вечерней теплою росой...»)²¹⁹ — какие стихи Львова стали предметом подражаний в этих трех произведениях Бакунина, установить не удалось.

Завершая этот раздел, следует сказать и о портретах Львова, выполненных им самим и его современниками, так как это тоже отражает характер восприятия облика Львова. Итак, мы располагаем следующими изображениями Львова:

1. Н. А. Львов. Портрет работы Д. Г. Левицкого, 1773 (иногда датируют: 1773—1774). Дерево. 20,5 x 16 (овал). Государственный Литературный музей (Москва)²²⁰. Инв. № X 836. Из собр. Н. И. Тютчева в Москве в 1934 г. Ранее в собр. вел. кн. Сергея Александровича²²¹.

2. Н. А. Львов. Гравюра резцом А. Тардые с портрета Д. Г. Левицкого (см. № 1), 1770-е. Приложена к изданию перевода Н. А. Львова «Палладиевой архитектуры», 1798²²².

3. Н. А. Львов и М. А. Львова. Парная миниатюра работы В. Л. Боровиковского, 1780-е гг. Частное собрание (Хельсинки)²²³.

²¹⁶ Впервые: *Бакунин А. М.* Собрание стихотворений. С. 28—31. Граф Аполлос Аполлосович Мусин-Пушкин (1760—1805), геолог, ботаник и поэт, герой поэмы Львова «Ботаническое путешествие на Дудорову гору 1792 года мая 8-го дня» и шуточного послания «Помилуй, граф...» (*Львов*. С. 176, 76).

²¹⁷ Впервые: *Коплан Б. И.* А. М. Бакунин и В. В. Капнист // Материалы общества изучения Тверского края. Тверь, 1928. Вып. 6. С. 44.

²¹⁸ Там же. С. 44.

²¹⁹ Там же. С. 45.

²²⁰ См.: Государственный Литературный музей: Портреты, автографы, рисунки писателей и иллюстрации к литературным произведениям: В 5 вып. Вып. 4: Двенадцать портретов русских писателей / Ред. и вступ. ст. И. С. Зильберштейна, М.: Гослит. музей, 1940. С. 6, 7; портр.

²²¹ Описание: *Гершензон-Чегодаева И. М.* Д. Г. Левицкий. М.: Искусство, 1964. С. 388 (каталог, № 14).

²²² Описание: *Ровинский Д.* Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. II. С. 211—214; *Коплан Б. И.* Портреты Н. А. Львова Д. Г. Левицкого // Материалы по русскому искусству. Л.: Государственный Русский музей, 1928. Т. I. С. 211—214; *Гершензон-Чегодаева И. М.* Д. Г. Левицкий. С. 388 (каталог, № 14).

4. Н. А. Львов. Силуэт. Гравюра Ф.-Д. Сидо, 1782—1783²²⁴.

5. Н. А. Львов. Портрет работы Д. Г. Левицкого, ок. 1785; написан в связи с избранием Львова почетным членом Императорской Академии художеств. Холст, масло. 71 x 55,5. Государственный Русский музей²²⁵. Из музея Академии художеств в 1923 г.²²⁶

6. Н. А. Львов. Автопортрет, 1787. Гравюра А. Н. Оленина²²⁷ с рисунка Львова (рисунок утрачен). Монограмма: «N. L.»²²⁸.

7. Н. А. Львов. Портрет работы Д. Г. Левицкого, 1789; авторское повторение № 5. Холст, масло. 61,5 x 50. На обороте надпись, воспроизведенная после дублирования холста: «Николай Александрович Львов, Тайный Советник, писан 1789 апреля 1 дня на 38 году возраста. Писал Д. Левицкой». Государственная Третьяковская галерея. Инв. № 5116. Из Румянцевского музея в 1925 г. Ранее в коллекции Н. А. Львова. В Румянцевский музей поступил как дар М. М. Львовой²²⁹.

8. Н. А. Львов. Портрет работы В. Л. Боровиковского, ок. 1794. Цинк. 35 x 25 (овал). Местонахождение неизвестно²³⁰. В 1900-х гг. был в собр. Д. И. Толстого. Изображение восходит к портрету Львова работы Левицкого 1773 (1774) г. (см. № 1). В собр. Палей в Царском Селе была копия этого портрета. Экспонировался на Портретной выставке 1902 г.²³¹

²²³ См.: *Львова А. П., Бочкарева И. А.* Род Львовых. С. 30.

²²⁴ Впервые: *Львов*. С. 6.

²²⁵ *Коплан Б. И.* Портреты Н. А. Львова работы Д. Г. Левицкого // *Материалы по русскому искусству*. Л.: Государственный Русский музей, 1928. Т. I. С. 211—214; *Каталог старинных произведений искусств, хранящихся в Императорской Академии художеств*. Ч. I: Портреты зала Совета и скульптура / Сост. Н. Н. Врангель // *Старые годы*: Прил. СПб., 1908. С. 65; *Молева Н. М.* Дмитрий Григорьевич Левицкий. М.: Искусство, 1980. С. 230, ил. 31 (портрет датирован 1789).

