

Э 77 [Совет и народ]
551.

Культурныя сокровища Россіи.

ВЫПУСКЪ ОДИННАДЦАТЫЙ. — 12

ЮРІЙ ШАМУРИНЪ.

СТАРАЯ ВАРШАВА

И

ЕЯ ОКРЕСТНОСТИ.

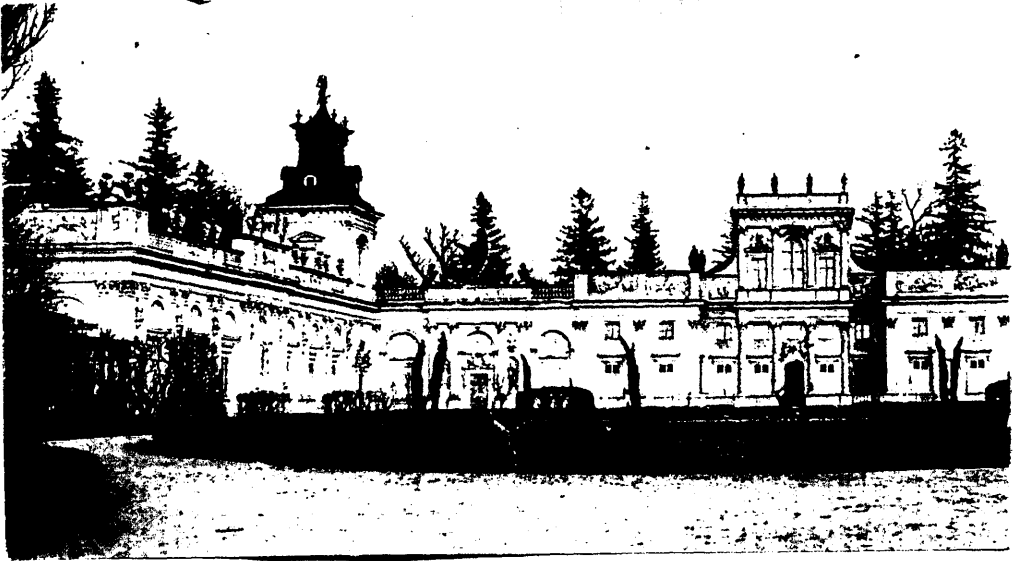


Изданіе Т-ва «ОБРАЗОВАНИЕ».

МОСКВА.

1915.

Типо-литографія Русскаго Товарищества Печатнаго и Издательскаго дѣла.
Москва, Чистые пруды, Мыльниковъ пер., с. д.



Есть города, похожіе на лавку антиквара или на музейный складъ: въ нихъ собраны художественные памятники разныхъ эпохъ и народовъ. Они стоятъ на улицахъ, совершенно не связанные одинъ съ другимъ. Каждый красивъ по-своему и каждый представляетъ искусство своего времени или своего народа, и за всѣми этими разрозненными впечатлѣніями нѣтъ главнаго—единого облика города, дѣлающаго его историческимъ и художественнымъ цѣлымъ, а не только конгломератомъ построекъ.

Вообще немногочисленны города, имѣющіе *лицо*, и совсѣмъ рѣдки—имѣющіе прекрасное лицо, надолго запоминающееся, навсегда связанное съ именемъ города, словно возникающее въ самыхъ звукахъ его. Къ этимъ счастливымъ городамъ принадлежитъ Варшава. Она нарядна и величественна въ то же время; есть элегическая торжественность, далеко ушедшая отъ современной жизни, въ потемнѣвшемъ узорномъ камнѣ ея старыхъ костеловъ, въ глухихъ и узкихъ улицахъ Старого города, уже много вѣковъ не видящихъ ни земли, ни солнца, больше всего въ величавыхъ классическихъ колоннадахъ и барельефахъ начала XIX вѣка: они воплотили всѣ образы земного могущества, олицетворили въ камнѣ олимпійское величіе власти, незблемое безстрастіе государственной мысли, а теперь служатъ для помѣщенія окружнаго суда, казенной палаты и тому подобныхъ учрежденій, весьма далекихъ отъ представленія объ олимпійскомъ величій, о Римѣ и метафизикѣ земной власти!..

Внѣшнія впечатлѣнія Варшавы необычайно гармонируютъ съ ея исторической судьбой. Варшава была и осталась столицей.

Замысль художника, воплощаемый въ зданіи, всегда связанъ съ его назначеніемъ. Формы храма непримѣнимы, нелогичны для человѣческаго жилища; уютъ семейнаго жилища теряетъ свой смыслъ и свое обаяніе въ примѣненіи къ официальному зданію. Уже давно намѣтилось въ архитектурѣ раздѣленіе гражданскаго и церковнаго зодчества, а также сельскаго и городскаго. Но есть рядъ, иныхъ, болѣе тонкихъ и сложныхъ задачій, ясно ощущаемыхъ зрѣлыми архитектурными эпохами. Напримѣръ—архитектура *города* и *столицы*.

Городъ—поселеніе обывателей, требующее уюта, удобства, покоя, нѣкоторой доли идилліи. Великолѣпно выраженный типъ *города* представляла Москва пачала XIX вѣка: тихія улицы; низкіе покойные дома; обширные дворы передъ особняками, окруженными садами; дома, не превышающіе потребностей частнаго быта; небольшія поистинѣ *приходскія* церкви, не предназначенныя для торжественныхъ всенародныхъ моленій; правительственныя зданія, мало отличающіяся отъ обывательскихъ домовъ.

Столица—форумъ государства, средоточіе власти, символъ государственнаго могущества и богатства. Столицѣ нужны огромныя площади, окаймленныя суровыми дворцами, титаническіе храмы, свидѣтельствующіе не только о преклоненіи человѣка, но и объ его могуществѣ, спорящія съ ними въ величинѣ и роскоши величественныя официальныя зданія. Подлинной столицей былъ Петроградъ конца 1820-хъ годовъ.

Изъ городовъ Россіи, кромѣ Петрограда, типичной столицей является Варшава. Столицей ее сдѣлалъ не столько XVIII вѣкъ, эпоха саксонскихъ королей, сколько начало XIX вѣка. Величіе петроградскихъ архитектурныхъ замысловъ Кваренги, Захарова и Росси донеслось на берега Вислы, въ опустѣвшій послѣ тревожныхъ событій городъ. На старыхъ просторныхъ площадяхъ, гдѣ застыли барочные дворцы польскихъ королей и магнатовъ, возникли могучія колоннады, протянулись по глазамъ стѣны классическіе барельефы, и созданъ величественный городъ классицизма, мало уступающаго классицизму Петрограда...

Своеобразіе лица Варшавы не только въ ея классическихъ зданіяхъ: оно сказывается въ самыхъ основахъ города, въ расположеніи его строеній и улицъ. Вполнѣ опредѣленныя черты отличаютъ города Западной Европы отъ городовъ Россіи и всего вообще Востока. Въ этомъ различіи внѣшности и матеріальной культуры отражается антиномичность стихій Запада и Востока, земнаго дѣла и созерцанія...

Несмотря на различіе эпохъ, стилей и народовъ, въ основѣ всего европейскаго строительства лежитъ какая-то мѣрность, сознательно

творимая «аполлоническая» красота. Стихийныхъ чертъ лишены города Запада, исключая нѣкоторыхъ очень старыхъ поселеній Южной Европы и Германіи. Сильнѣе всего эти «аполлоническія» черты проявляются въ городахъ, обстроенныхъ за послѣдніе три вѣка.

Русскіе города, заходустные въ особенности, при всей своей примитивности, можетъ-быть даже благодаря ей, имѣютъ прочный, ясно выраженный обликъ и колоритъ: въ нихъ много чертъ, общихъ для всего строительства Востока: стѣны лѣплятся, какъ соты, дома и церкви разбросаны внѣ всякой системы, улицы тянутся извилистыми, не подчиненными никакой логикѣ, линиями, нѣтъ сознательной заботы о красотѣ, объ удобствахъ даже; все идетъ само собой, рѣдко выливаясь въ красоту, но почти всегда создавая уютъ и живую теплоту...

Изъ большихъ городовъ, изъ столицъ—Варшава крайній пунктъ западнаго строительства, какъ Москва—преддверіе Востока.

Для ѣдущаго въ Варшаву изъ Москвы уже за Брестомъ, послѣ тягучихъ болотъ и перелѣсковъ Бѣлоруссіи, развертывается новая картина. Еще неясно доносится вѣяніе иного жизненнаго уклада, иного духа. Сотни мелкихъ чертъ проскальзываютъ въ пейзажѣ, бѣгущемъ за окномъ вагона, въ обликѣ городковъ и селъ, окружающихъ желѣзнодорожныя станціи. Здѣсь тѣснѣе живетъ человѣку, и нѣтъ просторовъ, уцѣлѣвшихъ въ первобытной нетронутости: всюду прошла рука человѣка; украсила землю ровными деревьями, обсадивъ ими дороги и межи; выровняла поля, ставшіе участками; вычистила и урегулировала лѣса. Первые черты Европы, земли, покоренной и измененной трудомъ человѣка, черты почти незнакомыя въ пейзажѣ Россіи, встрѣчаются вскорѣ за Брестомъ и остаются неизмѣнными до Варшавы.

Сначала долго тянется предмѣстье Прага. Историческій городъ таится впереди: здѣсь же ровныя и чистыя улицы, современные дома, вывѣски и трамвай—весь общеевропейскій шаблонъ современнаго города.

Варшава за Вислой, мутной сѣрозеленой рѣкой, огибающей высокой берегъ, надъ которымъ высится городъ красивымъ лѣсомъ башенъ и крышъ, ниспадающихъ къ Вислѣ. Этотъ видъ на Варшаву изъ-за Вислы съ давнихъ поръ привлекалъ художниковъ. Есть картина Каналетто, рядъ безымянныхъ гравюръ и рисунокъ «кабинетскаго» рисовальщика короля Станислава-Августа Зигмунда Фогеля. Когда-то на вершинѣ берега царилъ королевскій замокъ, увѣнчанный острой башней, выходящій фасадомъ къ обрыву, лѣвѣе рѣзные фронтоны и башни костела св. Яна, скученныя крыши Стараго города, башни костеловъ надъ ними; справа отъ замка—дворцы магна-

товъ по Краковскому Предмѣстью и костелы Бернардиновъ, Кармелитовъ, св. Креста и ордена Благовѣщенія среди нихъ. И теперь еще цѣлы всѣ эти памятники старой Варшавы, но острота панорамы ихъ, открывающейся изъ-за Вислы, сглажена современными домами.

За мостомъ на Замоквой площади и Краковскомъ Предмѣстьѣ охватываетъ шумъ и кинематографическое мельканіе уличнаго потока, быстрота и текучесть, не свойственныя пока русскимъ городамъ. Здѣсь Варшава сразу становится похожей на Парижъ, на Берлинъ, больше всего на Вѣну...

Въ этой части города находятся всѣ лучшіе историческіе и художественные памятники. Королевскій Замокъ, обширное, нѣсколько монотонное зданіе, осложненное острой башней, построено въ XVIII вѣкѣ на мѣстѣ стараго деревяннаго замка мазовецкихъ князей, упоминающагося уже въ XIV вѣкѣ. Убранство замка сильно оскудѣло за послѣднее столѣтіе, но все же прекрасны его пышныя залы, украшенныя скульптурой Кауфмана и живописью Марселя Баччарелли, придворнаго портретиста и декоратора короля Станислава-Августа, все же великолѣпна грандіозная затѣя, возможная только въ XVIII вѣкѣ,—висячія террасы, съ которыхъ открывается далекій видъ на Вислу и предмѣстье Прагу.

Замоквая площадь украшена колонной со статуей короля Сигизмунда III. Она поставлена на монолитѣ въ 1644 году. Модель фигуры короля исполнена Клепесомъ Молюсомъ, а отливалъ стацию въ Варшавѣ Даниилъ Тимъ. Недавно обветшавшая каменная колонна была замѣнена новой, а старая, хранящая слѣды пуля, попавшихъ въ нее при уличныхъ битвахъ, находится во дворѣ близлежащаго монастыря Бернардиновъ.

Господствуя надъ всей площадью, на большой высотѣ вырисовывается узорный силуэтъ бронзовой фигуры. Счастливая мысль—поставить изваяніе короля на высокой колоннѣ, дѣлаетъ этотъ памятникъ однимъ изъ самыхъ прекрасныхъ украшеній Варшавы. Сигизмундъ изваянъ въ латахъ и развѣвающимся плащѣ, въ коронѣ, съ крестомъ въ лѣвой рукѣ и мечомъ—въ правой. Мастера барокко не терпѣли покоя: все движется въ порывистомъ ритмѣ—линіи фигуръ и складки одеждъ; памятникъ живетъ весь, хотя немного театральнoй, приподнятой жизнью.

Старинныя зданія Краковского Предмѣстья перемѣшаны съ современными домами. Его начинается сѣрая громада костела св. Анны принадлежащаго къ монастырю Бернардиновъ. Рядомъ высится четырехгранная башня—звонница (dzwonnica), неожиданно завершенная закругленнымъ тамбуромъ. Монастырь основанъ кн. Анной Мазовецкой въ XIV вѣкѣ, но его уцѣлѣвшія зданія относятся къ XVIII вѣку.

Въ 1788 году обветшавшій монастырь былъ перестроенъ архитекторомъ Петромъ Айгнеромъ, а звонница добавлена имъ же въ 1818 году. Подъ рукой Айгнера явились классическіе элементы фасада костела, такъ странно сочетающіеся съ барочными традиціями варшавскихъ костеловъ.

Старые варшавскіе костелы, въ особенности расположенные по Краковскому Предмѣстью, необычайно живописны благодаря темному тону ихъ сѣраго камня, густому и теплomu. Предмѣстье было гордостью Варшавы, ея Елисейскими полями. По обѣимъ сторонамъ его высились дворцы магнатовъ; чередовавшіеся съ ними костелы обстраивались и украшались на пожертвованія Радзивилловъ, Потоцкихъ, Синявскихъ и Чарторыйскихъ.

Дальше на той же сторонѣ Краковского Предмѣстья находится великолѣпный костелъ св. Іосифа, принадлежавшій монахамъ ордена кармелитовъ. Костелъ выстроенъ въ 1672 году, но теперешній фасадъ его сооруженъ въ 1780 году, по проекту Ефраима Шрегера. Въ немъ причудливо соединены барочныя формы съ классическими, хотя оригинальныя башенки-звонницы по угламъ западнаго фасада совершенно непримиримы съ классической эстетикой.

Костелъ и монастырь ордена Благовѣщенія (Wizytek) прекрасный памятникъ поздняго барокко, одинъ изъ лучшихъ костеловъ Варшавы. Разорванные фронтоны и волюты, извивающіяся статуи святыхъ на фасадѣ—все это намекаетъ на высокое развитіе искусства въ Варшавѣ XVIII вѣка, и среди шумной современной улицы костелъ «Визитокъ» — настоячивое упоминаніе о величїи прошлаго. Краковское Предмѣстье заканчивается костеломъ св. Креста, построеннымъ между 1682 и 1757 годами, но сильно потерпѣвшимъ отъ позднѣйшихъ наслоеній...

По обѣимъ сторонамъ Краковского Предмѣстья, еще въ началѣ XIX вѣка, тянулись сплошнымъ рядомъ дворцы магнатовъ, окруженные садами и служебными постройками. Много ихъ стоитъ и теперь: дворцы Потоцкихъ, Красинскихъ, Браницкихъ, Четвертинскихъ и другихъ. Наиболѣе типичный и красивый дворецъ Чапскаго (принадлежитъ съ 1809 года гр. Красинскимъ) выстроенъ въ 1740 году. Его нарядныя скульптурныя декорации нѣсколько сглажены: исчезли завитки на крышахъ и гирлянды, фигуры на фронтонахъ замѣнены скромными бюстами.

