

**Е. Г. Милюгина**

Тверь

## **ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ Н. А. ЛЬВОВА: ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ**

Изучение русской литературы конца XVIII в. немыслимо сегодня без обращения к личности и творчеству Н. А. Львова (1753—1803) — поэта, драматурга, архитектора, создателя садов и парков, книжного графика, историка, переводчика, фольклориста, техника-пиростатика, разведчика и разработчика земельных недр и т. д.<sup>1</sup>

Универсальность личности Львова проявилась и в том, что он всегда становился центром разного рода культурных сообществ: об этом свидетельствуют «Труды четырех разумных общников», львовско-державинский литературный кружок. Многогранный талант Львова нашел выражение в его совместной работе с Н. П. Яхонтовым над комической оперой «Сильф, или Мечта молодой женщины», в сотрудничестве с Е. И. Фоминым при написании «игрища невзначай» «Ямщики на подставе», в подготовке иллюстрированных изданий стихов Г. Р. Державина и басен И. И. Хемницера. Острая наблюдательность и живой ум помогали Львову постичь тайны разных искусств, овладеть их законами теоретически и практически. Поэтому определяющими в его художественном мышлении стали идеи синтеза искусств и гармонии личности, выражающей себя в разных сферах деятельности.

Эстетические взгляды Львова 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 (прежде всего в сфере изобразительных искусств): Итальянский дневник (1781), 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), докумен-

---

<sup>1</sup> Библиографию см.: Гений вкуса: Материалы международной научно-практической конференции, посвященной творчеству Н. А. Львова / Ред. М. В. Строганов. Тверь: ТвГУ; Золотая буква, 2001. С. 362—406 (далее — Гений вкуса 1); Гений вкуса: Н. А. Львов. Материалы и исследования: Сборник 2 / Ред. М. В. Строганов. Тверь: ТвГУ; Золотая буква, 2001. С. 234—243 (далее — Гений вкуса 2); Гений вкуса: Н. А. Львов. Материалы и исследования: Сборник 4 / Ред. М. В. Строганов. Тверь: ТвГУ; Золотая буква, 2005. С. 338—356 (далее — Гений вкуса 4).

ты, касающиеся проекта Словаря художников, а также краткие заметки в путевых тетрадах. В дневниковых записях, печатных и рукописных трудах Львов создал целую галерею портретов европейских и русских художников. Его видение их творчества, оценки, выраженные точно, лаконично, эмоционально, позволяют реконструировать систему его художественных пристрастий.

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 опубликованы или републикованы, однако далеко не все из них изучены достаточно глубоко. 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. Изучение памятников ведется исследователями, как правило, изолированно от других документов, вне контекста львовской эстетики как системы.

Цель нашего обзора — реконструировать по выявленным на сегодня документам эстетическую систему Львова в основных ее принципах и этапах эволюции и определить направления ее изучения. Рассмотрим памятники в хронологическом порядке.

### 1. Итальянский дневник (1781)<sup>2</sup>

Интерес Львова к изобразительным искусствам, возникший еще в юности, значительно усилился во время итальянского путешествия 1781 г.<sup>3</sup> Путешествие стало для двадцативосьмилетнего Львова этапом активного самообразования и выявило его духовные и эстетические запросы и прак-

---

<sup>2</sup> *Львов Н. А.* Путевые заметки // ИРЛИ. Р I. № 166. 99 л. Оpubл.: *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* — *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. С. 79. (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Reihe B, Neue Folge, Band 13.)

<sup>3</sup> *Ланпо-Данилевский К. Ю.* Итальянский маршрут Н.А. Львова в 1781 г. // XVIII век. СПб.: Наука, 1995. Сб. 19. С. 102—113; *L'vov Nikolaj A.* *Italienisches Tagebuch*. S. 12—33.

тические интересы. Достаточно информативным и значимым для восстановления эстетической позиции раннего Львова в сфере изобразительных искусств представляется его Итальянский дневник, который содержит записи об осмотренных архитектурных памятниках и собраниях картин, о посещениях галерей и театров и т. д.

Несмотря на то что о существовании Итальянского дневника известно уже давно, он до недавнего времени оставался неопубликованным и практически не изученным.