²²⁶ Описание: *Гершензон-Чегодаева И. М.* Д. Г. Левицкий. С. 396 (каталог, № 64).

²²⁷ *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв. Т. 2. Стлб. 601. См. также: *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 2. Стлб. 1208; *он же.* Русские граверы и их произведения. С. 49, 246. Описание и атрибуцию гравюры см. в разделе 4 первой главы.

²²⁸ Впервые: *Львов*. Вкладка 1. Л. 2.

²²⁹ Описание: *Гершензон-Чегодаева И. М.* Д. Г. Левицкий. С. 396 (каталог, № 65).

²³⁰ См.: *Горленко В. П.* Живописец В. Л. Боровиковский: С приложением писем Боровиковского к его родным и списка его работ // РА. 1891. Кн. 2. С. 283, 289; *Алексеева Т. В.* Первые годы Боровиковского в Петербурге // *Русское искусство XVIII века: Материалы и исследования* / Ред. Т. В. Алексеева. М.: Искусство. 1968. С. 194—236; *Архангельская А. И.* Боровиковский. [М.]: ГТГ, 1946. С. 12—14, 18.

²³¹ Описание: *Алексеева Т. В.* Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже 18—19 веков. М.: Искусство, 1975. С. 344 (каталог, № 78).

Парная миниатюра — портрет М. А. Львовой работы В. Л. Боровиковского, ок. 1794. Цинк. 35 x 25 (овал). Местонахождение неизвестно²³².

9. Портрет семьи Львовых. Миниатюра. Акварель сер. 1790-х гг.²³³ Частное собрание.

10. Н. А. Львов и М. А. Львова. Парный силуэт. Гравер Г. В. Гогенфельден²³⁴. В примечаниях Я. К. Грот приводит следующую заметку А. Н. Оленина, объясняющую значение рисунков: «...силуэты (Львова и жены его) и знаки дружеского общества»²³⁵. Возможно, что эти гравюры были сделаны по силуэтам работы Е. Я. Державиной, которой Львов писал, когда Державины жили в Тамбове: «Утешь тебя так сила небесная и земная, премилая наша губернаторша, как ты меня силуэтами»²³⁶.

11. Н. А. Львов. Силуэт. Автор не указан²³⁷. В примечаниях Я. К. Грот приводит заметку Державина на подлиннике: «Портрет Н. А. Львова сделан похожее»²³⁸.

12. Н. А. Львов. Портрет работы И. А. Иванова, 1803. Тушь, перо, растушевка. Из Путевой тетради № 2. ОР ИРЛИ²³⁹.

Думается, что анализ этих материалов тоже мог бы дать определенные результаты²⁴⁰.

²³² Описание: *Алексеева Т. В.* Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже 18—19 веков. С. 344 (каталог, № 77).

²³³ Впервые: *Львов*. Вкладка 1. Л. 3 об. Впрочем, атрибуция этого портрета как изображения семьи Львовых поставлена под сомнение: *Никитина А. Б.* К вопросу об атрибуции «Семейного портрета Львова» // Николай Львов: прошлое и современность. С. 50—54. Не вдаваясь в обстоятельную полемику, заметим, что помимо серьезных аргументов (несоответствие возрастов детей на портрете), есть в этой статье и чисто вкусовые аргументы: «Портретная миниатюра явно была создана непрофессиональным художником, чего Н. А. Львов, с его тонким и возвышенным вкусом, который отмечали все его друзья, никогда бы не допустил» (там же. С. 51).

²³⁴ Опубликовано: Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 1. С. 518.

²³⁵ Там же. С. 515.

²³⁶ *Грот Я.* Жизнь Державина. М.: Алгоритм, 1997. С. 354.

²³⁷ Впервые: Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 2. С. 464.

²³⁸ Впервые: там же. С. 460. К этому же стихотворению приложена и гравюра с изображением Никольского работы Г. В. Гогенфельда.

²³⁹ Впервые: *Глумов А. Н.* А. Львов. Илл. 49. Долгое время считался автопортретом. Атрибуцию И. А. Иванову см.: *Уварова Н. И.* Архитектурная графика Н. А. Львова // Страницы истории отечественного искусства. Вып. 13. С. 98.

²⁴⁰ И. А. Бочкарева в книге «Н. А. Львов: Очерки жизни. Венки Новоторжских усадеб» (с. 17) включает в иконографию Львова также «Портрет неизвестного» работы Д. Г. Левицкого 1781 г. (Холст, масло. Собрания: собр. И. К. Крайтора (Москва); собр. С. К. Пхакадзе (Москва); с 1964 г. — Гос. художественный музей БССР (Минск). Каталоги: Государственный художественный музей БССР. Л., 1968. С. 22;

5. ВОСПОМИНАНИЯ СОВРЕМЕННОКОВ

Мемуарных свидетельств о Львове сохранилось не так много. Наиболее полными и первыми известными в печати воспоминаниями считались воспоминания Г. Р. Державина²⁴¹ и Ф. П. Львова²⁴². Эти воспоминания с добавлением воспоминаний М. Н. Муравьева²⁴³, напечатанных по рукописи, составили небольшой блок мемуарных материалов, посвященных собственно Львову, в издании *Львов* (С. 360—370). Тем драгоценнее для биографов и исследователей творчества Львова все, пусть даже незначительные и отрывочные упоминания об этом разносторонне талантливом человеке. Первый обзор ряда мемуарных сведений был сделан А. Б. Никитиной²⁴⁴, но он не исчерпывал всего материала, а главное — страдал некоторыми фактическими неточностями.