Невдалекѣ по той же сторонѣ находится дворецъ Чарторыйскихъ, построенный въ XVIII вѣкѣ архитекторомъ А. Фонтанна, принадлежавшій теперь гр. Потоцкому (№ 15. Уголь Крак. Предмѣстья и Чистой). Въ XIX вѣкѣ дворецъ Потоцкихъ былъ видоизмѣненъ при-

стройкой здания для выставок Общества Поощрения Изыячныхъ Искусствъ, но произведенная въ послѣдніе годы реставрація вернула ему первоначальный обликъ. Съ улицы дворъ завершаетъ небольшое здание для стражи, по сторонамъ его тянутся къ крыльямъ дворца великолѣпныя кованныя рѣшетки. Другой дворецъ Потоцкихъ (№ 32) стоитъ на противоположной сторонѣ улицы, рядомъ съ костеломъ ордена Благовѣщенія. Онъ принадлежалъ Тышкевичамъ и построенъ въ 1792 году архитекторомъ Яномъ Камзецеромъ. Это одинъ изъ позднѣйшихъ магнатскихъ дворцовъ Варшавы, не порывающихъ съ традиционными формами и приемами.

О прочихъ дворцахъ, заполнявшихъ обѣ стороны Краковскаго предмѣстья, напоминаютъ только рисунки Фогеля и Шмидтнера, да старыя описанія. Таковъ дворецъ Ст. Конецпольскаго, славившійся въ Варшавѣ конца XVII вѣка, теперь замѣненный суровымъ зданіемъ Намѣстниковскаго дворца, окружающаго памятникъ Паскевича; дворецъ Казановскихъ, Сташица, выстроенный въ 1820 году по проекту архитектора-классика Антоніо Кораци; на мѣстѣ его возведено здание I мужской гимназіи въ «русскомъ» стилѣ; таковъ небольшой типично-варшавскій дворецъ Караса, построенный въ началѣ 1770 годовъ...

Съ сѣвера къ королевскому замку примыкаетъ Старый городъ, самая древняя часть Варшавы, получившая наименование «Стараго города» уже въ началѣ XV вѣка, въ отличіе отъ «Новаго города» (Nowe miasto), расположеннаго дальше къ сѣверу, по улицѣ Фрета. Четыреугольную площадь «Stare miasto» окружаютъ тѣсныя, извилистыя улицы, почти коридоры среди высокыхъ домовъ. Уже самый типъ домовъ говоритъ о какомъ-то давно забытомъ бытовомъ укладѣ. Дома стоятъ ровными рядами, всѣ почти одинаковой высоты, въ 4 и 5 этажей. Сжатые крѣпостными стѣнами, разбросанные по неровному береговому скату старые дома шляхты и купечества не оставляютъ ни одного клочка земли не занятымъ. Темные переходы, низкіе давящіе своды, каменные каморки, лѣбящіяся одна къ другой, заполняли всѣ этажи дома и служили пріютомъ семьи, иногда пѣлаго рода. Какъ и старые дома Амстердама, «каменницы» старой Варшавы, сжатые своеобразнымъ бытовымъ укладомъ, заставлявшимъ людей ютиться въ тѣсныхъ улицахъ, въ безопасныхъ предѣлахъ городскихъ стѣнъ, заключали нерѣдко цѣлыя торговыя предприятия, при чемъ въ одномъ многоэтажномъ домѣ соединялись скромныя палаты хозяина, помѣщенія служащихъ, склады и конторы. Судя по размѣрамъ и характеру комнатъ, наиболѣе парадными являлись второй и третій этажи.

Дворы—узкіе колодцы, окруженны высокими стѣнами, иногда опоясанны балконами по всѣмъ этажамъ. Сообщеніе двора съ улицей—узкій сводчатый коридоръ; многіе дома совсѣмъ не имѣютъ дворовъ. Въ этихъ домахъ, еще болѣе мрачныхъ благодаря своему двухвѣковому возрасту, ютились какіе-то люди, повидимому, очень близкіе къ той жалкой, изнуренной и суетливой, еврейской толпѣ, которая заполняетъ кривыя переулки Старого города. Большая часть домовъ выстроена въ XVII вѣкѣ, есть и болѣе ранніе, есть и значительно позднѣйшіе, потому что подобный типъ строительства прочно вкоренился въ Варшавѣ.

Дома Старого города далеки отъ заботъ объ архитектурной красотѣ: ихъ складъ чисто-утилитарный; наружу выставленъ, вслѣдствіи тѣсноты, только одинъ передній фасадъ съ гладкими четверугольными оконъ; въ этихъ домахъ привлекаетъ, однако, бытовое своеобразіе, упорная приспособленность архитектурныхъ формъ къ потребностямъ людей старой Варшавы. Тѣмъ не менѣе въ этихъ скромныхъ жилищахъ можно встрѣтить вполне художественныя рѣшетки у входныхъ дверей, а нерѣдко и любопытныя скульптурныя украшенія. Среди домовъ, обступившихъ Старое мѣсто, заслуживаетъ вниманія «домъ подь святымъ Маркомъ», самый старый домъ Варшавы, находящійся на углу Узкаго Дуная. Его исторія окружена легендами: здѣсь будто бы стояла землянка Вара и Савы, основателей города. Позднѣе здѣсь построили каменный домъ мазовецкіе князья, послѣ нихъ онъ сталъ королевской собственностью. Существующій теперь въ нѣсколько измѣненномъ видѣ домъ построенъ въ 1535 году.

На южной сторонѣ площади интересенъ домъ Барычковъ, составляющій теперь собственность Общества охраны памятниковъ старины. Домъ Барычковъ славился въ старину своей нарядностью и, по преданію, былъ пестро раскрашенъ и частями даже позолоченъ. Онъ построенъ въ серединѣ XVII вѣка Станиславомъ Барычкомъ; однако возможно, что нижній этажъ является остаткомъ прежняго дома. Теперь домъ Барычковъ приспособленъ для выставокъ и Музея старой Варшавы.

Черезъ нѣсколько домовъ отъ него—«домъ подь негромъ». На западной сторонѣ площади—домъ Фукера; въ немъ оригиналенъ входъ въ старинный варшавскій винный погребъ, съ кораблемъ, подвѣшеннымъ къ потолку и неясно вырисовывающимся въ полумракѣ коридора.

Жизнь на Старомъ мѣстѣ все такая же несложная и убогая, какъ и 200, и 300 лѣтъ тому назадъ: на грязной мостовой чумазья дѣти, у дверей и темныхъ лавокъ, оправдывающихъ свое наименованіе «sklepr», сѣрыя фигуры, придавленные вѣковой нуждой. Даже хуже и бѣднѣе стала теперь жизнь Старого города. Когда-то здѣсь

жили вершины варшавскаго населенія, ея дѣятели, промышленники, купцы, ея поэты и художники..

Между рядами каменныхъ стѣнъ, по каменной же лѣстницѣ можно спуститься ближе къ Вислѣ; отсюда рисуется старый городъ грудой сплоченныхъ запыленныхъ крышъ, вѣковымъ убѣжищемъ труда, горя и нужды.

Какимъ вольнымъ и уютнымъ послѣ этихъ каменныхъ мѣшковъ вспоминается русскій уѣздный городъ, раскинувшійся лѣниво по пыльнымъ улицамъ, весь затканный садами, чередующій ихъ покосившіеся заборы съ бѣлыми домами!..

Ближе къ замку и костелу св. Яна есть еще одинъ уголокъ старой Варшавы—глухія площади Канонія и Іезуитская, городская идиллія стѣнъ и каменныхъ угловъ, сонъ о среднихъ вѣкахъ. Такихъ уголковъ, заставленныхъ старыми стѣнами, много разбросано по Варшавѣ. И для любителя старины они не менѣе интересны, чѣмъ художественные памятники прошлыхъ вѣковъ. Въ этихъ стѣнахъ, низкихъ, шершавыхъ, образующихъ косые закоулки, переходы, то нависающіе надъ улицей, то уводящіе куда-то вглубь темныхъ дворовъ, остро чувствуется городъ прошлаго. Въ такихъ уголкахъ старой Варшавы еще теплится жизнь иныхъ вѣковъ и иныхъ людей: правда, перемѣнились люди и гдѣ-то рядомъ волнуетъ жизнь XX вѣка, но здѣсь все осталось такимъ, какимъ было когда-то...

На улицахъ старой Варшавы, среди простыхъ стѣнъ и неожиданныхъ закоулковъ, нарядно высятся костелы. Они разнообразятъ улицы чертами искусства, высящаяся надъ ровнымъ и тусклымъ уровнемъ быта: среди простыхъ стѣнъ вырастаютъ внезапно башни, украшенная скульптурой, стрѣльчатая окна, фасады, испещренны затѣйливыми пилястрами и капителями; у входа, закрытаго волнующей вѣтромъ завѣсой, открывается прохладная, черная глубь храма.

Внутри костеловъ застыла гулкая тишина, шевелящаяся какими-то неясными шорохами среди бѣлыхъ стѣнъ и сводовъ. Полумракъ костела, точно густой туманъ, смягчаетъ очертанія и краски памятниковъ изъ разноцвѣтнаго мрамора, размѣщеннымъ по стѣнамъ; смутно вырисовываются изящные бюсты въ пышныхъ парикахъ XVIII вѣка, характерные польскіе профили, плавныя аллегорическія фигуры. Иногда, вмѣсто мрамора, гробница украшается живописными изображеніями, и тогда изъ-за помутнѣвшихъ красокъ неясно темнѣютъ властные глаза, гордые губы людей старой Польши...

На Пивной улицѣ такимъ внезапнымъ украшеніемъ представляется костелъ св. Мартина. Его формы, сложившіяся въ результатъ ряда перестроекъ въ теченіи XVII и XVIII вѣковъ, довольно смутны, но

въ контрастѣ съ окружающими домами рисуются довольно живописно. На улицѣ св. Яна стоитъ костелъ монаховъ піаровъ. Онъ построенъ въ 1626 году, снабженъ красивой башней, болѣе эффектной отъ Іезуитской улицы, со стороны двора. Эти костелы и тѣсныя дворы ихъ, сжатые темными и высокими стѣнами, хорошо характеризуютъ намѣренную мрачность, суровое величіе католическаго строительства. Наружная и внутренняя монотонность храма, сознательно выбранные и упроченные темные цвѣта, однообразіе сводовъ внутри, тянущихся въ большихъ костелахъ какими-то мистическими коридорами, словно навѣяннымъ кошмарнымъ сномъ—во всемъ этомъ открывается грозная, терроризирующая стихія католичества.

Гдѣ-то на другомъ полюсѣ возникли цвѣтистыя ярославскія церкви, бѣлыя стѣны новгородскихъ храмовъ!

Тутъ же соединенный переходами съ королевскимъ замкомъ высятся красивый готическій соборъ св. Яна, древнѣйшая церковь Варшавы. Первоначальный деревянный костелъ перестроенъ въ 1250 году, въ 1390 году расширенъ. Кореннымъ образомъ соборъ перестроенъ въ 1836—40 годахъ архитекторомъ А. Идзиковскимъ; тогда же онъ получилъ свой теперешній обликъ въ духѣ англійской готики. Самый костелъ не представляетъ большого художественнаго интереса, но онъ наполненъ великолѣпными надгробными памятниками и скульптурами, накопившимися въ теченіе нѣсколькихъ вѣковъ.

Среди святыхъ собора св. Яна есть распятіе, слышущее чудотворнымъ и пожертвованное однимъ изъ представителей знатнаго и богатаго рода Барычковъ. По преданію это распятіе привезено изъ Нюрнберга. На крестѣ съ жуткой силой изваянъ [страдающій, изможденный Христосъ съ уродливымъ отъ муки лицомъ, съ напрягшимися жилами на истерзанныхъ рукахъ. Это едва ли не лучшее въ Россіи произведеніе средневѣковой сѣверной пластики съ ея аскетическими выдѣленіями. Готическіе скульпторы съ безпошадной настойчивостью добивались предѣльной выразительности, не считаясь ни съ формальной красотой, ни съ внѣшней правдой, и образы ихъ часто кошмарны, какъ жуткій Христосъ собора св. Яна.

Рядъ надгробныхъ памятниковъ начинается гробница Януша († 1524 г.) и Станислава († 1526 г.), послѣднихъ князей мазовецкихъ. Фигуры князей, изваяныя примитивной рукой, сумѣвшей, однако, прекрасно передать тихій ужасъ смерти на неподвижныхъ лицахъ, покоятся рядомъ на гробницѣ, въ латахъ и съ копьями въ рукахъ...

Далѣе идутъ нѣсколько вмазанныхъ въ стѣны портретныхъ барельефовъ XVII вѣка. Изъ нихъ наиболѣе интересенъ памятникъ Андрея Боболы. Лицо обрисовано сильными, немного грубыми чертами; чувствуется въ немъ не только портретное сходство, но и

отзвукъ бурнаго вѣка, смотрѣвшаго на міръ сквозь призму своей воинственной волн.

Изъ памятниковъ классической эпохи выдѣляется обширное надгробіе Станислава Малаховскаго (1736—1809 гг.), исполненное Лабуреромъ по рисунку Торвальдсена; мраморное изваяніе Малаховскаго



Надгробный памятникъ А. Соболя въ костелѣ св. Яна.

въ одѣяніи римскаго сенатора помѣщено на курульномъ креслѣ. У подножія—аллегорическая фигура грустящей женщины, можетъ-быть, родины, можетъ-быть, славы, и воинъ, застывшій въ порывистомъ движеніи. Памятникъ чуждъ холода и величія зрѣлаго классицизма, его мраморъ согрѣтъ граціозной улыбкой XVIII вѣка.

Соборъ св. Яна долго являлся варшавскимъ Пантеономъ. Здѣсь погребены почти всѣ выдающіеся дѣятели Варшавы XVII и XVIII вѣковъ. Они увѣковѣчены памятниками, покрывающими всѣ стѣны собора. Памятники въ соборѣ св. Яна воздвигались даже въ память польскихъ дѣятелей, похороненныхъ въ другихъ костелахъ Варшавы. Станиславъ Малаховскій, напримѣръ, мраморный памятникъ котораго описанъ выше, погребенъ въ костелѣ св. Креста на Краковскомъ Предмѣстьѣ.

Изъ числа многочисленныхъ памятниковъ заслуживаетъ особаго упоминанія надгробіе изъ разноцвѣтнаго мрамора Сигизмунда Казановскаго († 1634 г.), поставленное во второй половинѣ XVII вѣка, Залѣскаго († 1645 г.), Станислава Древно († 1571 г.), Бартоломея Заливскаго († 1525 г.), Хороманскаго († 1838 г.), классическій барельефъ, исполненный Кауфманомъ по рисунку архитектора А. Идзиковскаго; Нагорскаго († 1571 г.). Здѣсь же похороненъ придворный живописецъ короля Станислава-Августа Марсель Баччiarелли, умершій въ 1818 году.

7 сентября 1764 года на польскій престолъ избирается Станиславъ Августъ Понятовскій. Онъ приноситъ съ собою ту любовь къ искусству и «манію строительства», которой были одержимы всѣ государи Европы XVIII вѣка. До него Польша знала только внѣшніе покровы культуры XVIII вѣка; Станиславъ Августъ устраиваетъ въ Варшавѣ театръ, группируетъ при своемъ дворѣ архитекторовъ и живописцевъ и, едва вступивъ на престолъ, начинаетъ огромныя строительныя работы. Всѣми своими художественными памятниками, отразившими вкусъ и искусство XVIII вѣка, Варшава обязана эпохѣ Станислава-Августа, больше всего ему самому.