Первым к нему обратился В. А. Верещагин (1909)<sup>4</sup>. Не располагая данными об обстоятельствах поездки Львова и назначении его дневника, он истолковал записи как наивные заметки путешественника-дилетанта, сделанные для потомков. 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. 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.

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<sup>5</sup>.

Авторы работ биографического характера упоминали данный документ, но специального внимания он долгое время не удостоивался<sup>6</sup>. Положение дел изменилось с публикациями Итальянского дневника, предпринятыми А. Б. Никитиной (1996) и К. Ю. Лаппо-Данилевским (1998).

Публикация А. Б. Никитиной предварена вступительной статьей, где отмечены художественные пристрастия Львова, интерес к изобразительному искусству, близкое общение с художниками Д. Г. Левицким, В. Л.

---

<sup>4</sup> Верещагин В. А. Путевые заметки Н. А. Львова по Италии в 1781 году // Старые годы. 1909. № 5. С. 276—282.

<sup>5</sup> Данько Е. Я. Изобразительное искусство в поэзии Державина // XVIII век. Сб. 2. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1940. С. 174—175.

<sup>6</sup> Будылина М. В., Брайцева О. И., Харламова А. М. Архитектор Н. А. Львов. М.: Госстройиздат, 1961. С. 52 (далее — Архитектор Львов. 1961); Никулина Н. И. Николай Львов. Л.: Лениздат, 1971. С. 42; Глумов А. Н. Н. А. Львов. М.: Искусство, 1980. С. 42.

Боровиковским, И. А. Ивановым, внимание к коллекциям европейского искусства во время заграничных поездок 1777 и 1781 гг. Во второй части статьи описан сам памятник и история его создания. В публикации параллельно представлены текст и рисунки Львова, до этого времени также почти неизвестные читателям; однако она осуществлена с большими ошибками; комментарии к тексту не объясняют всех упомянутых имен и далеко не в полной мере освещают проблему атрибуции названных Львовым памятников искусства.

Вторую полную публикацию Итальянского дневника подготовил К. Ю. Лаппо-Данилевский. Она предваряется развернутой статьей, в которой поездка и дневник Львова рассматриваются в контексте итальянских путешествий русских в последней трети XVIII в. и соответствующих свидетельств мемуарного характера. Описание дневника открывается историей его создания и изучения. Уточнив по архивным документам маршрут и цели путешествия Львова, 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 персонажам, с которыми встречался Львов, и атрибуции упоминаемых картин и скульптур. По ходу изложения материала публикатор описывает и эстетические суждения Львова, однако они подчинены основному намерению вступительного текста — оживить для читателя Италию времен Львова и представить ее глазами русского путешественника. Профессионализм и корректность публикации Итальянского дневника К. Ю. Лаппо-Данилевским отмечены в положительных рецензиях на издание, появившихся в научной периодике<sup>7</sup>.

Однако проблему публикации, изучения и комментирования Итальянского дневника нельзя считать на сегодня решенной.

Первая группа вопросов касается текстологии. При сравнении текстов, опубликованных А. Б. Никитиной и К. Ю. Лаппо-Данилевским, выявляется такое большое количество разночтений, что возникает потребность перепроверить текст публикаций<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> Приведем ряд примеров таких несоответствий (в скобках указаны страницы названных публикаций): бушующую восторгом (Никитина, с. 259) — дышащую восторгом (Лаппо-Данилевский, с. 46), внизу (Никитина, с. 260) — в Пизу (Лаппо-Данилевский, с. 47), 6000 (Никитина, с. 260) — 600 scudi (Лаппо-Данилевский, с. 49),

Вторая группа проблем связана с комментированием и атрибуцией текста и его фрагментов. Упомянутые в дневнике памятники искусства в основном атрибутированы и описаны К. Ю. Лаппо-Данилевским. Однако в тексте Львова в большом количестве присутствуют скрытые цитаты из современной ему искусствоведческой литературы. Исследователи уже указывали на изучение им трудов И. И. Винкельмана<sup>9</sup>, но 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 / вторичности художественных взглядов раннего Львова. 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 дневнике во время итальянского путешествия на последующее его творчество?