Например, первую печатную мемуарную статью о Львове «Памятник Николаю Александровичу Львову» (Друг просвещения. 1804. Ч. 3. № 9) А. Б. Никитина безо всякой аргументации приписывает митрополиту Евгению (Болховитинову). Между тем в примечании от издателей к заглавию поэмы сказано: «Сия пиеса прислана для помещения в журнал

Д. Г. Левицкий: Каталог. 1735—1822. Л., 1987. № 23). На основании надписи черными чернилами: «Николай Александрович Львов», наклеенной на подрамнике, портрет предположительно считался изображением Львова. Предположение не находит документального подтверждения.

В XIX в. портретов Львова никто, естественно, не писал. Первый портрет после его смерти появился в изд.: Сорок шесть литографированных портретов членов императорской Российской академии: С исторической справкой Б. Л. Модзалевского. СПб.: Имп. АН, 1911. Портрет Львова (№ 25); рисовал М. Кашенцов, литографировал А. О. Мошарский. В Приоратском дворце (Гатчина) выставлен портрет архитектора Н. А. Львова работы М. Э. Третьяковой, 2003, являющийся копией с портрета работы Д. Г. Левицкого 1780-х гг.

²⁴¹ Объяснения на сочинения Державина, им самим диктованные родной его племяннице Е. Н. Львовой в 1809 году, изданные Ф. П. Львовым в четырех частях. СПб., 1834. С. 60—63. Комментарий Державина к стихотворению «Память другу».

²⁴² [*Львов Ф. П.*] Биографии российских писателей: [Н. А.] Львов // Сын Отечества. 1822. Ч. 77. № 17. С. 108—121. Без подп.; [*Львов Ф. П.*] Биография Николая Александровича Львова // Москвитянин. 1855. Т. 2. № 6. Кн. 2. С. 179—185. Автором назван М. Н. Муравьев.

²⁴³ Опубликовано К. Ю. Лаппо-Данилевским впервые, как он сам указывает, по рукописи: Отдел рукописей РНБ. Ф. 499. Ед. хр. 77. Л. 1—5 (*Львов*. С. 415). Следует заметить, что в фонде Олениных (Ф. 542. Ед. хр. 760) имеется копия этих воспоминаний, в которой назван автор — М. Н. Муравьев, а в конце сделано два приписки: «Продолжения не нашел» и «Об известном Николае Александровиче Львове».

²⁴⁴ *Никитина А. Б.* Н. А. Львов в отзывах современников // Н. А. Львов и его современники: литераторы, люди искусства. СПб.: Наука, 2002. С. 14—29.

также из Новгорода. Издатели, преисполненные благодарности за доставку как сей пьесы, так и прежних, изъявляют сим признательность свою почтенной особе, доставившей им оные». «Из Новгорода» здесь ясно указывает на имение Державина Званку, так как после смерти поэта его душеприказчиком, опекуном его детей и хранителем его творческих рукописей был Г. Р. Державин, и именно в его архиве сохранился текст поэмы «Добрыня». Державина обличает и характер знаний его о Львове: слова о «некотором кругу друзей» свидетельствуют о близости Львова и мемуариста, профессионально владеющего к тому же терминологией стихосложения. О державинском авторстве этого текста говорит также и то, что в мемуарной заметке о Львове, написанной в связи со стихотворением «Память другу», Державин уделил большое внимание именно «Добрыне», называя ее первой в ряду поэтических заслуг Львова, хотя и ошибочно писал, что «стихи сии были напечатаны в “Русском вестнике” в Москве» (Львов. С. 363). Впрочем, эта ошибка легко объясняется естественной забывчивостью престарелого поэта. Таким образом, текст «Памятник Николаю Александровичу Львову» следует признать первым мемуарным свидетельством о Львове, и его можно уверенно атрибутировать Державину. А это лишний раз подчеркивает близость обоих авторов друг другу²⁴⁵.

Как видим, работу по собиранию и систематическому осмыслению мемуарной литературы о Львове нельзя считать законченной, а без этой работы невозможно дальнейшее комментирование и репрезентация его трудов в разных сферах деятельности. Частично эта работа уже проведена в рамках проекта²⁴⁶.

С разных точек зрения освещается в мемуарной литературе история женитьбы Львова. Сведения об этом сообщают С. В. Скалон²⁴⁷ и Н. И. Мердер²⁴⁸. Воспоминания не только позволяют восстановить реальные

²⁴⁵ Строганов М. В. Об авторстве первого некролога Н. А. Львова // Гений вкуса 2. С. 114—116.