Онъ начинаетъ свою строительную дѣятельность съ сооруженія себѣ дворца и перестраиваетъ старинный тѣсный замокъ, разрушенный пожаромъ 1767 года. Затѣмъ все вниманіе короля привлекаетъ устройство лѣтней резиденціи—Лазенокъ, волшебнаго замка, вырастающаго изъ воды, окруженнаго ею со всѣхъ сторонъ. По слѣдамъ короля идетъ придворная знать: на улицахъ Варшавы строятся роскошныя дворцы, вокругъ столицы разбиваются усадьбы. Лучшіе дворцы магнатовъ, упомянутые выше, были расположены по Краковскому Предмѣстью. Однако не мало ихъ было раскинуто и на другихъ улицахъ Варшавы, на Длугой, Медовой, Рымарской и др. ¹⁾.

На Саксонской площади, рядомъ съ грузной громадой зданія Штаба Варшавскаго Военнаго округа, находится, занимаемый теперь

¹⁾ „Przewodnik po Warszawie“.

телеграфомъ, дворець Брюля, одного изъ министровъ и друзей короля Августа II. Онъ занимаетъ почти цѣлый кварталъ и со стороны площади виденъ вглуби огромнаго двора за прекрасной рѣшеткой, украшенной скульптурными фигурами. Сжатая и однообразная масса дворца Брюля скрашена скульптурными украшениями: фронтонами, шпилями, гербами, вазами и аллегорическими изваяніями. Дворецъ этотъ является рѣдкимъ въ Варшавѣ XVIII вѣка образцомъ вліянія нѣмецкаго зодчества, хотя вообще нѣмецкое искусство и нѣмецкіе мастера были обычными гостями въ Варшавѣ въ эпоху саксонскихъ королей. Дворецъ Брюля построенъ въ 1750-хъ годахъ. Скульптуры на фасадѣ исполнены, по словамъ Stanisława Thugutt, придворнымъ мастеромъ Дейблемъ.

Главное украшеніе дворца Брюля—все-таки его рѣшетка съ 6 аллегорическими изваяніями «изящныхъ искусствъ». Надъ проѣздомъ воротъ вѣтся отличная кованная рѣшетка съ узоромъ, типичнымъ для нѣсколько засушеннаго, нѣмецкаго рококо.

Большая часть варшавскихъ дворцовъ XVIII вѣка не отличается архитектурнымъ богатствомъ. Однако, будничныя стѣны обычно украшаются скульптурой: бюстами на карнизѣ, иногда прямо на глади стѣны, рѣже орнаментальными узорами или фигурами въ ростъ. Рядъ типичныхъ старыхъ домовъ тянется по Длугой улицѣ, недалеко отъ величественнаго костела піаровъ, перестроеннаго въ 1835 году въ православную церковь св. Троицы, такъ странно несущаго свои золотые купола!

Нѣсколько дворцовъ XVIII вѣка расположено по Меловой улицѣ, но большая часть ихъ замѣтно искажена въ послѣдующее время. На Даниловичевской улицѣ, рядомъ съ Театральной площадью, находился дворець Даниловичей, въ 1741 году перестроенный для помѣщенія знаменитой библиотеки Залусскихъ, легшей въ основу Петроградской Публичной библиотеки. Зданіе это пострадало при пожарѣ въ 1807 году, и теперь о старинѣ напоминаютъ только украшающіе фасадъ 36 бюстовъ польскихъ королей.

Первыя вѣянія классицизма въ Варшавѣ совпали съ царствованіемъ Станислава-Августа. Пропагандируемый художниками-итальянцами, онъ не получилъ въ Польшѣ такого широкаго распространенія и безусловнаго признанія, какъ въ Россіи.

Интересно, что въ раскинутыхъ вокругъ Варшавы усадьбахъ польскаго дворянства классическая архитектура нашла себѣ больше приобщенія, чѣмъ въ самой Варшавѣ. Въ усадьбахъ появились «античныя храмы», представлявшіе часто копіи съ какихъ-нибудь античныхъ памятниковъ,obelisks въ паркахъ, классическія декорации въ убран-

ствѣ комнатъ. Однако на ряду съ классицизмомъ, иногда въ работахъ одного и того же мастера, продолжаетъ процвѣтать готика и «польскій барокко». Несмотря на свою малую распространенность, классицизмъ въ Варшавѣ держался значительно дольше, чѣмъ въ Москвѣ и Петроградѣ. Даже въ срединѣ XIX вѣка еще цѣнили его строгую и чистую красоту. Въ 1854 году Энрико Маркони, одинъ изъ виднѣйшихъ варшавскихъ архитекторовъ-классиковъ, строитъ въ Саксонскомъ саду водоемъ въ видѣ круглой башни на холмѣ, повторяющей формы римскаго храма въ Тиволи. Какъ разъ, благодаря тому, что классицизмъ не былъ въ Варшавѣ обязательнымъ канономъ, органически воспринятой эстетикой, противъ него не могло возникнуть такой рѣзкой и притомъ идейной реакціи, какой отмѣчены 1830-е годы въ исторіи русской архитектуры.

Все царствованіе послѣдняго короля Польши Станислава-Августа было отмѣчено великолѣпнымъ расцвѣтомъ искусства. Такого художественнаго подъема еще никогда не знала Варшава. Король и придворные магнаты усиленно культивировали живопись и скульптуру, но все же больше всего дѣйствительныхъ цѣнностей дала архитектура, начавшая подъ руками талантливыхъ выписныхъ мастеровъ намѣчать какія-то своеобразныя, чисто-варшавскія формы. Однако золотой вѣкъ искусства въ Варшавѣ былъ непродолжителенъ.

Тревожныя событія конца XVIII вѣка, напряженная политическая жизнь вызываетъ перерывъ въ варшавскомъ строительствѣ. Оживленіе наступаетъ только въ концѣ 1810-хъ годовъ. Упрочивается классицизмъ въ суровой и мощной концепціи, близкой къ Петрограду. Классическая архитектура по преимуществу служитъ только для казенныхъ зданій, частные дома продолжаютъ соблюдать варшавскія традиціи XVIII вѣка, только изрѣдка въ деталяхъ отмѣчая свою принадлежность къ вѣку классицизма.

Геніями варшавскаго классицизма начала XIX вѣка явились два мастера итальянца—Энрико Маркони и Антоніо Корацини.

Варшавскіе зодчіе классики, какія бы задачи они себѣ ни ставили, вѣчно помнятъ о той поэтизации древняго Рима, которой отдали давъ люди XVIII вѣка; имъ грезится огромный мощный городъ, городъ побѣдъ и торжества силы, желѣзныхъ легионовъ и насупленныхъ сенаторовъ, городъ—средоточіе власти надъ цѣлымъ міромъ. Въ этой сказкѣ о городѣ, воплотившемъ всѣ образы земного могущества, видятся имъ просторныя каменные площади, окруженныя могучими портиками, фонтаны на площадяхъ, похожіе на жертвенники или постаменты памятниковъ какимъ-то богамъ и героямъ; видятся государственныя зданія, однимъ внѣшнимъ своимъ видомъ внушающія страхъ и уваженіе къ могуществу власти; видятся имъ закованныя

въ камень улицы, на которыхъ нѣтъ ни дѣтскаго смѣха, ни веселаго шума толпы, есть только чинно шагающіе исполнители государственныхъ дѣлъ, слышна только тяжелая поступь легионовъ...

Варшавскіе мастера классицизма никогда не разставались съ этой мечтой. Ихъ творчество вдохновляло величіе Рима, а не идиллія Эллады, не гармонія, а строгость классической колѣнады. Такая архитектура могла и должна была родиться въ столицѣ только что покореннаго края, на развалинахъ разрушенной культуры: она была такъ же необходима Варшавѣ, какъ идилическій особнякъ Москвѣ за развивалась, какъ прямая противоположность той граціи и хрупкости, которой отмѣченъ ранній варшавскій классицизмъ.

Теперь на улицахъ Варшавы, среди современныхъ суетливыхъ зданій разбросаны величественные памятники начала XIX вѣка. Точно былъ здѣсь когда-то дивный городъ титановъ, но разрушилъ его время и люди, оставившіе только немногіе разрозненные остатки все же властные, все же великолѣпные! Художники, создававшіе ихъ, никогда не тѣшились деталями и скульптурными украшениями, никогда не сводили архитектурнаго замысла къ комбинаціи мелкихъ частей: ихъ образы всегда монументальны; украшения призваны только подчеркивать величіе и покой стѣнъ, колоннъ, могучихъ архитравъ. Характеръ варшавскихъ улицъ мѣняется: когда-то щедро украшенные изваяніями и декоративными узорами, нарядныя, какъ вся польская жизнь XVIII вѣка, онѣ становятся насупленными, немного казарменными, не въ смыслѣ безцвѣтности и топорности, а въ смыслѣ холоднаго величія новыхъ архитектурныхъ украшеній.

Все это не ложится укоромъ на варшавскихъ архитекторовъ-классиковъ: Ихъ художественные идеалы не причастны, конечно, къ казарменному духу. Ихъ мечта—сказка о древнемъ Римѣ, такъ причудливо преломившаяся въ живомъ, почти дѣтскомъ воображеніи людей XVIII вѣка!

На Медовой улицѣ передъ зданіемъ Окружнаго суда высится колоссальная полукруглая арка воротъ. Она пробита двумя проѣздами и глухой нишей. По верху проходитъ громадный барельефъ Кауфмана, лучшаго варшавскаго скульптора начала XIX вѣка, ученика Кановы, «Оглашеніе консуломъ Фламиніемъ независимости греческихъ поселеній въ Коринѣ». Кромѣ этого главнаго украшенія гладкихъ стѣнъ арки, ниже помѣщены четыре круглыхъ медалей: она съ женскими фигурами, еще ниже, отмѣчая мѣсто соединенія арокъ нишъ со столбами, проходитъ поясъ букарий, соединенныхъ гирляндами. Зданіе Окружнаго суда построено около 1823 года. Лѣтъ двинцомъ Панемъ, бывшимъ генераломъ польскихъ войскъ, по плану

Энрико Маркони. Находящееся въ глубинѣ двора зданіе нѣсколько перестроено и не гармонируетъ съ величественной аркой въѣзда, достигающей предѣловъ монументальной архитектуры. Среди классическихъ памятниковъ Варшавы, да и въ ряду произведеній самого Маркони, дворецъ Паца стоитъ совершенно особнякомъ, являясь высшимъ выраженіемъ того устремленія къ монументальности, которое объединяло всѣхъ варшавскихъ архитекторовъ начала XIX вѣка.

Наиболѣе значительнымъ и продуктивнымъ мастеромъ варшавскаго классицизма былъ Антоніо Кораци. Его произведеній сохранилось довольно много: всѣ они огромны по замыслу, хотя и лишены того величія формъ, которыя есть во дворцѣ Паца. Въ 1823 году Кораци перестраивалъ дворецъ Мостовскаго на улицѣ Новолипые для помѣщенія министерства внутреннихъ дѣлъ. Теперь это нарядное зданіе стало казармой лейбъ-гвардіи Волинскаго полка. Все обширное зданіе довольно скромно, обильно сдобрена скульптурными украшеніями только центральная часть фасада. Колоннада на высокихъ аркахъ, пышная обработка боковыхъ оконъ, фризъ въ трехъ пролетахъ колоннъ и, наконецъ, барельефныя граціи съ вѣнками, все это внѣшнимъ эффектомъ напоминаетъ Россію и Петроградъ 1820-хъ гг., близко отчасти и къ Д. Джилярди. Въ зданіи казармъ Волинскаго полка нѣтъ типичной для классической Варшавы суровой грузности: оно стоитъ особнякомъ со своими утонченными пропорціями и пышнымъ декоративнымъ уборомъ.

На Рымарской улицѣ издалека бросается въ глаза мрачный рядъ колоннъ зданія Казенной Палаты. Ему придана неожиданная свинцово-черная окраска, хорошо гармонирующая съ тяжелыми массами варшавскаго классицизма, съ общимъ характеромъ города, похожаго на кладбище погребенной высокой культуры. Могучіе портики боковыхъ крыльевъ, выходящіе на улицу, завершаютъ тѣсный четырехугольный дворъ, весь заставленный колоннами. Черная окраска отъ пыли и времени покрылась серебристымъ матовымъ налетомъ, придающимъ зданію большую живописность, и вся эта угрюмая сказка колоннъ, остро воспринимаемая на фонѣ липъ, заполнившихъ пространство между крыльями зданія, кажется траурной балладой о славномъ и бурномъ прошломъ города!

Кораци въ 1824 году перестроилъ это зданіе изъ дворца Лещинскихъ для «Комиссіи приходовъ и скарба».

На той же улицѣ, на Банковской площади, находится угловое зданіе Государственнаго банка. Оно построено Кораци въ 1828 г.; однако сохранность его не безукоризненна: задѣлана аркада, красиво огибающая все зданіе, сглажены украшения, отчего архитектура упростилась до бѣдности и получила черты простоты, несвойственной вар-

шавскому классицизму. Обработка здания очень скромная, декораций нѣтъ, кромѣ двухъ летящихъ грацій на куполѣ. Такая скупость въ мелкихъ частяхъ выдѣляетъ широкую, чисто архитектурную задачу Корацци — завершить угловымъ зданіемъ одну изъ лучшихъ городскихъ перспективъ Варшавы. Рѣшеніе найдено простое и логичное: высящійся надъ «Банкомъ Польскимъ» куполъ, образующій основную точку всей архитектурной композиціи, отмѣчаетъ и уголъ квартала.

Корацци же является создателемъ здания Большого театра, построеннаго между 1825 и 1833 годами. Здѣсь особенно ярко проявился огромный размахъ варшавскаго мастера; однако въ безконечныхъ рядахъ колоннъ есть нѣкоторая вялость, подчеркиваемая общей грузностью массъ. Громадный корпусъ театра, за исключеніемъ, пожалуй, средней части фасада, мало удался Корацци, но остался памятникомъ его большихъ силъ, шедшихъ подчасъ впереди его изобрѣтательности! Въ XIX вѣкѣ Большой театръ нѣсколько перестроенъ; между прочимъ, по сообщенію В. Гомулицкаго, снесенъ у передняго фасада рядъ колоннъ, и на мѣстѣ ихъ устроенъ балконъ надъ подъездомъ.

Вблизи Театральной площади находится Саксонскій садъ, — великолѣпное украшеніе города. Первоначально Саксонскій садъ, устроенный при дворцѣ перваго короля саксонской династіи, былъ разбитъ *регулярно*, во французскомъ духѣ. Въ 1816 году онъ получил теперешній характеръ парка и позднѣйшія украшенія упрочили за нимъ связь съ классическимъ искусствомъ. Среди сочной густой зелени желтѣютъ статуи, частью оставшіяся отъ временъ саксонскихъ королей и реставрированныя въ 1842 году все тѣмъ же неутомимымъ Кауфманомъ, лучшимъ представителемъ классической скульптуры въ Варшавѣ. Въ 1847 году Энрико Маркони выстроилъ въ саду зданіе для заведенія минеральныхъ водъ, «по образцу римскихъ термъ Діоклетіана». Онъ же въ 1854 году поставилъ на холмѣ водоемъ, и теперь въ водѣ пруда отражаются звучныя формы маленькаго храма. Меньше всего вспоминается, что эти просторные пруды и могучія деревья съ вѣтвями, свисающими надъ водой, стоятъ среди большого и шумнаго города.

Къ Саксонскому саду примыкаетъ соединенное колоннадой зданіе Штаба военнаго округа. Оно построено въ 1837 году по проекту Адама Идзиковскаго, строителя собора св. Яна. Замыселъ очень интересенъ: симметричныя корпуса соединены двойной крытой колоннадой, помѣщенной на рядѣ арокъ; вся эта легкая и бесполезная каменная игра разворачивается на фонѣ Саксонскаго сада. Однако обширныя корпуса, украшенные неисчислимымъ количествомъ пилястровъ, невозможно монотонны, и соединяющая ихъ колоннада легка и утонченна до какой-то болѣзненной хрупкости.