Итальянский дневник следует признать наиболее ценным документом для понимания эстетических взглядов раннего Львова. По широте представленного материала и разнообразию оценок он превосходит позднейшие работы, и при этом он на сегодня наименее исследован.

---

притвором (Никитина, с. 260) — примером (Лаппо-Данилевский, с. 49), гипсовые (Никитина, с. 260) — Николая (Лаппо-Данилевский, с. 52), кавалами (Никитина, с. 261) — кадилами (Лаппо-Данилевский, с. 56), покои прежде (Никитина, с. 262) — пока на пряжке (Лаппо-Данилевский, с. 59), балет чертенят (Никитина, с. 263) — черт блюет чертенят (Лаппо-Данилевский, с. 61), круглости осторожной (Никитина, с. 265) — круглости пирожной (Лаппо-Данилевский, с. 71) и др. Часто из-за разницы в подаче текста смысл меняется до неузнаваемости: «а для того лица фигур его недовольны, что все имеют нежные физиономии и островатые» (Никитина, с. 265) — «а для того лиц фигур его недовольно, что все имеют нежные физиономии и островатые» (Лаппо-Данилевский, с. 66), и др.

<sup>9</sup> Лаппо-Данилевский К. Ю. Итальянский дневник // *L'vov. Italienisches Tagebuch*. С. 26.

## 2. Перевод и издание трактата Э. А. Петито «Рассуждение о перспективе, облегчающее употребление оной» (1789)<sup>10</sup>

Проект Львова по переводу и изданию трактата Петито «Рассуждение о перспективе...» 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 упомянуто<sup>11</sup>. Далеко не во всех книгах и очерках о жизни и творчестве Львова трактат включен в ряд его трудов. Часто имя оригинального автора «Рассуждения о перспективе...» не названо, а роль Львова в проекте точно не обозначена<sup>12</sup>, что создает ложное впечатление, будто трактат был написан Львовым. Иногда Львова прямо называют автором «Рассуждения о перспективе...»<sup>13</sup>.

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:

<sup>10</sup> [Петито Э.-А.] Рассуждение о перспективе, облегчающее употребление оной, в пользу народных училищ. СПб.: Тип. Горного училища, 1789. [4], 45 с.; 9 л. черт. 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.

<sup>11</sup> История русского искусства: В 2 т. / Ред. М. М. Ракова, И. В. Рязанцев. М.: Изобразительное искусство, 1979. Т. 1. С. 174; 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; 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.

<sup>12</sup> 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: К 250-летию со дня рождения / Автор-составитель В. Г. Глушкова. М.: Комитет по архитектуре и градостроительству города Москвы, 2003. С. 43.

<sup>13</sup> 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. 221; Путятин И. Е. От гробниц древности к Просвещению // Гений вкуса: Н. А. Львов. Материалы и исследования: Сборник 3 / Ред. М. В. Строганов. Тверь: ТвГУ; Золотая буква, 2003. С. 34 (далее — Гений вкуса 3). 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).

«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»<sup>14</sup>. 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 характер<sup>15</sup>. 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»<sup>16</sup>. Такое небрежение точностью было вызвано, конечно, во многом и тем, что вместо автора, по традиции того времени, на обложке был обозначен издатель<sup>17</sup>. Поэтому, несмотря на публикацию и 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 искусства<sup>18</sup>.

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 того<sup>19</sup>. В работах литературоведов такой минимализм по-

---

<sup>14</sup> 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.

<sup>15</sup> *Львов Ф. П.* Николай Александрович 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. Татаринным. Кёльн; Веймар; Вена: Бёлау; СПб.: Пушкинский Дом, РХГИ, Акрополь, 1994. С. 370 (далее — *Львов*).

<sup>16</sup> *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв.: В 2 т. СПб.: Тип. Имп. АН, 1895. Т. 2. Стлб. 601.

<sup>17</sup> *Кржижановский С.* Поэтика заглавий // *Кржижановский С.* «Страны, которых нет»: Статьи о литературе и театре. Записные тетради. М.: Радикс, 1994. С. 13—39.

<sup>18</sup> *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.