²⁴⁶ Раздел написан по материалам проекта: Н. А. Львов в воспоминаниях современников / Публикация, сопроводительный текст С. А. Васильевой и Н. З. Коковичной // Гений вкуса 3. С. 237—252.

²⁴⁷ См.: Скалон С. В. Воспоминания // Исторический вестник. 1891. Т. XLIV (44). С. 341—342. С небольшими стилистическими поправками текст переиздан: Капнист-Скалон С. В. Воспоминания // Воспоминания и рассказы деятелей тайных обществ 1820-х годов / Ред. Ю. Г. Оксман, С. Н. Чернов. М.: Всесоюз. о-во политкаторжан и ссыльнопоселенцев, 1931. Т. 1. С. 300; Капнист-Скалон С. В. Воспоминания // Записки и воспоминания русских женщин XVIII — первой половины XIX веков. М., 1990. С. 286—287.

²⁴⁸ Мердер Н. И. Из далекого прошлого (Тетушка Вера Николаевна Воейкова) // Исторический вестник. 1909. Т. CXVIII (11). С. 402—403.

события, воспроизвести исторический текст, но и неизбежно художественно преобразуют материал. В воспоминаниях С. В. Скалон и Н. И. Мердер Львов, по существу, становится героем предания. Обе мемуаристики тесно связаны с семьей Львовых: С. В. Скалон — дочь В. В. Капниста, женатого на сестре М. А. Львовой (Дьяковой) А. А. Дьяковой; Н. И. Мердер — внучка В. К. Свечина, женатого на родной сестре Львова Елизавете. И спустя десятилетия наиболее ярким событием, связанным с именем Львова, остается его «оригинальная женитьба» (С. В. Скалон). Но, как справедливо отмечает К. Ю. Лаппо-Данилевский, «бережно передававшееся из поколения в поколение и оброставшее подробностями предание о тайной женитьбе Н. А. Львова через какое-то время утратило живую связь с теми, к кому оно непосредственно относилось»²⁴⁹. Не являясь непосредственными участниками описываемых событий, обе писательницы на склоне лет воспроизводят историю своих семей. Поэтому неудивительно, что в воспоминаниях Скалон главным помощником жениха оказывается ее отец, а в воспоминаниях Мердер — ее дедушка. Вполне возможно, что эти люди знали о замысле Львова и даже помогали ему, хотя официальные документы сохранили лишь имена И. И. Хемницера и П. Л. Вельяминова. Время уплотнило события, и трехмесячная поездка в Италию становится объяснением трехлетней тайной женитьбы, мемуаристы забывают, что Д. А. Дьякова станет женой Державина лишь через четырнадцать лет после описываемых событий²⁵⁰.

Воспоминания Н. И. Мердер позволяют восстановить малоизвестные обстоятельства жизни близких Львову людей. Так, автор рассказывает о судьбе Елизаветы Александровны Свечиной (Львовой).

«Рассказы, заметки и анекдоты» Елизаветы Николаевны Львовой, дочери Львова, создавались в 1850-е гг. Это короткие остроумные истории из жизни Екатерины II, Павла I, Николая I, многих государственных деятелей XVIII—XIX вв. Не лишенная литературного таланта, Е. Н. Львова ярко и образно передала случаи из жизни друзей и знакомых: Державина, К. П. Брюллова, И. А. Крылова. Несколько страниц посвятила Львова и своему отцу. Особенно интересно переданы события, рассказывающие о постройке Львовым каскада и Приората в Гатчине и характеризующие уважительное отношение Павла I к многочисленным талан-

²⁴⁹ Лаппо-Данилевский К. О тайной женитьбе Н. А. Львова // Новое литературное обозрение. 1997. № 23. С. 137.

²⁵⁰ Анализ этих событий см.: Лаппо-Данилевский К. О тайной женитьбе Н. А. Львова; Строганова Е. Н. Капнисты, Державины, Львовы: «счастливые семьи» в гендерной перспективе // Гений вкуса 2. С. 17—49.

там Львова. Ученные биографами Львова, эти свидетельства представляют интерес для современного читателя и исследователя²⁵¹:

Как правило, знакомые, друзья и родственники Львова вспоминали о нем как о талантливом, добром и отзывчивом, остроумном человеке. Часто Львов упоминался в связи с кем-то из известных людей того времени: литераторами, государственными деятелями, представителями царской семьи. Например, Е. Н. Львова вспоминает о своем отце в связи с детством И. А. Крылова. А характеризуя поэта И. И. Хемницера, Е. Н. Львова приводит строки, написанные Львовым после смерти Хемницера:

Жил честно, целый век трудился
И умер гол, как гол родился.

Стихи эти, кстати, не включаются в основной корпус текстов Львова.

Упоминания о Львове содержатся в письмах Пикара к князю А. Б. Куракину²⁵². Упоминается Львов в воспоминаниях Ф. П. Кубянского²⁵³ и М. Гарновского²⁵⁴, в «Записках современника» С. П. Жихарева в связи с людьми, которые знали Львова: Ив. Ник. Лодыгин, племянник П. Л. Вельяминова, Г. Р. Державин²⁵⁵. Мемуарные свидетельства о Львове встречаются как в воспоминаниях известных исторических лиц, так и в заметках частных и «незаметных» фигур²⁵⁶.