Творенія П. Айгнера, Д. Мерлини, Корацци, Маркони, Идзиковскаго и пр. архитекторовъ-классиковъ разсыпаны по улицамъ Варшавы довольно безпорядочно, и сравнительно рѣдко привлекаютъ вниманіе новизной приѣма и творческой силой. Особенно бросается въ глаза бѣдность декорацій и орнаментики: только гирлянды и букранія, иногда барельефы, повторяются на всемъ продолженіи варшавскаго классицизма отъ Д. Мерлини и кончая Маркони. Образы варшавскаго классицизма немногочисленны, но мощны и опредѣленны. Нигдѣ такъ не вскрыты величественныя стороны классицизма. Даже въ такихъ небольшихъ сооруженіяхъ, какъ чугунный водоемъ на площади Красинскихъ, поставленный въ 1823 году по рисунку П. Айгнера, похожій на огромный античный жертвенникъ, украшенный гирляндами и польскими орлами, встаетъ грозная и суровая красота искусства Рима!..

До сихъ поръ памятники варшавскаго классицизма, возникшіе въ началѣ XIX вѣка, не находятъ себѣ признанія въ польскихъ археологическихъ и художественныхъ кругахъ; до сихъ поръ еще не разсѣяно предубѣжденіе противъ *чужихъ* художниковъ-итальянцевъ, и совсѣмъ еще недавно изслѣдователь прошлаго Варшавы В. Гомулицкій назвалъ Большой театръ «рядами макаронъ, навѣянныхъ итальянцу Корацци его родиной».

Только съ разсѣяніемъ этого плачевнаго непониманія явится увѣренность, что художественныя сокровища Варшавы будутъ оценены и сохранены внѣ тѣхъ или другихъ постороннихъ искусству соображеній.

Подобно Москвѣ, Варшава окружена великолѣпными усадьбами. Уже въ XVII вѣкѣ стали появляться кругомъ нея загородные дома короля и магнатовъ. Однако они были немногочисленны, и только въ концѣ XVIII вѣка, отчасти по примѣру короля Станислава-Августа, а больше всего—въ силу общихъ культурныхъ и психологическихъ основаній, возникъ вокругъ Варшавы густой поясъ усадебъ, «сельскихъ замковъ».

Вокругъ старыхъ русскихъ усадебъ носятя иѣжные и глубоко поэтичныя образы: тихія жизни, насыщенные печалью, надломленныя непонятной и невидной силой, добродушный покой лѣнливыхъ и культурныхъ людей; радостныя весеннія утра, сотканныя изъ солнца, свѣжей зелени и колокольнаго звона, задумчивые и свѣтлые вечера у колоннъ, передъ темнымъ шелестящимъ паркомъ; беззвучныя зимы, когда снѣжный пологъ отрываетъ усадьбу отъ всего міра и въ низкихъ залахъ господскаго дома есть только воспоминанія, грезы о дальнемъ, безпорывныя ожиданія невѣдомаго...

Иной міръ связанъ въ памяти съ «сельскими замками» Польши. Великолѣпныя породистыя паны, похожіе на изваянія какихъ-то суровыхъ королей, красавицы женщины, тѣ, о которыхъ такъ много осталось легендъ на страницахъ европейской исторіи конца XVIII вѣка, вальсы и мазурки Шопена, великолѣпныя балы въ замкахъ на тревожномъ фонѣ возстаній и войнъ, фантастическіе рассказы о призракахъ въ замкахъ, о загадочныхъ красавицахъ; великолѣпнѣ XVIII вѣка, дивный праздникъ, чуть озаренный зловѣщимъ заревомъ и тоской о надвигающейся гибели, великая идея борьбы за независимость, пропитавшая всю жизнь и всѣ души—такова поэтическая оболочка польскихъ усадебъ...

Несмотря на всѣ тревожныя событія XIX вѣка, въ русской Польшѣ сохранилось очень много усадебъ XVII, XVIII и начала XIX вѣковъ. Усадьбы XVII вѣка—старые феодальныя замки раскинуты по всему краю, но идиллическія усадьбы эпохи классицизма, лѣтнія резиденціи «вельможнаго панства», окружаютъ частымъ рядомъ Варшаву.

Онѣ мало напоминають русскія усадьбы: онѣ строены гораздо дисциплинированнѣе, гораздо разсчетливѣе. Въ нихъ есть та европейская вылощенность и сдержанность, которая не позволяетъ раскидывать усадебныя постройки на огромномъ протяженіи, чередуя ихъ лѣсомъ и полянами, и не увлекается огромными замыслами, рискующими остаться неосуществленными. Въ подмосковныхъ усадьбахъ часто радуется контрастъ нетронутой природы и совершеннаго искусства, въ польскихъ—природа дисциплинирована, конечно, не по рецептамъ Версаля и барокко, но наложеніемъ предѣловъ естественности и романтической дикости. Русская усадьба—это лѣсъ, гдѣ по капризу исторіи разбросаны прекрасныя художественныя созданія, въ усадьбѣ польской—все только садъ...

У усадебъ, окружающихъ Варшаву, нѣтъ такого опредѣленнаго архитектурнаго облика, какъ у подмосковныхъ. Классицизмъ въ нихъ господствуетъ, но на ряду съ нимъ продолжаетъ существовать и барокко; излюбленная затѣя для украшенія парка—руины, въ Польшѣ выдерживается обычно въ готическихъ формахъ.

Мастера, создавшіе усадьбы, были преимущественно итальянцами. Въ этомъ отношеніи Польша находилась въ еще большей зависимости отъ иностранныхъ мастеровъ, чѣмъ Россія: всѣ крупныя имена польской архитектуры XVIII вѣка были чужеземными. Своего ясно-выраженнаго классическаго искусства Польша не знала; то своеобразіе, которое замѣчается въ классическихъ сооруженіяхъ польскихъ усадебъ, сводится всецѣло къ индивидуальности того или другаго мастера.

Польская художественная культура, начиная со второй половины XVII вѣка, слагалась подъ двумя одинаково властными вліяніями—Франціи и Италіи. Франція вліяла на нравы, на костюмы, на частный и общественный бытъ. Французское вліяніе было сильно въ прикладномъ искусствѣ, характерѣ украшенія комнатъ, въ типѣ и планѣ построекъ. «Сельскіе замки», построенные въ XVII вѣкѣ и въ первой половинѣ XVIII, слѣдуютъ традиціямъ французскаго барокко, нѣсколько упрощая и ослабляя его. Однако, мастерами, соорудившими эти замки, украшавшими ихъ, являются итальянцы. Вся декоративная сторона построекъ складывается подъ вліяніемъ Италіи. Польское барокко, если возможенъ такой терминъ, ограниченный весьма шаткими и мало значительными понятіями, является сочетаніемъ французскаго искусства съ итальянскимъ.

Въ архитектурѣ—итальянское вліяніе сказывается въ обильныхъ скульптурныхъ декораціяхъ, часто сплошь облѣпляющихъ стѣны. По общему впечатлѣнію лучшія произведенія польскаго барокко, ол-

нако, ближе къ Франціи. Нѣмецкое вліяніе проявляется эпизодически, преимущественно при дворѣ первыхъ королей саксонской династіи, не порывавшихъ на польскомъ престолѣ связей съ родиной.

Въ концѣ XVII вѣка король Янъ Собѣскій построилъ свою лѣтнюю резиденцію Виляновъ и украсилъ ее съ небывалой для Польши пышностью. Непосредственныхъ подражаній Вилянову не было въ окрестностяхъ Варшавы. Виляновъ остается одинокимъ въ своей ослѣпляющей роскоши. Это королевское жилище украшалось съ щедростью, недоступной для частныхъ лицъ. Дворецъ Вилянова весь осыпанъ скульптурными изображеніями, цѣлыми декоративными панно, дѣлающими его, несмотря на простоту архитектурныхъ массъ, очень наряднымъ.

Въ 1677 году начата постройка дворца по проекту Джузеппе Беллоти. Сохранность дворца отличная, позднѣйшей пристройки только боковыя крылья; первоначально дворецъ заканчивался башнями.

Чисто итальянская архитектура дворца изобилуетъ украшеніями; всѣ стѣны его осыпаны барельефами, бюстами и статуями, гирляндами и т. п. Все это хрупкое скульптурное убранство ничѣмъ не ослаблено и не замутнено: Виляновъ остался такимъ, какимъ вышелъ изъ рукъ Беллоти.

Внутри его пышныя раззолоченныя залы, чарующія чисто дворцовой роскошью, наполнены старинными портретами, скульптурой, массой картинъ, фарфора, бронзы и т. п. Кругомъ дворца, спускаясь къ Вислѣ, раскинулись шпалеры парка. На его дорожкахъ есть нѣсколько декоративныхъ сооружений, но всѣ они блекнутъ рядомъ съ ослѣпительнымъ великолѣпіемъ дворца.

Только во второй половинѣ XVIII вѣка начинается вокругъ Варшавы усиленное строительство лѣтнихъ резиденцій. Толчокъ къ нему даетъ король Станиславъ-Августъ, заразившій Варшаву и Польшу той любовью къ внѣшнему блеску, которая повсюду отличаетъ XVIII вѣкъ. Едва воцарившись на польскомъ престолѣ, онъ предпринимаетъ огромныя строительныя работы, и среди нихъ главная—устройство Лазенкоу, великолѣпнаго замка на озерѣ, сказочно вырастающаго изъ воды. Любовь къ искусству, характеризующая носителей «просвѣщеннаго абсолютизма» въ Европѣ, отмѣтившая въ Россіи царствованіе Екатерины II, была свойственна и Станиславу-Августу,—яркому представителю XVIII вѣка. По слѣдамъ короля идетъ придворное дворянство, и всѣ окрестности Варшавы покрываются сельскими замками.

Станиславъ-Августъ стягиваетъ къ своему двору большое количество архитекторовъ, живописцевъ и скульпторовъ. Изъ архитекто-

ровъ, въ значительномъ большинствѣ итальянцевъ, въ концѣ XVIII вѣка въ Варшавѣ работаютъ: Доменико Мерлини, Антоніо Фонтана, Симонъ Богумиль Зугъ, Янъ Камзеперъ; изъ живописцевъ при дворѣ Станислава-Августа работаютъ: его придворный портретистъ и декораторъ Марсель Баччіарелли, украсившій типичными плафонами королевскій замокъ и дворецъ въ Лазенкахъ, «перспективный» живописецъ Бернардо Беллотти (Каналетто), оставившій большую серію видовъ Варшавы конца XVIII вѣка, Зигмунтъ Фогель, скульпторъ Францискъ Пянкъ, создатель памятника Яну Собѣскому на мосту въ паркѣ Лазенкохъ

Конецъ XVIII вѣка для Варшавы, несмотря на политическія грозы и неурядицы, ознаменовался небывалымъ художественнымъ расцвѣтомъ. Это не было взрывомъ творческихъ силъ народа, создающаго свое, новое искусство: яркая вспышка эстетическихъ потребностей въ средѣ высшихъ классовъ могла только *насаждать* уже существующее, чужеземное творчество.

Король и придворная знать выписываютъ изъ-за границы мастеровъ: поручаютъ имъ строить великолѣпные дворцы, разбивать парки и наполнять ихъ обелисками, античными храмами и искусственными развалинами; а жизнь вокругъ уже бурлитъ возстаніемъ, послѣднимъ порывомъ отстоять національную самостоятельность. На этой вулканической, клочущей почвѣ расцвѣтали хрупкіе и прекрасные цвѣты утонченнаго искусства: строились гармоничныя колоннады и вились на голубомъ фонѣ плафоновъ Баччіарелли развѣвающіяся одежды грацій и аллегорическихъ фигуръ, но въ душахъ людей уже не было гармоніи и покоя...

Вставала печаль угасающей культуры, безсильная ярость покоряемаго народа, рвущагося и не могущаго подняться; въ поэзіи и литературѣ, воспрянувшей подъ щедрымъ покровительствомъ Станислава-Августа, въ изысканной формѣ вьется сатирическая мысль, бичующая растлѣніе нравовъ польскаго общества, но за ней уже звучать тревожныя тоскующія ноты, предчувствующія скорое паденіе Польши. Надъ всей жизнью и творчествомъ уже вѣетъ незримо безысходная элегія, скоро зазвучавшая въ мазуркахъ и вальсахъ Шопена...

Среди фантастическихъ до дерзости архитектурныхъ затѣй, осуществленныхъ XVIII вѣкомъ, Лазенки занимаютъ одно изъ первыхъ мѣстъ. Станиславу-Августу пришла въ голову мысль разбить пѣдную усадьбу среди обширнаго воднаго пространства. На узкой полосѣ земли стоятъ дворецъ и отъ его фасадовъ отходятъ къ самой водѣ широкія лѣстницы; на берегу пруда построенъ амфитеатръ для зрителей, а сцена, отдѣленная полосой воды отъ зрителей, вы-

сится среди пруда. Даже теперь, пустыя и тихія, изумительно прекрасны всѣ эти строенія, словно вышедшія изъ воды.

Нужно представить себѣ феерическое зрѣлище королевскихъ увеселеній, когда отражались въ темной водѣ разноцвѣтные огни иллюминацій, когда бороздили прудъ раззолоченныя лодки и, какъ миражъ среди моря, поднимался надъ водой дворецъ, весь залитый огнями!

Для Польши классицизмъ не сталъ, какъ для Россіи, органической красотой. Классицизмъ *допускался*, какъ дань увлеченію древностью. Въ польскомъ обществѣ, фанатично влюбленномъ въ свою старину, въ свои историческія преданія, есть до сихъ поръ предубѣжденіе противъ классическаго искусства, считаемаго не національнымъ. Какъ ни узокъ подобный взглядъ, потому что всѣ художественныя сокровища, находящіяся въ предѣлахъ страны, одинаково должны быть отнесены къ ея національному достоянію, нельзя отказать ему въ извѣстной послѣдовательности: классическіе памятники, созданные въ концѣ XVIII вѣка, помѣщены преимущественно въ усадьбахъ кругомъ Варшавы и незамѣтны безъ specialнаго изученія, а такового до сихъ поръ не было; классицизмъ же самой Варшавы возникъ уже въ эпоху русскаго владычества, въ 1810 и 1820 годы; всѣмъ духомъ своимъ, римскимъ по существу и петроградскимъ по формамъ, онъ связанъ съ психологіей побѣды, торжества силы...

Однако архитектурныя формы усадебъ далеки отъ воплощенія силы: онѣ изящны, утонченны, и классическая архитектура польскихъ усадебъ, несмотря на колонны и античныя барельефы, остается связанной съ легкимъ, вѣчно улыбающимся эстетическимъ духомъ XVIII вѣка.

Въ усадьбахъ воплощается идиллическая сторона классицизма. То увлеченіе античностью, которое замѣтно въ Россіи конца XVIII вѣка, въ Польшѣ проявилось не менѣе сильно. Такъ же плѣняютъ своей элегіей искусственныя античныя руины, такъ же радуется гармонія колоннъ на фонѣ зелени. Литературное и художественное знакомство съ древнимъ міромъ въ Польшѣ сказывается даже сильнѣе.

Строителями польскихъ усадебъ владѣла общая мечта всего конца XVIII вѣка—мечта объ античной идилліи и жажда осуществить ее. Они осуществляли ее нѣсколько въ иныхъ формахъ, чѣмъ мастера русскаго классицизма. Они устраивали обособленные отъ усадьбы парки, съ прудами и искусственными развалинами, и населяли ихъobeliskами, барельефами и храмами. Въ Ловичскомъ княжествѣ сохранился лучший изъ подобныхъ парковъ—Аркадія Радзивилловъ. Этотъ поэтичный уголокъ, весь насыщенный поэзіей и художественной красотой, устроенъ Еленой Радзивиллъ, урожденной Пшездзецкой.