<sup>19</sup> *Глинка Н. И., Лаппо-Данилевский К. Ю.* Львов Николай Александрович // *Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2: К—П.* СПб.: Наука, 1999. С. 244; *Лаппо-Данилевский К. Ю.* О литературном наследии Н. А. Львова // *Львов*. С. 11.

нятен, но в трудах по архитектуре и графике Львова такое небрежение источниками вызывает недоумение: ведь «Рассуждение о перспективе...» имеет к этим искусствам самое прямое и непосредственное отношение<sup>20</sup>.

Для понимания особенностей изобразительной эстетики Львова мы, предваряя републикацию ««Рассуждения о перспективе...» (2003), описали историю создания книги, ее текст, особенности перевода, внешнее оформление, иллюстративный ряд<sup>21</sup>. Основные итоги анализа следующие.

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, скульптурных изображениях на плоскости, интерьерном и театрально-декорационном искусстве. 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»<sup>22</sup>.

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,

---

<sup>20</sup> Доклад Н. Н. Шаталиной «Николай Александрович Львов как издатель Петито» на Всероссийской научной конференции «Н. А. Львов — выдающийся представитель русской культуры XVIII в.» (Санкт-Петербург, 14—16 марта 2001 г., см.: <http://www.spb300.osis.ru/alternativa/conf.shtml>) не опубликован.

<sup>21</sup> Милюгина Е. Г. Н. А. Львов и Э.-А. Петито // Гений вкуса 4. С. 140—181.

<sup>22</sup> ИРЛИ. РО. 16470. Путевая тетрадь № 3. Л. 2—3.

как это случилось с «Русским Палладием»? Во-вторых, необходимо соотнести 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 с анализом практического применения книги в учебном процессе в Академии художеств и народных училищах.

### 3. Перевод и издание «Четырех книг Палладиевой архитектуры...» (1798)<sup>23</sup>

Исследователи единодушно отмечают, что своим переводом «Четырех книг Палладиевой архитектуры» Львов оказал существенное влияние на российское общественное сознание конца XVIII в.<sup>24</sup> Характеризуя это издание, исследователи говорят о Львове как о выдающемся теоретике зод-

<sup>23</sup> [Палладио Андреа.] Четыре книги Палладиевой архитектуры, в коих по кратком описании пяти орденов говорится о том, что знать должно при строений частных домов, дорог, мостов, площадей, ристалищ и храмов. [Кн. 1]. СПб.: Тип. И. К. Шнора, 1798. [10], 79, [1] с.; 33 л. черт.

<sup>24</sup> Богословский В. А. Общественная природа и идейная сущность архитектуры русского классицизма последней трети XVIII века. С. 223; Архитектор Львов. 1961. С. 10—11, 44—51; Галашевич А. А. Наследники Львова в Тверском крае в первой половине XIX века // Гений вкуса 1. С. 163; Глинка Н. И., Лаппо-Данилевский К. Ю. Львов Николай Александрович. С. 244; Глумов А. Н. А. Львов. С. 139, 149; Гращенков В. И. Наследие Палладио в архитектуре русского классицизма // Советское искусствознание. М.: Искусство, 1981. С. 211, 213; 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. Т. 1. С. 174; История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли. Т. 2. С. 777; История эстетической мысли. Т. 2. С. 421—422; Лаппо-Данилевский К. Ю. О литературном наследии Н. А. Львова // Львов. С. 11; Нащокина М. В. Заметки о русском усадебном палладианстве // Гений вкуса 1. С. 85; Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. С. 25—29; Николай Александрович Львов — славный сын России. С. 45; Никулина Н. И. Николай Львов. С. 57—58; Пуцко В. Г. Львов и русская церковно-строительная традиция // Гений вкуса 1. С. 49; Харламова А. М. Послесловие // Глумов А. Н. А. Львов. С. 193; Шилов Г. М. Творческий метод архитектора Львова // Гений вкуса 1. С. 144; 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. СПб.: Рериховский центр СПбГУ; Вышний Волочек: Изд-во «Ирида-прос», 2008. С. 382—386 и др.