²⁵¹ Рассказы, заметки и анекдоты. Из записок Елизаветы Николаевны Львовой (1788—1864) // РС. 1880. Т. 27. С. 635—636; Т. 28. С. 341—346; Т. 29. С. 205.

²⁵² Санкт-Петербург в 1782 году: Письма Пикара к князю А. Б. Куракину / Пер. с фр. Сообщил М. Н. Сердобин. Примечания П. Н. Петрова // РС. 1878. Т. 22. С. 56, 65.

²⁵³ Воспоминания Ф. П. Кубянского // РА. 1872. № 1. Стлб. 164.

²⁵⁴ Записки Михаила Гарновского (1786—1790) // РС. 1876. Т. 15. С. 21, 245.

²⁵⁵ *Жихарев С. П.* Записки современника. Дневник чиновника. Воспоминания старого театрала: В 2 т. Л.: Искусство, 1989. Т. 1. С. 99—100, 110; Т. 2. С. 45, 71.

²⁵⁶ *Ваганова Е.* Из хроники семейства Львовых // РС. 1898. Т. 96. С. 539—549; *Дмитриев И. И.* Взгляд на мою жизнь: В 3 ч. М.: М. А. Дмитриев, 1866. С. 57, 61, 62, 279; *Дмитриев И. И.* Взгляд на мою жизнь // Дмитриев И. И. Сочинения. М.: Правда, 1986. С. 303, 304. Фрагменты; *Дмитриев И. И.* [Г. Р.] Державин: Из записок Ивана Ивановича Дмитриева // Москвитянин. 1842. № 1. С. 154, 158, 159; *Дмитриев М. А.* Московские элегии: Стихотворения. Мелочи из запаса моей памяти / Сост., предисловие и примечания Вл. Б. Муравьева. М.: Московский рабочий, 1985. С. 166—167, 309; Записки Николая Николаевича Муравьева-Карского. 1825 год // РА. 1888. Кн. 3. С. 387; *Львов П. Ю.* О сочинениях Павла Юрьевича Львова относительно к отечественному // Отечественные записки. 1826. Ч. 27. № 77. Сентябрь. С. 419; Памятная записная книжка [И. И.] Хемницера / Сообщение Г. П. Надхина. Примечания Я. К. Грота // РС. 1872. Т. 5. С. 604, 607, 613, 614, 620; Письма императрицы Екатерины Великой к Рейнгольду Вильгельму Фон-Польману // РА. 1888. Кн. I. С. 4, 9; Письма князя Павла Дмитриевича Цицианова к Василию Николаевичу Зиновьеву / Предисловие Н. Барышниковой // РА. 1872. Стлб. 2145; *Ростовская М.* Воспоминание о Гав-

Приведенные мемуары относятся к самым разным сторонам жизни Львова, освещают его творческое наследие и взаимоотношения с друзьями и родственниками, с представителями царствующей семьи, с недоброжелателями и завистниками. Многообразие талантов Львова обусловило обширность круга его знакомств. Воспоминания о Львове встречаются в записках самых разных людей, зачастую передающих истории, слышанные от других лиц. Отсюда возможны неточности, преувеличения, натяжки. Только собрав воедино весь корпус воспоминаний и свидетельств о Львове, можно воссоздать облик этого человека.

Вместе с тем нельзя не заметить, что корпус воспоминаний о Львове все-таки не обширен. Если корпус стихотворных текстов, связанных с именем Львова, включает в себя 43 произведения, то корпус прозаических воспоминаний значительно меньше. Кроме того, стихотворные тексты гораздо ярче раскрывают значение личности Львова для современников, нежели прозаические воспоминания.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги нашего анализа, еще раз повторим: общим недостатком всех исследований творчества Львова как ярчайшего выражения русской усадебной культуры следует признать то, что усадебная культура понимается в этих исследованиях по преимуществу как комплекс построек и садово-парковых затей. Усадебная культура как образ жизни в них не оценивается и не осмысливается. Данная ситуация, впрочем, распространяется и за пределами «львоведения», на исследования усадебной культуры вообще. Усадебные исследователи — это, в основном, архитекторы и искусствоведы, а не культурологи в широком смысле этого слова. Быт и повседневная история усадебной культуры остаются до сих пор за пределами исследования. Всё это следует учитывать, когда мы говорим о единстве творческой личности Львова и о принципах, которыми он руководствовался в своей деятельности.