Въ паркѣ находится отличный храмъ Діаны, великолѣпной классической архитектуры, стиля, близкаго къ Кваренги. Каменная пристань, охраняемая львомъ и сфинксомъ, ведетъ къ пруду. Дальше тянутся искусственныя развалины—готическіе своды, арки, перекинутыя черезъ дорожки, высокія башни съ бойницами, барельефы, вмазанные въ полуразрушенныя стѣны, темныя подземелья. Развалины въ общемъ носятъ характеръ готическихъ сооружений—черта, характерная для эпохи польскаго романтизма...

Въ нѣсколькихъ верстахъ отъ Вилянова находится Натолинъ, усадьба, построенная Ст. Потоцкимъ въ честь своей внучки—гр. Наталіи Потоцкой. Небольшой дворецъ Натоліна очень типиченъ для польскаго классицизма. Его формы изящны и легки, хотя иногда къ нимъ хочется примѣнить слово *хрутки* въ своей изысканности; орнаментация довольно однообразна: чаще всего архитектурныя декораціи сводятся къ поясу гирляндъ по карнизу или архитраву.

Самое привлекательное въ Натоліяѣ—его паркъ. Живописное разнообразіе поверхности, вѣковыя деревья и художественныя сооруженія—все это дѣлаетъ изъ него уютный и поэтичный уголокъ... Натолинъ расположенъ въ двухъ верстахъ отъ Вилянова. На склонѣ холма высится его старый тѣнистый паркъ, окруженный сплошной каменной оградой. Кругомъ просторный горизонтъ полей, ясныхъ и покойныхъ; за оградой таинственно шумятъ вѣковыя деревья Натоліна и весь этотъ прекрасный паркъ, трогательно посвященный памяти давно умершей женщины, насыщенъ величіемъ смерти, торжественнымъ покоемъ вѣчности. Тихо въ аллеяхъ парка, гдѣ только шуршатъ подъ ногами опавшіе листья; съ трудомъ пробивается солнце сквозь густыя вѣтки, и не хочется съ радостной, напоенной солнцемъ поляны снова вступать въ холодную и темную чашу. Среди деревьевъ свѣтлѣетъ мостъ надъ глубокимъ оврагомъ; онъ приводитъ къ тихому уголку, къ круглой площадкѣ, входъ на которую сторожатъ каменные львы. Впереди въ нишѣ, оплетенной вѣтвями, словно поглощаемой разрастающимися деревьями, бѣлѣетъ изваяніе женщины. Это памятникъ Наталіи Потоцкой, работы Кауфмана.

Въ паркѣ Натоліна много другихъ украшеній, но всѣ они только мертвые камни и стѣны, а памятникъ Кауфмана кажется одушевленнымъ той неясной и таинственной жизнью, которая слышится въ реликвіяхъ, въ памятныхъ мѣстахъ, въ уголкахъ, насыщенныхъ воспоминаніями, всюду, гдѣ вѣютъ души ушедшихъ...

Есть рядъ другихъ, менѣе значительныхъ усадебъ въ окрестностяхъ Варшавы—Фаленты, Млочкины и др.

Яблонна, бывшая усадьба Іосифа Понятовскаго, находится въ

40 верстахъ отъ Варшавы. Ея небольшой дворець хранить турецкую комнату, характерную для Польши XVIII вѣка, питавшей большую склонность къ восточной экзотикѣ. Въ Виляновѣ и въ Бѣломъ домицѣ Лазенокъ тоже есть китайская комната.

По слѣдамъ короля Станислава-Августа пошли придворные магнаты и наполнили окрестности Варшавы своими лѣтними резиденціями. Особенно много ихъ по Гроецкой дорогѣ, на крутой возвышенности, съ которой открывается далекая ширь полей. Надвигающійся городъ всасываетъ эти остатки прошлаго, но они еще цѣлы, хотя и окружены пыльными пригородными улицами. Совсѣмъ вошелъ въ черту города Мокотовъ, усадьба Елизаветы Любомірской, окруженная старымъ паркомъ.

Домъ Мокотова и окружающія его башни со стрѣльницами и каменными лѣстницами выстроены въ духѣ той фантастической готики, которая знакома и намъ, русскимъ, по нѣсколькимъ работамъ Фельтена, Баженова и Казакова. Своеобразіе Мокотова въ томъ, что усадьбѣ очень искусно приданъ обликъ заброшеннаго полуразрушеннаго готическаго замка. Этотъ полупушточный, полуроманическій характеръ усадьбы нарушаетъ только полукруглая классическая колоннада—бесѣдка въ паркѣ.

Нѣсколько дальше находится бѣлый домъ усадьбы Вержбно, украшенный дорическимъ портикомъ. Немного далѣе, уже на краю города, среди столѣтняго парка высится бѣлый дворець въ Круликарнѣ. Его выстроилъ въ 1786 году директоръ варшавскихъ театровъ Томатисъ по проектамъ Доменико Мерлини. Преданіе злословитъ, что Томатисъ выстроилъ дворець въ чайни на приобрѣтеніе его Станиславомъ-Августомъ, раздосадованнымъ продолжительной неудачей работъ по созданію Лазенокъ.

Бѣлый домъ стоитъ на вершинѣ горы; внизу прудъ, окаймленный огромными липами; подъ сводами вѣтвей тянутся полутемныя дорожки, то приводятъ къ роднику, обдѣланному огромными плитами, то къ оврагу, гдѣ, прилѣпясь къ скату, стоитъ круглая классическая постройка для какаго-то служебнаго назначенія. Когда-то Круликарня была излюбленнымъ мѣстомъ гулянія аристократической Варшавы.

Еще далѣе по той же дорогѣ среди полей открывается на берегу пруда рѣдкая роща изъ огромныхъ старыхъ деревьевъ. Среди нихъ валяются обтесанныя каменные плиты, замѣтны обломки рѣшетки; видно, что здѣсь что-то было, а теперь остались только два полуразрушенныхъ памятника: гробница на высокомъ фундаментѣ и обелискъ съ урной, да каменный левъ на постаментѣ, соединенный съ обелискомъ рѣшеткой.

Весь этотъ уголокъ овѣянъ невыразимой поэтичностью, похожъ

на ожившую картину Беклина—на священную рощу съ могилами, разсыянными подъ деревьями. Это «Гай въ Гуцынѣ», роща, насаженная друзьями Станислава Потоцкаго въ его память. Каждый поставилъ по памятнику, каждый посадилъ по дереву—и такъ родилась эта трогательная священная роща, пощаженная временемъ, но безошадно разрушенная людьми...

Вблизи Гуцына находится Урсиновч, когда-то принадлежавшій Красинскимъ и обстроенный ими. Домъ построенъ въ серединѣ XIX вѣка. Прекрасный и грандіозный спускъ, лучшее украшеніе Урсинова, ведетъ къ заглохшему пруду. Эта усадьба, послѣдній уголокъ Варшавы, обаятельна своей живописной запущенностью.

Варшава и ея окрестности приносятъ много яркихъ художественныхъ впечатлѣній. Раззолоченная красота барокко и романтическія грезы начала XIX вѣка вылились здѣсь въ убѣдительныя формы. Но искусства, какъ внутренне связаннаго самодовлѣющаго художественнаго теченія, Польша XVIII вѣка не знала.

Въ этомъ есть какое-то отраженіе всей исторіи Польши: съ давнихъ поръ она выдвигаетъ мощныя и красивыя индивидуальности. Ни одна страна не можетъ блеснуть такими прекрасными біографіями. Но нѣтъ идей, нѣтъ великихъ цѣлей: можетъ-быть самъ высокій расцвѣтъ индивидуальности мѣшаетъ людямъ творить коллективно.

Общественныя и политическія неудачи, отражаясь въ личномъ сознаніи, придаютъ біографіямъ новую сложность, окрашиваютъ ихъ налетомъ тревоги и печали о гибнущей родинѣ. Въ польскихъ усадьбахъ рѣдки и случайны идиллическія ноты. Да и то идиллія художественныхъ формъ разрушается преданіями и воспоминаніями, всегда тревожными.

Въ искусствѣ страны или вѣка всегда ищешь откровенія ея сущности, раскрытія ея души. Какъ бы ни были внѣшны художественныя формы, въ нихъ запечатлѣвается живая душа со всѣми своими извилами: лгутъ слова, сказанныя вѣкомъ, лгутъ или ошибаются его писанія, но въ ритмѣ поэзіи, въ метафизикѣ искусства есть только одна неизбѣжная правда. Искусство Польши ничего не рассказываетъ объ ея жизни, о своеобразіи ея людей. Оно тихо повторяетъ то, что возвѣстило міру искусство Италіи и Франціи, и за этимъ отчетливымъ голосомъ художественныхъ формъ иногда слышится лепетъ о внѣшнемъ, о случайномъ. Духъ народный не раскрывается въ польскомъ искусствѣ.

Уже давно, задолго до XVIII вѣка, въ польской культурѣ чувствовалась роковая обреченность. Счастливо распускающаяся въ самомъ центрѣ Европы, на сквознякѣ историческаго перекрестка, Польша

отовсюду брала цвѣты, срѣзая ихъ съ корня. Гдѣ-то пробивались ростки, мучительно буравили почву, гибли, заблуждались—здѣсь въ фарфоровыхъ вазахъ пестрили отовсюду сорванные цвѣты. И нигдѣ жизнь не была такъ легка, пѣниста и красива...

Но за красивой внѣшностью оставалась въ душахъ темная назойливая пустота. Она переливалась въ неутолимую тревогу, носившуюся тѣнью надъ пирами въ замкахъ, надъ головами побѣдителей, кружившуюся на роскошныхъ улицахъ Варшавы. Ни ярость вѣчныхъ битвъ, ни радость искусства, ни прославленная красота польскихъ женщинъ,—ничто не тушило тревоги и тоски...

Въ старомъ домѣ Неборова, замѣ Радзивилловъ въ Ловичскомъ княжествѣ, слышатся одни только тревожныя воспоминанія: въ нижнихъ залахъ, подъ темными сводами, за рѣшетчатыми окнами темнѣютъ силуэты рыцарскихъ доспѣховъ; верхнія залы свѣтлы, украшены со всей пышностью XVIII вѣка, но съ портретовъ смотрятъ суровыя насушенные лица; всюду оружіе, преданія о побѣдахъ, память войнъ и кровавыхъ нашествій: только въ саду, гдѣ уходятъ вдаль ~~любшія~~ въ солнцѣ стриженныя шпалеры, легко и радостно...

Вѣчный романтизмъ польскаго искусства и литературы, тянувшійся на протяженіи XIX вѣка и до нашихъ дней, парящій въ мірѣ острыхъ и свободныхъ фантастическихъ образовъ, при ознакомленіи съ польскою культурой минувшихъ вѣковъ не представляется новизной или загадкой: для души, свободной отъ путъ великихъ рѣшеній и вѣчныхъ задачъ, свободенъ доступъ въ вольныя дали вымысла!..

Историческая ясность для Варшавы начинается только въ концѣ XVI вѣка. Первые упоминанія о городѣ на Вислѣ относятся къ XII вѣку. Позднѣе Варшава стала столицей мазовецкихъ князей. Область, занимаемая русской Польшей, именовалась въ средніе вѣка Мазовіей. Есть смутныя указанія, что въ XIV и XV вѣкахъ Варшава уже была довольно оживленнымъ и населеннымъ пунктомъ. Она вела обширную торговлю со странами Запада. Въ XV вѣкѣ разросшійся городъ дѣлится на Старый и Новый—«Stare miasto» и «Nowe miasto». Первый былъ защищенъ каменной стѣной, второй—деревянной. Деревянный замокъ мазовецкихъ князей находился на мѣстѣ теперешняго королевскаго замка.

Варшава сохранила очень мало памятниковъ эпохи мазовецкихъ князей. Костелы, дошедшіе отъ того времени, перестроены преимущественно въ XVII и XVIII вѣкахъ и сохранили—самое большое—остатки старыхъ стѣнъ и нѣсколько священныхъ предметовъ и надгробныхъ памятниковъ. Даже въ костелѣ св. Яна, древнѣйшей по времени основанія церкви Варшавы, очень мало остатковъ среднихъ вѣковъ: упоминавшееся выше распятіе нюрнбергской работы и нѣсколько памятниковъ, изъ которыхъ лучший—памятникъ князей Януша и Станислава.

Судить о Варшавѣ XVI вѣка, правда, въ самыхъ общихъ чертахъ можно по виду города, сдѣланному въ 1586 году и помѣщенному въ «Конституціяхъ сеймовыхъ». Во второй половинѣ XVI вѣка Варшава интенсивно обстраивалась и украшалась, приближаясь по внѣшности къ большимъ европейскимъ городамъ. На гравюрѣ 1586 г. она представлена довольно скученнымъ городомъ, особенно въ сторонѣ Старого города, окруженнаго каменной стѣной съ нѣсколькими воротами и башнями. Тутъ ряды домовъ нисходятъ до самой Вислы. Надъ домами Старого города высится башня костела св. Яна и ратушная башня надъ площади Stare miasto. Нѣсколько костеловъ возвышается надъ рядами домовъ: ясно видны ихъ высокія двускатныя крыши и рѣзные уступчатые фронтоны. Архитектурныя формы ко-

стеловъ довольно однообразны, только соборъ св. Яна выдѣляется высокой, срѣзанной сверху, башней.

По скату берега, внизу королевскаго замка, разбитъ садъ съ узорными дорожками. Въ сторону теперешняго Краковскаго Предмѣстья городъ заканчивался Бернардинскимъ костеломъ, окруженнымъ стѣной. На Вислѣ виденъ мостъ, очень недолго просуществовавшій, но славившійся мастерствомъ конструкціи.

Памятниками Варшавы XVI вѣка, еще не ставшей столицей Польши, являются нѣсколько домовъ Стараго города, сохранившихъ только стѣны да основныя формы. Но если дома сохранились не безукоризненно, то гораздо болѣе цѣннымъ свидѣтельствомъ о старой Варшавѣ представляется характеръ улицъ и площадей Стараго города, отлично сохранившихъ черты средневѣковаго строительства.

Въ послѣдніе годы XVI вѣка Варшава стала столицей Польши, смѣнивъ Краковъ. Король Сигизмундъ-Августъ, переселившись въ новую столицу, усиленно украшаетъ ее, строитъ много каменныхъ зданій, стремясь привести Варшаву къ уровню западно-европейскихъ столицъ.

На Вислѣ строится мостъ. Городъ обносится стѣнами, украшается величественными зданіями, костеловъ. На площади Стараго города возникаетъ ратуша съ высокой башней. Въ срединѣ XVII вѣка площадь и улицы Стараго города уже застроены тѣми своеобразными узкими и высокими домами, исключительно каменными, которые на-ходятся и теперь въ кварталахъ старой Варшавы.

Несложная архитектура этихъ шляхетскихъ и мѣщанскихъ домовъ не отличалась художественностью, однако потребность въ искусствѣ уже была: на стѣнахъ домовъ размѣщались скульптурныя украшенія—фигуры святыхъ, гербы, звѣри и т. д., служившія, кромѣ украшенія, еще и отличительнымъ знакомъ дома: «домъ подъ негромъ», «домъ подъ кораблемъ», «домъ подъ св. Маркомъ» донинѣ хранятъ свои старинныя эмблемы.

Входы въ дома снабжались узорными кованными рѣшетками, сохранившимися до нашихъ дней на многихъ домахъ Стараго города. Варшавскіе мастера «железнаго дѣла» славились своимъ искусствомъ и преданіе рассказываетъ, что король Сигизмундъ III дѣятельно поощрялъ слесарное ремесло и самъ достигъ въ немъ большого искусства.

Въ нѣкоторыхъ старыхъ домахъ Варшавы сохранились слѣды декоративной росписи, покрывавшей своды и стѣны. Однако дома старой Варшавы, близкіе по типу къ средневѣковымъ жилищамъ, не давали простора для примѣненія искусства. Гораздо художественнѣе были костелы.