чества<sup>25</sup>, а значение книги в деле формирования классицистических взглядов и укоренения палладианских идей в России расценивают как общегосударственное<sup>26</sup>.

В львоведении определились две точки зрения на данный проект. В работах 1950—1990-х гг. сложилась традиция акцентировать критическое отношение Львова к наследию великого итальянца<sup>27</sup>. 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 Палладио<sup>28</sup>. 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.

Мы полагаем, что текст трактата демонстрирует ученичество Львова, а его практическая архитектура является оригинальным творчеством, варьирующим палладианские идеи и мотивы<sup>29</sup>. Это заставляет нас сочетать два

---

<sup>25</sup> 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.

<sup>26</sup> Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 25.

<sup>27</sup> Богословский В. А. Общественная природа и идейная сущность архитектуры русского классицизма последней трети XVIII века. С. 223, 240; Ильин М. А. О палладианстве в творчестве Д. Кваренги и Н. Львова. С. 106; Архитектор Львов. 1961. С. 44—51; Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. Новые и малоизвестные материалы: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Российский институт искусствознания. М., 1992; Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 27.

<sup>28</sup> 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.

<sup>29</sup> О палладианских мотивах в архитектуре Львова см.: 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.

подхода к изучению «Русского Палладия»: (1) анализ системы эстетических и практических идей и (2) исследование возникновения замысла, создания и функционирования книги в теории и истории архитектуры России.

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, современными 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.

Содержание «Русского Палладия» не сводится только к теории и практике архитектуры — книга имеет и общеэстетическое значение. Мы считаем необходимым анализировать ее и в искусствоведческом аспекте. 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 только оценки архитектуры Палладио, но и 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. Морери<sup>30</sup>. В России того

---

<sup>30</sup> Moreri L. Le Grand dictionnaire historique ou le Mélange curieux de l'histoire sainte et profane. 10 т. Lyon, 1674; Ed. 20. 1759.

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-Скамоцци<sup>31</sup>, в частности со второй книгой первого тома, на предисловие к которой ссылается. В биографической части круг источников значительно расширяется: Львов упоминает и цитирует жизнеописания Палладио, сделанные Т. Теманца, А. Помпеи и П. Гвальдо<sup>32</sup>, 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.<sup>33</sup>

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.

---

<sup>31</sup> 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.

<sup>32</sup> 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*).

<sup>33</sup> Гращенков В. Н. Наследие Палладио в архитектуре русского классицизма. С. 207; Швидковский Д. О., Евстратова М. В. Палладио не смеет оспорить // Архитектура и строительство России. 1994. № 2. С. 14.

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».

#### 4. Рукописный альбом «Опыт о русских древностях в Москве...» (1797)<sup>34</sup>

Альбом «Опыт о русских древностях в Москве...» заслуживает в равной степени внимания историков и искусствоведов. Здесь 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)<sup>35</sup>, вступительная статья А. Г. Борис к его первой публикации (1997), комментарии М. Ф. Коршуновой и З. В. Золотницкой к каталогу выставки «Джакомо Кваренги. Архитектурная графика» (Государственный Эрмитаж, 1999), касающиеся «московской серии» акварелей, входивших в альбом<sup>36</sup>. Два последние материала перепечатаны в монографии А. Б. Никитиной «Архитектурное наследие Н. А. Львова» (2006) с добавлением архивных документов и иллюстраций, которые удалось идентифицировать<sup>37</sup>, однако в составе книги они существуют порознь и их информация не только не сведена в единую систему, но даже не сопоставлена. Обе публикации не имеют комментариев и содержат ошибки.

---

<sup>34</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 402. Ед. хр. 109. Опубл.: 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.

<sup>35</sup> 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.

<sup>36</sup> Джакомо Кваренги. Архитектурная графика: Каталог выставки. СПб.: АО «Славия», 1999. С. 112—121.

<sup>37</sup> Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 332—386. Далее ссылки на эти материалы даны в тексте с указанием страницы.

Названные исследования посвящены истории создания рукописного альбома и проблеме атрибуции текста и иллюстраций, но не решают этих проблем до конца. 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 дворца<sup>38</sup>. Нам представляется, что, помимо этого непосредственного повода, были и другие, более глубокие причины.