Хотелось бы еще раз подчеркнуть, что Львов интересен в первую очередь потому, что он лучше и ярче других своих современников раскрыл возможности русской дворянской усадебной культуры как культурного феномена. Именно на вторую половину XVIII в. падает расцвет русской дворянской усадебной культуры как эквивалента столицы — замкнутого и самодостаточного мира, лишённого всяких комплексов по отношению к большому миру и черпающего в себе самом все потребности материального и духовного развития. Дворянская усадебная культура — это в некотором роде натуральное хозяйство, создающее в себе самом всё нужное для жизни и воспроизводства. Создателей дворянских усадеб по всей России в это время было немало. Но Львов создал эталонную усадебную культуру во всех родах своей деятельности: в постройках и парках, в пьесах для домашних спектаклей и стихах для домашнего музицирования, в сборниках народных песен и в проектах печей и их отопления. Он своим гениальным вкусом запечатлел эту усадебную культуру, которую, если бы ее не было, пришлось бы выдумать. Как с Пушкиным мы связываем расцвет русской словесной культуры начала XIX в., так со Львовым мы связываем расцвет русской усадебной культуры конца XVIII — начала XIX в. Необходимо отдать себе отчет, что во всех родах деятельности Львов был дилетантом, каким и полагалось быть барину-помещику. Но во всех родах своей дилетантской деятельности он был большим знатоком и тонким ценителем. Он поэтому и не должен был оставаться только литератором, только архитектором, только механиком или еще каким-то узким специалистом. Его дилетантская деятельность должна была охватить все сферы дворянской усадебной

жизни. Задача исследователя в том, чтобы понять, как это произошло, какие обретения и какие потери при таком подходе были неизбежны.

А. Ю. Веселова, подошедшая к решению этого вопроса, писала, что «ни в одной из этих сфер Львов не был дилетантом» Авторитет же Львова среди его современников она расценивала как «признание в Львове сочетания и таланта, и профессионализма»¹. С нашей точки зрения, это совершенно неправильная позиция. Человек, который выступает и в роли заказчика, пользователя, и в роли исполнителя заказа, заведомо не может быть профессионалом. Он поневоле стоит на двух разных позициях и видит предмет с двух разных точек зрения. В качестве заказчика он не знает и не должен даже знать, как *это* было устроено, он может только оценивать *это* с точки зрения удобства и приятности; в качестве же специалиста он знает, как *это* устроено, но очень часто не имеет возможности применить *это* к самому себе.

Для того чтобы адекватно оценить творческий метод Львова, мы должны описать ту социальную среду, которая сформировала его эстетическую систему, мы должны выявить тот «социальный заказ», ответом на который стало такое явление. Этой социальной средой, этим «социальным заказом» было, как мы уже писали, русское усадебное дворянство, получившее право вольности и возможность не служить в обязательном порядке, но жить в своем поместье и заниматься хозяйством. В XIX в. такая жизнь получила теоретическое обоснование. Вот как формулировал «социальный заказ» герой пушкинского «Романа в письмах» Владимир в письме к своему другу:

«Звание помещика есть та же служба. Заниматься управление<м> 3-х тысяч душ, коих всё благосостояние зависит совершенно от нас, важнее, чем командовать взводом или переписывать дипломатические депеши...

Небрежение, в котором оставляем мы наших крестьян, непростительно. Чем более имеем мы над ним<и> прав, тем более имеем и обязанностей в их отношении. Мы [оставляем] их на произвол плута приказчика, который их притесняет, а нас обкрадывает. Мы проживаем в долг свои будущие доходы, разоряемся, старость нас застаёт в нужде и в хлопотах.

Вот причина быстрого упадка нашего дворянства: дед был богат, сын нуждается, внук идет по-миру. Древние фамилии приходят в ничтожество: новые поднимаются и в третьем поколении исчезают опять. Состояния сливаются, и ни одна <фамилия> не знает своих предков. К чему ведет такой политической материализм? Не знаю. Но пора положить ему преграды»².

¹ Веселова А. Ю. Парк в эстетической концепции Н. А. Львова. С. 31.

² Пушкин. Полное собрание сочинений. Т. VIII. С. 53.

Итак, помещик — это владелец трех тысяч крестьян, который должен устроить жизнь и свою собственную, и жизнь этих крестьян так, чтобы обеспечить будущее своим детям. В подвластных ему владениях, отстоящих подчас очень далеко даже от провинциальных центров, он является самым образованным, самым культурным человеком. Он по определению руководит и посевной, и уборочной, и заготовкой зерна на зиму и весну, и отелом коров. Жена этого помещика по определению руководит и заготовками варенья и соленья, и обучением детей игре на музыкальных инструментах, а по большей части и сама учит их этому. Взрослые дочери не случайно занимаются благотворительностью и посещают больных крестьян: по преимуществу эти лекарские функции выполнять в сельской местности было некому. Жизнь помещика во второй половине XVIII — начале XIX в. во многом была заключена в рамки натурального хозяйства. Он должен был многое делать сам и быть если не специалистом, то знатоком-умельцем в самых разных сферах хозяйственной жизни. А если ему доставался в наследство винокуренный завод или в погоне за прибылью он устраивал у себя в имении стекольный завод, то сфера его теоретических и практических знаний еще более расширялась. Всё это и составляло русскую усадьбу. И идеальным воплощением такого помещика и такого образа жизни был Львов.