Въ началѣ XVII вѣка въ Варшавѣ уже существовало десять ко-

стеловъ, въ томъ числѣ костелъ св. Яна, костелъ Бернардиновъ за Краковскими воротами и монастырь Августиновъ на Пивной улицѣ. Строителями костеловъ и руководителями художественныхъ вкусовъ были сплошь мастера-итальянцы. Уже въ началѣ XVII вѣка упоминается работавшій въ Варшавѣ архитекторъ Янъ Влохъ («Włoch» — итальянецъ), строившій въ 1612—38 годахъ донынѣ существующій костелъ доминикановъ на улицѣ Фрета.

Никакимъ своеобразіемъ архитектурныхъ формъ ранніе варшавскіе костелы не отмѣчены. Они представляются значительно упрощеннымъ повтореніемъ итальянскихъ церквей, традиціонныхъ приемовъ католическихъ храмовъ. Ренессансъ, какъ и барокко, доносился въ Варшаву въ значительно смягченной и ослабленной концепціи.

При королѣ Сигизмундѣ III, увѣковѣченномъ статуей на Замковой площади, Варшава обогащается упорно насаждаемой придворной культурой, украшается и обстраивается подъ все растущимъ вліяніемъ Италіи, ея нравовъ и искусства.

Сигизмундъ III въ 1607 году начинаетъ постройку обширнаго королевскаго замка, пятиугольнаго въ планѣ. Въ сравненіи съ прежнимъ деревяннымъ дворцомъ мазовецкихъ князей, замокъ расширяется въ сторону Краковскаго Предмѣстья. Историкъ Варшавы W. Gomulicki замѣчаетъ, что новый замокъ былъ похожъ на шведскіе замки ¹⁾, но сходство это могло быть только чисто вѣшнымъ и случайнымъ, потому что всѣ придворные мастера и художники, работавшіе въ это время въ Варшавѣ, были итальянцами; кромѣ архитектора Яна Влоха, упоминаются: капельмейстеръ Asprillo Paselli, управлявшій итальянскимъ хоромъ пѣвцовъ собора св. Яна, живописецъ Тома Деллабелла, стоявшій во главѣ артели живописцевъ, работавшей въ королевскомъ замкѣ и др.

Оживленныя сношенія съ Италіей, въ частности съ Венеціей, вліяютъ на нравы, вносятъ въ нихъ дотолѣ невиданную въ Варшавѣ пышность; въ высшіе слои общества проникаютъ итальянскіе костюмы и предметы роскоши, начинается распространяться итальянскій языкъ. Въ королевскомъ замкѣ, однако, не изсякаетъ и нѣмецкое вліяніе.

При слѣдующемъ королѣ Владиславѣ просачиваніе въ Варшаву западной культуры совершается еще интенсивнѣе. Проводниками этого вліянія теперь уже являются французы. Самъ король показываетъ себя сторонникомъ французскихъ модъ и обычаевъ; онъ заводитъ при дворѣ французскій театръ. Городъ продолжаетъ обстраиваться,

¹⁾ «Opowiadanie o starej Warszawie». Т. I, стр. 28.

но памятниковъ этой эпохи осталось въ Варшавѣ такъ же мало, какъ и предыдущей.

При Владиславѣ появляются въ Варшавѣ монашескіе ордена кармелитовъ, піаровъ, францисканцевъ и др., строятся въ Уздовѣ новые королевскіе замки, обширный арсеналъ на улицѣ Длугой, теперь обращенный въ тюрьму.

Возвышеніе и расцвѣтъ Варшавы продолжается сравнительно недолго: уже вся вторая половина XVII вѣка, начиная съ царствованія Яна Казимира, представляется сплошной цѣпью народныхъ бѣдствій, политическихъ неудачъ и утратъ. Поворотной точкой оказывается 1655 годъ...

Во второй половинѣ XVII вѣка Варшава дѣятельно пріобщается къ культурѣ барокко. Политическія неудачи не ослабляютъ любви къ роскоши и искусству; Варшава попрежнему полна праздничнымъ весельемъ. На ея улицахъ вырастаютъ огромные просторные дворцы, размѣщенные съ той мѣрностью и ясностью, которой требуетъ идеалъ западно-европейскаго строительства. Въ эпоху Собѣскаго стѣны домовъ осыпаются нарядными скульптурными украшеніями. Внутри залы слѣдуютъ за декоративными приѣмами барокко, расцвѣчиваются росписью, шtukовыми узорами и штофными стѣнами; появляются картины, золоченая мебель, статуи.

Для осуществленія этого идеала пышнаго строительства выписываются новые итальянскіе мастера, и самымъ значительнымъ и продуктивнымъ изъ нихъ является Джузеппе Беллоти, создатель барочной Варшавы. Рядомъ съ нимъ, частью подъ его руководствомъ (какъ на примѣръ Піоли), работалъ въ Варшавѣ въ концѣ XVII и въ началѣ XVIII вѣковъ рядъ итальянскихъ архитекторовъ: Аффати, Лопци и Церонни строили въ 1683 году костель Преображенія Господня на Медовой улицѣ; Піоли—костель ордена Паулиновъ на Новомейской улицѣ, Солари отстраивалъ королевскій замокъ послѣ шведскаго разоренія. Изъ всѣхъ этихъ мастеровъ опредѣленно выявилъ свою художественную индивидуальность одинъ только Беллоти.

Беллоти съ давнихъ поръ приписывается великолѣпное зданіе Судебной палаты, бывшее дворцомъ графовъ Красинскихъ. Съ другой стороны есть указаніе, что дворецъ Красинскихъ строилъ А. Шлютеръ, создатель Шарлотенбургскаго дворца въ Берлинѣ. Дворецъ Красинскихъ началъ постройкой около 1676 года и законченъ только въ 1695 году. Это пышное зданіе могло бы быть лучшимъ памятникомъ творчества Беллоти, но многочисленныя поправки, особенно въ теченіе XIX вѣка, сильно видоизмѣнили архитектурный обликъ, данный Беллоти.

Между прочимъ послѣ пожара 1782 года дворецъ Красинскихъ, ставшій послѣ 1765 года собственностью польскаго государства, обновилъ Доменико Мерлини. Затѣмъ въ 1822 году приложилъ руку Петръ Айгнеръ. Айгнеръ, художникъ эпохи классицизма, бережно отнесся къ барочной архитектурѣ дворца и не проявилъ своеволя, столь обычнаго для архитекторовъ-классиковъ.

Одновременно Айгнеръ украсилъ площадь, когда-то составлявшую дворъ палатцо Красинскихъ, и этимъ немало способствовалъ красотѣ его расположенія. Айгнеръ поставилъ на площади водоемъ, украшенный орлами и гирляндами, и перестроилъ большое зданіе прежней таможи («Котого Селпа»); съ другой стороны площадь Красинскихъ, ставшую однимъ изъ наиболѣе привлекательныхъ уголковъ старой Варшавы, завершаетъ классическое зданіе, построенное около 1838 года по проекту Голонскаго.

Въ теперешнемъ своемъ видѣ зданіе Судебной палаты не даетъ почти никакого представленія о творчествѣ Беллоти. Формы его очень несложны, хотя легки и довольно изысканны; много украшеній; на садовомъ фасадѣ барельефъ, изображающій вѣздъ Юлія Цезаря въ Римъ, на фасадѣ, выходящемъ на площадь—поединокъ трибуна Марка Валерія, легендарнаго предка гр. Красинскихъ, съ галломъ. Въ обоихъ барельефахъ сильно чувствуется поновленіе.

Въ концѣ 1670 годовъ Беллоти строить для короля Яна Собѣскаго виляновскій дворецъ, свое главное и лучше сохранившееся произведеніе. Виляновъ вполне обрисовываетъ художественную индивидуальность Беллоти: это былъ типичный итальянскій мастеръ, твердо слѣдующій барочному идеалу пышности, но проводящій его въ обильныхъ декораціяхъ, въ массахъ же остающійся сравнительно строгимъ и сдержаннымъ.

Въ 1682 году Беллоти начинаетъ строить костелъ св. Креста на Краковскомъ Предмѣстьѣ, значительно превосходящій размѣрами и архитектурной сложностью всѣ предшествующіе варшавскіе костелы. Освященіе костела было совершено въ 1696 году, но дополнительные работы и перестройки длились до 1757 года.

Въ 1726 году къ достройкѣ костела былъ привлеченъ архитекторъ Антоніо Фонтанна, строившій его высокія башни. На старыхъ гравюрахъ и панорамахъ Варшавы ихъ стройныя вершины, переходящія въ шпигъ, царятъ рѣзнымъ силуэтомъ надъ окружающими частями города; ихъ извилистыя очертанія сливаются съ контурами прочихъ многочисленныхъ башенъ Варшавы—надъ королевскимъ замкомъ, костеломъ паровъ и доминикановъ—въ одинъ типичный для старой Варшавы ритмъ уступчатыхъ линій, завершающихъ скученную массу города. Просторный, высокій, богато украшенный внутри костелъ св. Креста

являлся въ концѣ XVIII вѣка самымъ торжественнымъ храмомъ Варшавы. Въ нишахъ передняго фасада помѣщены въ 1756 году изваянія апостоловъ Петра и Павла, работы Плерша. Христосъ же у входа поставленъ въ серединѣ XIX вѣка.

Въ 1728 году (?) Беллоти строятъ свое послѣднее произведеніе въ Варшавѣ—костелъ ордена Благовѣщенія (Kościół po-Wizytkowski), тоже на Краковскомъ Предмѣстьѣ. Стилъ костела—позднее «повеселѣвшее» барокко, напоминающее отчасти творчество Растрелли. Костелъ довольно нарядно украшенъ скульптурой; въ нишахъ и на фронтонахъ на фонѣ темносѣраго камня «извиваются» фигуры ангеловъ и святыхъ. Костелъ этотъ—одинъ изъ прекраснѣйшихъ въ Россіи, одинъ изъ чистѣйшихъ памятниковъ барокко.

Его суживающіеся кверху три яруса слагаются въ идущую crescendo архитектурную мелодію: въ нижнемъ—спокойно застыли колонны, широкіе простѣнки съ пустыми нишами; во второмъ, связанномъ съ первымъ волютами, безпокойно перебиты фронтоны, тѣснятся, образуя густыя тѣни, колонны съ затѣйливыми капителями, и наконецъ, въ верхнемъ на фонѣ пилястровъ размѣщенъ рядъ скульптурныхъ фигуръ, ангелы на волютахъ, пышное подножье креста. Внизу покой и холодъ, выше вихрь формъ и клубящихся линій...

Беллоти такимъ образомъ явился создателемъ архитектурнаго облика новой Варшавы, примкнувшей къ европейскому бытовому укладу. Упомянутыя три главныхъ его произведенія ставятъ грань между старозавѣтной Варшавой Стараго города и роскошными дворцами магнатовъ на Краковскомъ Предмѣстьѣ.

Перемѣна архитектурныхъ вкусовъ и масштаба строительства была только отраженіемъ приобщенія къ новому міровоззрѣнію: упоеніе земнымъ могуществомъ и пышностью съ быстротой чумной заразы охватывало въ концѣ XVII вѣка весь міръ, рождаясь больше всего въ Италіи, распространяясь отраженнымъ блескомъ изъ Парижа и Версаля, залило Польшу и перекинулось дальше, въ снѣжную Московію...

Всюду новое міровоззрѣніе сопровождалось внезапнымъ художественнымъ расцвѣтомъ, потому что никогда еще на землѣ не казались такимъ прекрасными и значительными всѣ мертвыя вещи, своей красотой украшающія и жизнь человѣка!

Къ памятникамъ конца XVII вѣка относится костелъ ордена «сакраментокъ» на площади Новаго города. Крестообразный въ планѣ, съ высокимъ куполомъ, костелъ этотъ сильно отличается отъ прочихъ варшавскихъ переквей. Его построила жена Яна Собѣскаго, Марія-Казимира, въ память вѣнскаго побѣды. Основаніе было положено въ 1683 году; закончены работы въ 1688 году.

Разнородность всѣхъ удѣлѣвшихъ варшавскихъ памятникѡвъ XVII вѣка очень характерна. Она показываетъ отсутствіе самостоятельнаго художественнаго теченія. Несмотря на усиленную строительную дѣятельность, на много численность выписанныхъ изъ-за границы художниковъ, варшавской архитектурной школы нѣтъ. Каждый строить по-своему, совершенно не считаясь съ работами предшественниковъ и сотоварищей, и эта самостоятельность творчества, повидимому, поощряется заказчиками. Интересно, что даже вліяніе такого крупнаго мастера, какъ Джузеппе Беллоти, проявляется крайне слабо. Единственное, въ чемъ замѣчаются болѣе или менѣе прочныя архитектурныя традиціи, характеризующія строительство Варшавы,—частные дома. Однако и здѣсь общими для всѣхъ мастеровъ являются традиціи быта: чѣмъ художественнѣе зданіе, тѣмъ сильнѣе уклонъ въ сторону индивидуальныхъ симпатій его создателя.

Тѣми же чертами отмѣчено строительство Варшавы первой половины XVIII вѣка. Также работаютъ почти сплошь итальянцы; къ упомянутымъ выше присоединяются еще имена І. Фонтанна и Соларіо. Новыхъ мастеровъ прибываетъ значительно меньше, и художественная жизнь Варшавы, все время идущая въ чередованіи періодовъ подъема и упадка, вновь затихаетъ, чтобы воспрянуть во второй половинѣ XVIII вѣка при дворѣ Станислава-Августа. Строительство не прекращается, но къ срединѣ вѣка ослабѣваетъ количественно и качественно; творчество замираетъ: не только не замѣчается исканія новыхъ формъ, но безконечно переживаются барочныя традиціи Беллоти и прочихъ мастеровъ конца XVII и начала XVIII вѣковъ. Обновленіе приходитъ только въ 1760 годахъ, съ прибытіемъ свѣжихъ мастеровъ, приносящихъ изъ Западной Европы новые вкусы и формы.

Хотя XVIII вѣкъ въ Варшавѣ не былъ отмѣченъ разгуломъ творческихъ силъ, но характерное для вѣка упоеніе жизнью и пышностью воцарилось прочно. Въ эпоху саксонскихъ королей въ Варшавѣ, больше всего по объѣмъ сторонамъ Краковскаго Предмѣстья, строятся величественные дворцы придворной знати, частью сохранившіеся и теперь.

Въ планѣ и расположеніи строеній этихъ палаццо сказывается вліяніе французскаго искусства. Въ глубинѣ «почетнаго двора» ставится домъ съ крутыми покрытіями, чаще черепичными. Передній фасадъ украшенъ, очень острымъ обычно, фронтономъ съ гербомъ или аллегорическими изображеніями. По объѣмъ сторонамъ двора, вровень съ линіей улицы, ставятся парныя пристройки, завершающія просторный дворъ. Иногда въ срединѣ главнаго дома ставится на массивныя колонны балконъ.

Какъ показываютъ немногіе вполне сохранившіеся дома, а еще болѣе — проекты, варшавскіе палатки были украшены оконными наличниками, дѣвленіями и пилястрами, иногда осыпаны скульптурой. Однако хрупкость этого декоративнаго убора, его малая связанность съ массами зданія, дѣлаетъ его мимошлетной прикрасой...

Потребность въ искусствѣ все усиливается въ Варшавѣ. Расцвѣтъ XVIII вѣка со всѣми своеобразными чертами его психологіи наступаетъ здѣсь на нѣсколько десятилѣтій раньше, чѣмъ въ Россіи. Но культура XVIII вѣка воспринимается сильнѣе всего своей внѣшней стороной, красотой жизни и весельемъ.