Необходимо рассмотреть проект Львова в контексте археологических, этнографических и искусствоведческих исканий, характерных для последней трети XVIII в.<sup>39</sup> 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»<sup>40</sup>. Львов мог быть знаком и с книгой Палладио «Римские термы»<sup>41</sup>. Обоих деятелей культуры сближает интерес прежде всего к архитектурным памятникам, причем не периферийного, но центрального государственного значения. Таким образом, замысел Львова изначально был вписан в широкий архео-

---

<sup>38</sup> Альбом имеет формат 500х700 (замер А. Б. Никитиной), 490х640 (замер М. Ф. Коршуновой). Текст, по свидетельству А. Б. Никитиной, 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).

<sup>39</sup> [Б. н]. Россия. Археология // Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. Е. Ефрон. Т. 28. С. 801.

<sup>40</sup> «Римские древности» (*Le antichita 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.

<sup>41</sup> Кваренги, лично знавший О. Бертоцци-Скамоцци, мог выписать в Петербург переизданную последним книгу Палладио о римских термах: *Le Terme Dei Romani, Disegnate Da Andrea Palladio E Ripubblicate Con La Giunta Di Alcune Osservazioni Di Ottavio Bertotti-Scamozzi*. Vicenza, 1785 (*Гращенков В. Н.* Наследие Палладио в архитектуре русского классицизма. С. 207).

графический 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 (последние с добавлением перечня слобод, прудов, улиц, застав, мостов и др.). В иллюстрированной части подробно исследован Кремль, его история и архитектура (по плану, приведенному в первой части); здесь Львов выступает как реконструктор, стремящийся по старинным чертежам и сохранившимся основаниям древних строений воссоздать облик древнего Кремля. Наиболее подробно описаны царские терема, Боярская площадь, Успенский, Благовещенский, Архангельский соборы, Спас за золотою 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).

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. Взаимосвязь текста и акварелей была установлена М. Ф. Коршуновой. Из десяти отсутствующих в альбоме акварелей найдено восемь — работы Дж. Кваренги, о чем свидетельствуют подписи на всех восьми листах<sup>42</sup>. Две помеченные в тексте альбомы иллюстрации: «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 «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> помогствовал мне в снятии и черчении многих планов» (с. 361). Авторство второй из текста не восстанавливается.

<sup>42</sup> Джакомо Кваренги. Архитектурная графика: Каталог выставки. С. 112—121.

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: «Вид Кремля со изображением некоторых древних строений, по старинным чертежам и оставшимся основаниям восстановленных», «Вид теремов царских в Кремле, Болярской площади, золотой решетки, Спаса, что на Бору, и Спаса, что на сених за золотую решеткою», «Вид Ивановской площади, двух знаменитых соборов, Грановитой палаты и Красного крыльца», «Вид Покровского собора, что на рве, и Спасских ворот», «Вид Магистрата при Воскресенских воротах», «Вид церкви Успения, что на Покровке, и дому князя Гагарина, что на Тверской», «Вид села Коломенского в древнем его состоянии, от Москвы реки изображенный», «Вид Ставропигиального Воскресенского монастыря, Новый Иерусалим именуемого». Во-вторых, планируя получить заказ на перестройку Кремлевского дворца, Львов сам исследовал постройки и создавал архитектурную документацию<sup>43</sup>. Чертежи в альбоме были основаны на сделанных им замерах, тогда как иллюстрации художественного характера («виды») были поручены Кваренги. Иногда Львов пишет в тексте альбома о построении «вида», а соответствующая иллюстрация имеет подпись Кваренги; например, «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» (с. 377). Это значит, что Львов составил программу иллюстраций, по которой затем работали он сам и Кваренги.

Львов планировал опубликовать альбом. Иллюстрации были предназначены им для гравирования, о чем свидетельствует договор с гравером И. К. Майером<sup>44</sup>. 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

---

<sup>43</sup> 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).

<sup>44</sup> РГИА. Ф. 37. Оп. 11. Ед. хр. 114. 1816. Л. 20; РГИА. Ф. 468. Оп. 32. № 84. 1796—1799. Л. 3—4. Оpubл.: Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова. С. 499—500.