Можно ли в таком случае говорить, что он «не был дилетантом» и что в нем видели «сочетание и таланта, и профессионализма»? Если иметь в виду дилетантство и профессионализм в современном их значении, то, разумеется, он был дилетантом и не профессионалом. Но если встать на историческую точку зрения, то следует признать, что он не был дилетантом-помещиком, что он был помещиком-профессионалом и даже больше — идеалом русского помещика конца XVIII — начала XIX в. И вся его многообразная и разносторонняя деятельность является продуктом расцвета русской усадебной культуры.

Исследователи оценивают литературное творчество Львова как предромантизм или сентиментализм, архитектуру — как классицизм (и его разновидность — палладианство), парковую культуру — как романтизм. К этим характеристикам можно добавить неоклассицизм, если учесть связи Львова с А. Н. Олениным. В своей работе мы предпочитали избегать квалификаций творческого метода вообще. И случай со Львовым лишний раз убеждает нас в правомерности такой позиции. Свести все эти разнородные и квалификации в единое целое едва ли возможно и едва ли целесообразно. Более адекватным кажется понимание Львова как выразителя русской усадебной культуры, представленное в этой работе.

Если понимать дилетантизм не как оценку, а как принцип деятельности Львова, то многие черты его личности станут более понятными

для исследователя. Вообще следует отметить, что для понимания личности Львова принципиально важным является включение в контекст его собственного времени, иначе происходит историческая аберрация, облик Львова искажается и идеализируется. Львов жил в эпоху Екатерины II, в эпоху временщиков, людей «случая» и активной спекуляции «случаем». Уровень состояния Львова был гораздо выше среднего для его времени. Осознание этого хотя бы в какой-то степени разрушает тот сусально-паточный облик, который от всей души создали «благодарные» исследователи, плохо понимая, что таким образом они только препятствуют правдивому изучению и, следовательно, пропаганде творчества Львова.

Мы едва ли преувеличим, если скажем, что Львов не пренебрегал для увеличения своего состояния ничем, и если его талант испытателя подсказывал ему где-то золотую жилу, он бросался туда очертя голову. Вельможа в «случае» — это всегда в той или иной степени плод авантюризма. Разработка торфа и землебитное строение — это и корректное исполнение чиновничьих обязанностей, и — одновременно — финансовые авантюры. За разработкой и использованием торфа оказалось достаточно перспективное будущее; землебитное строение не прижилось в России из-за климатических условий. Но суть этих явлений одинакова. Можно, конечно, с любовью и увлечением писать, сколько потрудился на благо родины Львов-патриот. Но это верно только отчасти, поскольку свои интересы он преследовал в первую очередь. Нужно, конечно, любить героя своего исследования. Но нужно любить и правду в научном исследовании. Любое исследование без правды теряет весь смысл.

Львов перенес на русскую почву итальянские формы палладианской архитектуры. И всё значение его деятельности заключено в том, что этот перенос был внутренне органичен и естествен. Это не механическое перенесение монументального палладианства из роскошного итальянского пейзажа в скромную среднерусскую природу, но исполненная истинного вкуса прививка этих приемов миру русской дворянской усадьбы.

Итак, смысл жизни Львова, если понимать дилетантский характер его деятельности, состоял не в том, чтобы построить много зданий или написать много книг, а в том, чтобы и построить здания, и написать книги, и усовершенствовать печи, и еще что-то сделать, и то, и другое. Исследователи, оценивающие деятельность Львова с позиций профессионализма, понижают критерии не только собственно научного, критического, но и эстетического отбора. Вполне естественно, что патина времени придает эстетическое звучание самым бытовым и приземленным предметам, создатели которых никогда не предназначали их к эстетическому функционированию. Для современного взгляда формы старинной архитектуры хороши уже своей несовременностью. Но не стоит еще и

еще увеличивать количество приписываемых Львову сооружений и проектов. Гораздо важнее доказательно атрибутировать ему часть нынешнего общего списка, ибо этого количества вполне достаточно, чтобы увековечить его как «гения вкуса».

Репрезентация дилетантского творчества — не частый случай в мировой практике. Комплексное издание наследия Львова позволяет адекватно репрезентировать место дилетантизма в русском и мировом художественном творчестве. Предполагаемое собрание раскроет подлинный масштаб личности Львова, которому в высшей степени было свойственно стремление к организаторской деятельности, он всегда становился центром разного рода культурных сообществ. Это стремление к организации культурных сообществ было другой стороной дилетантизма, отразившей самодостаточность и самовоспроизводство усадебной культуры.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Фронтиспис:

1. Н. А. Львов. Литография А. О. Мошарского с рисунка М. Кашенцова.
2. Н. А. Львов. Автопортрет, гравированный А. Н. Олениным. 1787.

Шмунцтитутулы:

1. Н. А. Львов. Тройка. Рисунок. Тушь, перо. Гатчинский альбом. ГДМ.
2. Н. А. Львов. Усадьба Никольское-Черенчицы. Рисунок. Тушь, перо, акварель. Гатчинский альбом. ГДМ.
3. Н. А. Львов. Иллюстрация к опере «Парисов суд». Рисунок. Тушь, перо. 1796.
4. Н. А. Львов. Вид пизанской церкви Санта Мария делла Спина и набережных Арно. Рисунок пером. 1781. ОР ИРЛИ.