Самъ городъ украшается: вымощиваются улицы, выравниваются живописные спуски съ возвышенности, на которой расположенъ городъ, къ Вислѣ. Многочисленныя изображенія Варшавы XVIII вѣка рисуютъ ее весьма красивымъ городомъ. Широкая Висла, ея обрывистые берега, на которыхъ высятся многочисленные острыя башни костеловъ, царящія надъ массой обывательскихъ домовъ,—все это дѣлаетъ Варшаву очень оригинальнымъ и живописнымъ городомъ. На улицахъ Варшавы вычурные барочные дворцы короля и магнатовъ окружаются «регулярными» садами, подстриженными на французскій манеръ.

На мѣстѣ теперешняго зданія Штаба военнаго округа находился Саксонскій дворецъ, построенный первымъ королемъ изъ саксонской династіи Августомъ I. За нимъ разстилался «регулярный» Саксонскій садъ. На улицахъ, тянущихся къ западу и къ югу отъ Стараго города, вырастаютъ дворцы аристократіи, окруженные такими же садами и просторными дворами.

Сохранилась нѣмецкая гравюра времени второго саксонскаго короля Августа II, изображающая всю ту же излюбленную рисовальщиками всѣхъ вѣковъ панораму Варшавы съ противоположнаго берега Вислы. Гравюра довольно приблизительна и передаетъ только основныя черты облика города. Многочисленныя вышки костеловъ цестрятъ въ правой, старой части города. Много высокихъ многоэтажныхъ домовъ; королевскій замокъ выглядываетъ обширнымъ сооруженіемъ, состоящимъ изъ ряда корпусовъ. Въ лѣвой части города по Краковскому Предмѣстью, въ изображеніе которой внесено много старанія передать стройный, регулированный характеръ этой части Варшавы, тянется рядъ высокихъ многоэтажныхъ дворцовъ магнатовъ.

По угламъ всѣхъ почти дворцовъ—острыя башни, иногда со шпильями. Кой-гдѣ видны сложныя террасы по скату берега и сады.

Въ теченіи всего XVIII вѣка, приобщившаго вполне Варшаву къ блеску придворной общеевропейской культуры, идетъ интенсивное

строительство, опять-таки руками мастеровъ-итальянцевъ. Строятся костелы, при чемъ, какъ выше было сказано, очень мало вносятся новыхъ формъ въ традиционный типъ варшавскаго костела, упроченный Дж. Беллоти.

Въ 1726 году заложенъ законченный и освященный въ 1728 г. костель ордена Бонифратовъ на Бонифратской улицѣ. Строителями костела были два итальянца: А. Фонтанна и А. Соларіо. Костель Бонифратовъ, съ очень спокойнымъ фасадомъ, украшеннымъ пилястрами, стоитъ особнякомъ среди вычурныхъ и грандіозныхъ костеловъ, строенныхъ Беллоти.

Костелы св. Креста и Бонифратовъ были послѣдними барочными костелами Варшавы. Послѣ нѣсколькихъ десятилѣтій перерыва строятся новые костелы, но уже подъ вліяніемъ классической эстетики. Великолѣпнымъ памятникомъ переходной эпохи является величавый костель святого Іосифа на Краковскомъ Предмѣстьѣ, получившій существующій фасадъ въ 1780 году по проекту Ефраима Шрегера. Самъ же костель выстроенъ еще въ 1762 году. Въ основныхъ чертахъ костель св. Іосифа близокъ къ костеламъ Беллоти; во многомъ онъ кажется навѣяннымъ костеломъ ордена Благовѣщенія, больше всего въ общемъ замыслѣ фасада, но въ его формахъ уже пробивается классическая эстетика.

Если взглянуть на детали, особенно на причудливыя колокольни по угламъ западной стѣны, костель св. Іосифа кажется сильно запоздалымъ для своего времени, уже понявшаго прелесть величественнаго покоя классическаго искусства.

Характеръ декорацій и деталей костела—явно барочный, но въ массахъ пробивается уже новая эстетика; барокко, какъ традиція, какъ канонъ церковнаго строительства, и классицизмъ, какъ увлекающая новая мудрость искусства, соединены здѣсь, какъ и въ большинствѣ варшавскихъ костеловъ конца XVIII вѣка, чисто механически. Но классицизмъ побѣждаетъ потому, что всѣ формы подчинены его строгой логикѣ и чувству мѣры. Принципы классицизма вполне выдержаны въ нижнемъ ярусѣ колоннъ и пилястровъ, гдѣ такъ просты капители, такъ сухи дѣленія. Во второмъ ярусѣ уже больше цвѣтистости: коринскія капители парныхъ колоннъ, статуи между колоннами и узорчатые контуры многочисленныхъ скульптурныхъ украшеній—далеки отъ классической уравновѣженности.

Костелы этого переходнаго времени интересны, какъ показатель стихійной мощи классицизма, вліявшей даже на тѣхъ художниковъ, которые меньше всего думали слѣдовать его указкѣ.

Ефраимъ Шрегеръ, наоборотъ, былъ откровеннымъ сторонникомъ классицизма. Другія его работы, какъ напримѣръ, построенный въ

1734 году дворецъ примасовъ на Сенаторской улицѣ, свидѣтельствуя объ этомъ. Въ костелѣ св. Іосифа Шрегеръ, очевидно, былъ связанъ барочными традиціями варшавскихъ костеловъ. Въ этой связанности есть извѣстная логика: конечно, высшія достиженія католическаго церковнаго строительства дала эпоха барокко. Въ церкви стали такимъ же образцомъ для архитекторовъ позднѣйшихъ вѣковъ, какимъ были для русскихъ зодчихъ XVIII и XIX вѣковъ московскія пятиглавыя церкви XVII вѣка.

Съ вступленіемъ въ 1764 году на польскій престолъ короля Станислава-Августа для исторіи Варшавы и ея искусства открылись новыя блестящія страницы. Въ послѣдніе годы жизни Рѣчи Посполитой на клочующемъ вулканѣ отчаянья и злобы распустились на короткое время прекрасныя цвѣты искусства.

Этотъ послѣдній, сравнительно кратковременный, художественный подъемъ Варшавы опять-таки совершился иноземными руками: опять Италія прислала Польшѣ своихъ мастеровъ и они становились во главѣ ея художественной работы. Въ это время, такое прекрасное своей внѣшностью, своей духовной, точнѣе лирической, полнотой и многогранностью, польскій народъ творилъ въ искусствѣ меньше, чѣмъ когда-либо еще. Но странно: искусство, создаваемое чужеземными руками, хранитъ какіе-то отблески польской жизни конца XVIII вѣка, передаетъ въ краскахъ и формахъ тѣ же настроенія, тотъ же ритмъ, который слышится и въ людскихъ душахъ. Возникаетъ искусство утонченно аристократическое, выхоленное, мечтательное, воплощающее только легкое и радостное...

Зданія не подавляютъ, но тѣшатъ уютомъ и свѣтлой красотой; колонны легки, хрупки, точно не изъ камня сложены онѣ, а изъ легкаго, почти неощущаемаго гипса; всюду вьются гирлянды, точно кто-то развѣсилъ по нѣжнымъ стѣнамъ бѣлыя цвѣты и листья; на стѣнахъ и плафонахъ вьются облака на сине-голубомъ «венеціанскомъ» небѣ, и среди развѣвающихся неземныхъ одеждъ стройныя боги разыгрываютъ сказки любви, подвиговъ, не знающихъ крови и ужаса, и странныя исторіи о превращеніяхъ и чудесныхъ явленіяхъ; дворцы создаются уютными и веселыми; мысль о торжественномъ холодѣ власти одинаково чужда заказчицамъ и художникамъ; на стѣнахъ улыбаются всегда единой, уже знакомой улыбкой портретовъ XVIII вѣка, лица молодыхъ красавицъ, галантныхъ придворныхъ и магнатовъ: часто художники подмѣчаютъ юмористическія черты модели и выявляютъ ихъ—и тогда старый магнатъ, или президентъ сената, улыбается на стѣнѣ, какъ комическій актеръ.

Ни одна черта искусства не выдаетъ нарастающей бури; и без-

полезно, зная изъ записокъ, литературы и біографій, какъ предчувствовали души близкія и неминучія грозы, искать ихъ отраженія въ искусствѣ!

Радостно и граціозно искусство и въ самые послѣдніе годы Рѣчи Посполитой. Но жизнь уже бурлитъ кровавыми потоками; умираетъ искусство, какъ цвѣтокъ, смятый въ бѣшенствѣ битвы, и четверть вѣка длится летаргическій сонъ художественнаго творчества.

Оно просыпается уже въ иной странѣ, въ иномъ мірѣ: оно становится могучимъ и суровымъ; торжествуетъ камень и монументальная стѣна—и всѣ формы зданія подчеркиваютъ грузность и упорство холоднаго твердаго камня!..

Для яснаго представленія о культурѣ какой-нибудь эпохи недостаточно изученія ея памятниковъ: нужно знать и ея людей. Мертвыя вещи хранятъ только искры создавшаго ихъ духа—въ біографіяхъ онъ отражается весь, откровенно и полно. Нужно только умѣть за индивидуальными чертами увидѣть общее, за случайнымъ—необходимое.

Но не все расскажетъ и жизнь людей: есть стороны души, которыя доверены только художественнымъ созданіямъ. Все несознанное, все мимолетное, но иногда болѣе важное, чѣмъ постоянное, ускользаетъ изъ біографіи и живетъ вѣчно, закованное въ краски, звуки и камень!..

Аристократическая культура XVIII вѣка покорила всѣ цивилизованныя страны. Безъ словъ, безъ борьбы. Въ ея виѣшнихъ проявленіяхъ находили люди, еще недавніе варвары, отзвукъ своихъ неявныхъ затаенныхъ желаній и легко примыкали къ международной кастѣ людей въ парикахъ, любящихъ раззолоченное искусство, знающихъ въ жизни только одну цѣль—свою радость!

Точно носился надъ міромъ демонъ земныхъ соблазновъ и всюду, куда опускался онъ, свѣтились глаза людей тѣмъ лукавымъ и невыразимымъ торжествомъ, слегка овѣяннымъ печалью, которымъ улыбаются глаза портретовъ XVIII вѣка! Въ ней нельзя видѣть прихоть художника. Ее видѣли всѣ портретисты—Росленъ, Лампи, Левицкій. Не знали ея только англичане.

Демонъ XVIII вѣка не вездѣ остался съ неприкрытымъ лицомъ. Въ иныхъ странахъ, побужденный прочностью мѣстной культуры, онъ надѣвалъ маску, являлся измененнымъ, ослабленнымъ, иногда только чуть замѣтно окрашивалъ своимъ яркимъ золотомъ и пестрымъ шелкомъ неподатливый и крѣпкій бытъ.

Наоборотъ, есть страны и есть люди, представляющіе духъ XVIII вѣка въ кристаллически твердой и ясной формѣ. Такимъ человекомъ былъ Станиславъ Понятовскій, послѣдній польскій король.

XVIII вѣкъ былъ культурой королей, достояніемъ всемогущаго человека. Его вѣрными рыцарями были только коронованныя лица, и въ первыхъ рядахъ ихъ—Станиславъ-Августъ...

Конечный идеаль счастья, который до сихъ поръ сумѣло выработать человѣчество,—жизнь безъ воли и усилій; все видѣть, слышать, чувствовать и «плыть», какъ плывутъ облака въ небѣ, поддавшись благой ведущей силѣ. Жить такъ, чтобы желаніе, чтобы самая мысль о немъ была бы уже осуществленіемъ.

На этой вѣчной мечтѣ человѣчества прочно держатся всѣ сказки о волшебныхъ силахъ и феяхъ. Онѣ давно стали удѣломъ дѣтей: взрослымъ некогда. И все же въ спокойныя минуты часто съ тоской думается о радости жизни безъ воли, жизни безплотной, какъ сонъ...

«Я бь хотѣлъ забыться и заснуть.

Но не тѣмъ холоднымъ сномъ могилы...»

(Лермонтовъ).

Это не жажда небытія, нирваны. Отказа отъ «бытія» нѣтъ, есть только жажда свободы отъ усилій, отъ преодоленія внѣшняго...

Не для созерцанія нужна такая тишина, созерцанія не знали и, можетъ-быть, боялись люди въ бѣлыхъ парикахъ: для упоенія всѣми дарами жизни, всей гаммой ощущеній.

Радости искусства, любовь, красивые и лстящіе стихи, улыбающіяся восхищенныя лица кругомъ, искусственный отборъ однихъ ласкающихъ и свѣтлыхъ впечатлѣній—все это для сознанія, не склоннаго къ углубленію, создавало блаженный островъ Цитеры, міръ, свободный отъ всего труднаго и темнаго, міръ, покорный мановенію руки счастливца. Точно актеры, повѣрившіе всей душой и навѣки въ гримъ, въ свои золоченыя латы, въ размазанное полотно декораций, въ феерическій свѣтъ рампы!

Эту мечту осуществилъ XVIII вѣкъ для своихъ избранниковъ. Никогда еще человѣчество въ цѣломъ не было такъ похоже на улей, забывшій о всѣхъ міровыхъ и вѣчныхъ задачахъ, знающій только благо единой личности, осужденной на счастье. Не на власть, Богомъ данную, осужденной, а на спокойное принятіе всѣхъ усилій и преклоненій, на культъ ощущеній, возведенный на степень религіознаго, оправдывающаго жизнь и міръ, идеала...

Наиболѣе чистымъ, почти до отвлеченности, выразителемъ этого идеала былъ король Станиславъ-Августъ изъ рода Понятовскихъ. За тридцать лѣтъ его царствованія надъ Польшей много разразилось бурь, много вскипало страстей, но самъ король непричастенъ къ нимъ: его образъ остается аморфнымъ, пассивнымъ во всемъ, что требуетъ воли и «дѣланія», что выходитъ за предѣлы его эстетическихъ и жизненныхъ вкусовъ.

Онъ царствуетъ какъ кукла, бросаема въ разныя стороны враждебными волнами. Его *возводятъ* на престолъ Чарторыйскіе, его *похищаютъ* въ 1771 году конфедераты, его *лишаютъ* престола и *увозятъ* въ Петербургъ. И никогда ни одна противорѣчивая черта не замутняетъ этого кристально чистаго облика человѣка XVIII вѣка: даже Людовикъ XVI представляется менѣе типичнымъ созданиемъ своего времени!

Изысканный дипломатъ, больше всего въ личномъ общеніи, онъ попадаетъ на престолъ при помощи враждебной родинѣ державы, орудіемъ которой онъ не можетъ не сознавать себя. Тонкій любитель искусства и поэзіи, усердный почитатель женской красоты, онъ добивается престола только для того, чтобы имѣть возможность удовлетворять всѣмъ своимъ прихотямъ. Какъ правитель, онъ безсиленъ, безцвѣтенъ, и едва ли тяготится этимъ.

Ставъ королемъ, онъ все вниманіе устремляетъ на постройку себѣ роскошныхъ дворцовъ и на собраніе художественныхъ коллекцій; онъ украшаетъ свою столицу, окружаетъ себя многочисленными художниками; его придворный живописецъ Баччарелли больше всего занятъ писаніемъ портретовъ съ короля, и, несмотря на огромное количество, всѣ они однообразны: на всѣхъ король представленъ въ парадномъ одѣяніи, иногда въ рыцарскихъ латахъ, по которымъ вьется бѣлый горностаевъ мантиль, въ торжественной позѣ, съ благосклонной улыбкой на вѣчно-молодомъ лицѣ; на фонѣ портретовъ—пышныя завѣсы, колонны, бюсты мудрецовъ и друзей Станислава-Августа...

Образованный и цѣнящій просвѣщеніе король знакомъ съ французскимъ рационализмомъ. Онъ проводитъ просвѣщенныя реформы, борется съ клерикальнымъ застоємъ, но все это—дань времени, а не планомерная дѣятельность правителя.

Въ 1773 году въ Польшѣ появляется свѣтская школа. Образуется завѣдующая просвѣтительными реформами «эдукаціонная коммисія», составленная изъ людей образованныхъ и либеральныхъ.