Палладиевой архитектуры...» и «Собранием разных садовых строений». Решение гравировать иллюстрации свидетельствует о намерении Львова издать альбом «Опыт о русских древностях в Москве...», но не подтверждает, что он был автором иллюстраций.

В контракте с Майером об изготовлении гравюр сказано следующее: «Московские древности, состоящие в разных планах, фасадах и перспективных видах, всего 14 досок» (с. 499). Количество досок не совпадает с количеством иллюстраций в рукописном альбоме (даже с учетом того, что каждая панорама требовала двух досок). Очевидно, в издание планировалось включить дополнительные иллюстрации и титульный лист, эскизы которых могут быть найдены.

Судя по контракту, предполагаемый тираж книги составлял 400 экземпляров. Выполнил ли Майер контракт, неясно; очевидно, нет, так как гравюры до сих пор не обнаружены. Но восемь акварелей Кваренги оказались у гравера И. Саундерса, следовательно, заказ был передан ему — возможно, самим Львовым, в контакте с которым гравер работал<sup>45</sup>. Однако и Саундерс не выполнил гравюр. Контракт с Майером свидетельствует, что средства на подготовку издания от Кабинета были выделены, поэтому необходимо выяснить, почему 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 альбома, следует определить 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 пози-

---

<sup>45</sup> Саундерс / Сандерс (Sanders, Saunders) Иосиф / Джозеф — гравер на меди, родом англичанин, работавший в Санкт-Петербурге с 1794 по 1815 г. См.: Ровинский Д. А. Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв. Т. 2.

цию 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 чертежей; с. 356, 361, 365); другие выявлены исследователями (гравюра Н. Челнокова по рисунку М. И. Махаева, неатрибутированная модель дворца, гравюра В. Казакова — для «видов»)<sup>46</sup>. 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 рукописи 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.

Ученые оценивают альбом Львова — Кваренги как первое исследование, специально посвященное древнему зодчеству Москвы и являвшееся в то же время первой работой о древнерусском зодчестве вообще<sup>47</sup>. Такая высокая оценка труда должна быть подтверждена специальным исследованием искусствоведческого и эстетического контекста, в котором возник альбом.

## 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. Никулина<sup>48</sup>, обнаружившая архивные материалы в ходе работы над диссертацией (1952)<sup>49</sup>, и А. Н. Глумов<sup>50</sup>. Однако единственным исследованием проекта

---

<sup>46</sup> Джакомо Кваренги. Архитектурная графика: Каталог выставки. С. 112—121.

<sup>47</sup> Опыт о русских древностях в Москве 1797 года апреля в 1 день / Публикация А. Г. Борис.

<sup>48</sup> Никулина Н. И. Николай Львов. С. 5.

<sup>49</sup> Никулина Н. И. Н. А. Львов — прогрессивный деятель русской культуры конца XVIII — начала XIX веков: Автореф. дис. ... канд. ист. наук / Государственный Эрмитаж: Отдел истории русской культуры. Л., 1952.

является статья К. Ю. Лаппо-Данилевского, описавшего и опубликовавшего выявленные архивные материалы<sup>51</sup>.

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.

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 типу словарных статей биографических словарей. По запросам можно реконструировать и словник русской части: 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 и др.

---

<sup>50</sup> Глумов А. Н. А. Львов. С. 165.

<sup>51</sup> Лаппо-Данилевский К. Ю. О словаре художников, задуманном Н. А. Львовым // XVIII век. Сб. 24. СПб.: Наука, 2006. С. 193—196. 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.

Основу русской части Словаря составил материал XVIII в. — единственным исключением является Андрей Рублев (XIV в.); 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 этот проект 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: подготовка первой позволила ему освоить теорию пространственных искусств; вторая запечатлела взгляды Львова на европейское искусство античности и Возрождения. В «Опыте о русских древностях...» 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 последнее в широком контексте как неотъемлемую составляющую общеевропейской культуры.

Подводя итоги, отметим, что на страницах Итальянского дневника и «Русского Палладия» обнаруживает себя дух «практической эстетики». Львов не был 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.