Альбом:

1. Н. А. Львов. Портрет работы Д. Г. Левицкого, 1773. Государственный Литературный музей (Москва).
2. Н. А. Львов. Гравюра резцом А. Тардые с портрета Д. Г. Левицкого, 1770-е.
3. Н. А. Львов и М. А. Львова. Парная миниатюра работы В. Л. Боровиковского, 1780-е гг. Частное собрание (Хельсинки).
4. Портрет семьи Львовых. Миниатюра. Акварель сер. 1790-х гг. Частное собрание.
5. Н. А. Львов. Портрет работы Д. Г. Левицкого, ок. 1785. Государственный Русский музей.
6. Н. А. Львов. Портрет работы Д. Г. Левицкого, 1789. Государственная Третьяковская галерея.
7. Н. А. Львов. Силуэт. Гравюра Ф.-Д. Сидо, 1782—1783.
8. Н. А. Львов. Силуэт. Работа неизвестного автора. Виньетка из Собрания сочинений Г. Р. Державина.
9. Н. А. Львов и М. А. Львова. Парный силуэт. Гравер Г. В. Гогенфельден. Виньетка из Собрания сочинений Г. Р. Державина.
10. Н. А. Львов. Портрет работы И. А. Иванова, 1803. Из Путевой тетради № 2. ОР ИРЛИ.
11. Усадьба Никольское-Черенчицы. 1780-е – нач. 1800-х. Новоторжский район, с. Никольское. Барский дом.
12. Усадьба Никольское-Черенчицы. Погреб-пирамида.
13. Усадьба Никольское-Черенчицы. Храм-усыпальница. Общий вид.
14. Усадьба Никольское-Черенчицы. Храм-усыпальница. Нижний храм.
15. Усадьба Никольское-Черенчицы. Кузница. Общий вид.
16. Усадьба Никольское-Черенчицы. Кузница. Внутренний проем.
17. Арпачевская церковь. 1782—1791. Новоторжский район, с. Арпачево. Общий вид (после реставрации).
18. Арпачевская церковь. Фрагменты росписи (до реставрации).
19. Арпачевская колокольня. 1782—1791. Общий вид.

20. Арпачевская колокольня. Фрагмент кладки.
21. Усадьба Митино. 1790-е. Новоторжский район, пос. Митино. Барский дом.
22. Усадьба Митино. Дом и река.
23. Усадьба Митино. Погреб-пирамида. 1790-е (ремонт).
24. Усадьба Митино. Пруд на террасе перед барским домом.
25. Усадьба Митино. Валунный мост в парке. 1790-е.
26. Усадьба Митино. Второй валунный мост в парке. 1790-е.
27. Усадьба Митино. Винный завод.
28. Усадьба Митино. Остатки оранжерей или теплиц.
29. Усадьба Василево. 1790-е гг. Новоторжский район, д. Василево. Пятипролетный валунный «Чертов мост». 1790-е.
30. Усадьба Василево. Система каскадных прудов с запрудами, мостами, гротами. 1790-е.
31. Усадьба Василево. Чертов мост. Валунная кладка.
32. Усадьба Василево. Чертов мост. Оформление входного проема.
33. Усадьба Василево. Парк. 1790-е.
34. Усадьба Василево. Грот.
35. Усадьба Знаменское-Раек. 1780—1790-е. Новоторжский район, с. Раек. Барский дом. 1787—1790-е.
36. Усадьба Знаменское-Раек. Усадебный парк. 1780—1790-е.
37. Усадьба Знаменское-Раек. Барский дом. Интерьер. Лестница.
38. Усадьба Знаменское-Раек. Колоннада.
39. Усадьба Знаменское-Раек. Въездная арка. Решетка.
40. Часовня Даниила Столпника. 1792—1795. Новоторжский район, д. Васильева Гора.
41. Усадьба Грузины 1780—1790-е гг. Новоторжский район, с. Грузины. Валунный мост.
42. Комплекс Борисоглебского монастыря. Торжок.
43. Борисоглебский собор. 1795—1796. Портик.
44. Надвратная церковь-колокольня Борисоглебского монастыря. 1803—1811. Торжок.
45. Крестовоздвиженская часовня (принадлежала Борисоглебскому монастырю). Конец 1780-х. Торжок.
46. Валдай. Церковь Св. Екатерины. 1786—1794. Общий вид.
47. Валдай. Церковь Св. Екатерины. Лепные украшения.

Авторы фотографий:

О. Е. Лебедева (№ 40 — 2003);

Е. Г. Милюгина (№ 11, 13—16, 18—22, 25, 26, 28—30, 32—34, 41—45 — 2003;
35—39, 46, 47 — 2008);

А. Ю. Сорочан (№ 12 — 2005, № 17 — 2007);

М. В. Строганов (№ 23, 24, 27, 31 — 2007).