Король любитъ литературу, понимаетъ самодовлѣющую прелесть поэтической формы; онъ поощряетъ поэзію и сатирическую литературу, бичующую растлѣніе нравовъ въ польскомъ обществѣ, курьезные пережитки прошлаго и слѣпое, слишкомъ поспѣшное подражаніе новому...

Король-эстетъ, чувствующій себя на мѣстѣ среди женщинъ, поторныхъ придворныхъ и художниковъ, Станиславъ-Августъ остается равнодушнымъ къ надвигающимся грозамъ и безсильно ждетъ своей участи. То онъ увлекается сооруженіемъ дворца для одной изъ своихъ многочисленныхъ любовницъ, то пытается внести порядокъ въ бу-

шующій кругомъ политическій хаосъ; то его видятъ идущимъ, въ сопровожденіи только одного гайдука, изъ замка въ кафедральный соборъ св. Яна, долго и горячо молящимся.

А вокругъ сгущаются тучи, и его самого выкрадываютъ, какъ ребенка, изъ кареты въ нѣсколькихъ кварталахъ отъ замка. Разражается возстаніе, рушится побѣжденная Польша и Станиславъ-Августъ, лишившійся престола, переселяется въ Петербургъ.

Онъ не тоскуетъ здѣсь, какъ Наполеонъ на островѣ св. Елены, и, повидимому, мало думаетъ о погибшей родинѣ и престолѣ. Въ Петербургѣ онъ осматриваетъ художественныя коллекціи, пишетъ свои мемуары, полные эстетическихъ впечатлѣній, попадаетъ въ Москву, осматриваетъ ее, какъ туристъ, любитель искусства...

Онъ умеръ въ Петербургѣ въ 1798 году, черезъ 4 года послѣ потери престола. На родинѣ для его памяти не нашлось добрыхъ словъ: его признали королемъ-измѣнникомъ, и отвѣтственность за все несчастье Польши пала на него. Долго его безвольная фигура являлась мишенью ненависти; только въ самое послѣднее время начинается въ Польшѣ признаніе его своимъ, и снимается съ послѣдняго короля отвѣтственность за вѣковыя историческія ошибки цѣлаго политическаго строя. Только въ послѣдніе годы начинаютъ замѣчать его крупныя заслуги по украшенію Варшавы.

Его тридцатилѣтнее царствованіе (1764—95 гг.) сдѣлало Варшаву настоящей столицей, по красотѣ и грандіозности строеній не уступающей лучшимъ городамъ западной Европы. За его время въ Варшавѣ были построены: королевскій замокъ съ великолѣпными террасами надъ Вислой, Лазенки, костелы бернардиновъ (Краковское Предмѣстье), бонифратровъ, базилианъ (Медовая улица), кармелитокъ (Краковское Предмѣстье), Евангелическій костелъ, костелъ Карла Боромея на Повонзкахъ, ордена саκραментокъ и т. д.

При Станиславѣ-Августѣ возникли великолѣпные частныя дома: Потоцкихъ (Краковское Предмѣстье), Билинскихъ (Крулевская ул.), Теппера (Медовая ул.), Релера, гр. Тышкевича и Малаховскихъ, Браницкихъ и др.

Самъ король строилъ сравнительно мало, главнымъ образомъ только свои дворцы—замокъ и Лазенки, но его примѣръ и вліяніе развились въ увлеченіи художественностью построекъ. Пышность, парившая при дворѣ, заставляла придворныхъ магнатовъ сооружать себѣ великолѣпные дома; розмахъ королевскихъ начинаній сказывался въ грандіозномъ масштабѣ строительства костеловъ. Благодаря Станиславу-Августу, въ Варшавѣ появился рядъ отличныхъ художниковъ преимущественно архитекторовъ.

Дворцы, построенные Станиславом - Августомъ, и замѣчанія его записныхъ книжекъ показываютъ въ немъ очень тонкаго и культурнаго цѣнителя искусства. Онъ первый обратилъ вниманіе на памятники польскаго искусства и, по его приказанію, они были зарисованы его придворными рисовальщиками.

Станиславъ-Августъ любилъ и цѣнилъ свою столицу. Онъ вызвалъ къ своему двору итальянскаго живописца Бернардо Беллоти (Каналетто), долгое время прожившаго въ Варшавѣ и оставившаго хорошую коллекцію видовъ Варшавы второй половины XVIII вѣка и ея окрестностей. Каналетто увѣковѣчилъ Варшаву въ эпоху ея наивысшаго расцвѣта.

Несмотря на всѣ политическія бури, Варшава въ царствованіе Станислава-Августа неустанно росла. Народонаселеніе съ 70.000 увеличилось къ 1792 году почти вдвое, достигнувъ 120.000; количество улицъ увеличилось на 20 и почти удвоилось число каменныхъ построекъ ¹⁾.

Каналетто писалъ Варшаву въ томъ немного романтическомъ стилѣ, который сталъ традиціей итальянскихъ живописцевъ, съ легкой руки Канале и Гварди. Точность изображенія соблюдается, но искусными чертами художникъ придаетъ всему праздничный, нѣсколько облагороженный видъ: кудреватыя деревья разнообразяютъ ряды домовъ и улицъ; улицы населены многочисленными фигурами, рѣки украшены лодками и плотами; точка изображенія выбрана всегда эффектно, и декоративности композиціи способствуютъ случайныя прикрасы, вродѣ дерева или развалинъ на первомъ планѣ; наконецъ, немного туманный колоритъ, мягко распыляющій дали, довершаетъ картинность ландшафта.

Каналетто писалъ разнообразныя перспективы Варшавы. Самая нарядная и показательная, находившаяся на выставкѣ Старой Варшавы 1911 года, изображаетъ Варшаву со стороны Праги. Красоту города составляютъ башни костеловъ, ихъ высокія острыя крыши, а больше всего — широкая Висла, бѣгущая среди вольныхъ береговъ, кой-гдѣ усаженныхъ деревьями, не закованная въ гранитъ, какъ Нева, и не придающая расположенному по берегамъ ея городу слишкомъ чинной и выложенной внѣшности!

Каналетто, прибывшій въ Варшаву въ годъ восшествія на престолъ Станислава - Августа и не покидавшій ея до смерти, наступившей въ 1780 году, увѣковѣчилъ Варшаву такъ же старательно и красиво, какъ раньше Вѣну и Дрезденъ. Несомнѣнно даже, что коллекція Варшавы въ художественномъ отношеніи стоитъ выше прочихъ, являясь лучшимъ произведеніемъ Каналетто.

¹⁾ A. Kraushar. Warszawa za Stanisława Augusta. W. 1914.

Самым крупнымъ созданіемъ Станислава-Августа въ Варшавѣ является королевскій замокъ. Первые каменные строенія замка возникли при королѣ Сигизмундѣ III, одновременно съ перенесеніемъ столицы Польши изъ Кракова въ Варшаву. Замокъ былъ достроенъ въ 1610 году; башня, въ основныхъ чертахъ сохранившаяся до нашихъ дней, закончена въ 1619 году.

Изображеній этого первоначальнаго замка не сохранилось, если не считать очень приблизительной передачи архитектурныхъ формъ на панорамныхъ гравюрахъ города. Однако извѣстно, что замокъ представлялъ въ планѣ четверугольникъ и состоялъ изъ трехъ отдѣльныхъ частей. Замокъ являлся не только дворцомъ, жилищемъ короля, но и средоточіемъ всѣхъ высшихъ учрежденій государства. Въ одной изъ частей, именовавшейся «грудь» (gród—замокъ, крѣпость—въ буквальномъ смыслѣ, судебное мѣсто—въ бытовомъ) и занимавшей часть теперешней Замковой площади, староста правилъ судъ; вторая, съ обширнымъ дворомъ, предназначалась для помѣщенія короля и его семьи, третья была занята придворными и службами. Сожженный и разоренный шведами въ 1655 году замокъ долгое время оставался заброшеннымъ. Король Августъ II, вмѣсто возобновленія историческаго замка польскихъ королей, построилъ себѣ новый дворецъ, получившій названіе Саксонскаго. Августъ III нѣсколько подправилъ замокъ, обновилъ часть его, выходящую къ Вислѣ, и отдѣлалъ внутри залы.

Августъ III не закончилъ всѣхъ работъ по обновленію замка. Въ 1764 году «генеральная конфедерация», въ виду близости избранія новаго короля, постановила привести работы къ окончанію. Однако, не всѣ намѣченныя конфедерацией работы были исполнены. Ихъ прервалъ пожаръ замка, случившійся въ 1767 году. Тогда Станиславъ-Августъ рѣшилъ выстроить замокъ по новымъ планамъ, болѣе удовлетворяющимъ его архитектурнымъ вкусамъ.

Сохранилась картина Каналетто, изображающая замокъ послѣ пожара 1767 года. Каналетто представлены работы по возобновленію замка. Въ правой части картины видна башня, совершенно въ тѣхъ же формахъ, какія имѣетъ она теперь. Слѣдовательно, башня уже существовала въ теперешнемъ своемъ видѣ до перестроекъ, произведенныхъ Станиславомъ-Августомъ. Представляется невозможнымъ тѣмъ не менѣе, какъ это дѣлаетъ историкъ Варшавы В. Гомулицкій, относить ее къ самому началу XVI вѣка ¹⁾. Формы башни, увѣнчанной къ тому же заостренной главой, очень типичны для нѣмецкаго барокко. Принимая же во вниманіе, что проекты перестроекъ дворца, составленные при Августѣ III, сопровождаются объясненіями

¹⁾ „Przewodnik po Warszawie“. Lwów, 1913.

на нѣмецкомъ языкѣ, приходится настоящую архитектуру часовой башни прикрѣпить къ эпохѣ Августа III.

Составленіе проектовъ для возобновленія замка Станиславъ-Августъ поручилъ итальянцу Доменико Мерлини. Мерлини явился наиболѣе значительнымъ архитекторомъ въ Варшавѣ временъ Станислава-Августа. Выписанный королемъ въ первые же годы царствованія, онъ сталъ для Станислава-Августа тѣмъ, чѣмъ былъ Кваренги для Екатерины II: всѣ свои архитектурныя замыслы осуществлялъ король при посредствѣ Мерлини. Онъ работалъ въ Варшавѣ свыше 30 лѣтъ, умеръ въ 1797 году и похороненъ на Повонзовскомъ кладбищѣ. Кромѣ королевскаго замка Мерлини строилъ дворецъ въ Лазенкахъ, руководилъ всѣми работами по созданію лѣтней резиденціи короля; онъ строилъ также домъ въ Круликарнѣ для директора королевскихъ театровъ Томатиса, небольшой домъ въ Яблоннѣ, усадьбѣ Понятовскихъ и т. д.

Доменико Мерлини—первый архитекторъ Варшавы, хорошо знакомый съ классическими формами. Его раннія работы, больше всего королевскій замокъ, выдержаны въ типичномъ Louis XVI, полномъ граціи и мягкости искусства барокко, характерныхъ для XVIII вѣка; этотъ стиль Мерлини предвѣщаетъ близящійся классицизмъ только нѣкоторой сдержанностью, холоднымъ покоемъ массъ.

Несмотря на господство духа барокко, Мерлини приноситъ рядъ формъ, въ послѣдствіи вошедшихъ въ художественный арсеналъ классицизма: онъ любитъ стройные ряды пилястровъ на гладкихъ стѣнахъ, вьющіяся гирлянды; всѣ линіи его композицій спокойны, прямы, немного даже сухи. Въ проектѣ лазенковскаго дворца Мерлини устраиваетъ колоннаду, но въ такихъ хрупкихъ, удлиненныхъ пропорціяхъ, которыя не оставляютъ сомнѣній въ ея декоративномъ назначеніи. Еще классициче дворецъ въ Круликарнѣ. Домъ въ Яблоннѣ стоитъ особнякомъ въ творчествѣ Мерлини и только ослабляетъ общее впечатлѣніе его варшавскихъ работъ.

Мерлини представляется культурнымъ мастеромъ, одареннымъ вѣрной рукой, хорошо чувствующимъ архитектурныя массы; его композиціи всегда изящны; онъ склоненъ къ наряднымъ декораціямъ, но въ его творчествѣ нѣтъ того орнаментальнаго разнообразія и декоративнаго мастерства, къ которому насъ пріучили русскіе мастера классицизма; Мерлини не любитъ гладкихъ, необработанныхъ плоскостей, но декоративный багажъ его очень незначителенъ: пилястры съ коринескими капителями, легкіе наличники, а больше всего—гирлянды надъ окнами, на архитравахъ, по карнизамъ. Поэтому творчество Мерлини оставляетъ впечатлѣніе немного однообразной граціи, очень изысканной, но и непріятно-хрупкой.

Лучшее его произведение—дворецъ въ Лазенкахъ; королевскій замокъ съ архитектурной обработкой, пріятной въ небольшихъ порціяхъ, утомительно однообразенъ со своими несчетными пилястрами, тянущимися на протяженіи всего огромнаго зданія.

Въ Варшавѣ Мерлини повліялъ на творчество большей части послѣдующихъ архитекторовъ; всѣ варшавскіе архитекторы начала XIX вѣка, исключая стоящихъ отдѣльно Маркони и Кораци, идутъ отъ Мерлини, какъ бы составляютъ его школу. Хрупкія и утонченныя формы варшавскихъ зданій конца XVIII вѣка и весь духъ ранняго варшавскаго классицизма идетъ отъ Мерлини.

Сооруженіе королевскаго замка начато въ 1770 году и закончено только въ 1786 году. Съ тѣхъ поръ произведенъ рядъ перестроекъ и неудачныхъ «ремонтвъ», затемнившихъ архитектуру, данную Мерлини. Особенно пострадали внутреннія стѣны, образующія дворъ. Фасадъ замка, выходящій на площадь, до начала XIX вѣка былъ закрытъ домами, расположенными на мѣстѣ теперешней Замковой площади. Такимъ образомъ главной, наиболѣе открытой, частью замка является фасадъ, выходящій на Вислу. О немъ больше всего заботился Мерлини и проявилъ здѣсь больше изобрѣтательности, чѣмъ въ прочихъ частяхъ замка. Великолѣпныя террасы замка, высящіяся надъ Вислой, великолѣпныя больше живописностью и оригинальностью замысла, чѣмъ художественностью, выстроены въ 1819 году архитекторомъ Яковомъ Кубицкимъ.

Еще больше вниманія отдалъ Станиславъ-Августъ внутренней отдѣлкѣ своего дворца. Кромѣ Мерлини, къ украшенію дворца были привлечены живописцы Баччіарелли и Плершъ, скульпторъ Монанди и длинный рядъ менѣе значительныхъ мастеровъ-исполнителей.

Внутри королевскій замокъ утратилъ все обаяніе старины. Несмотря на красоту отдѣльныхъ частей и предметовъ, его залы въ большей части утратили неприкосновенность стиля. Самая пышная «бальная» зала украшена мраморными колоннами, надъ которыми разстилается роскошный плафонъ Баччіарелли, мифологическое «Рожденіе свѣта».

Марсель Баччіарелли († 1818 г.) былъ выписанъ въ Варшаву королемъ Станиславомъ-Августомъ въ первые же годы его царствованія. Какъ и большинство итальянскихъ художниковъ, онъ натуразовался въ Варшавѣ, прожилъ здѣсь всѣ остальные годы жизни и похороненъ въ костелѣ св. Яна. Баччіарелли работалъ въ двухъ областяхъ—портретной и исторической. Въ большую серію его портретовъ входятъ нѣсколько изображеній Станислава-Августа, пани Грабовская, морганатическая супруга короля, Станиславъ Малаховскій, президентъ сената, и др.

Какъ историческій живописецъ, онъ оставилъ плафоны въ замкѣ и лазенковскомъ дворцѣ и нѣсколько крупныхъ картинъ на миеологическія и историческія темы. Баччіарелли—очень типичный и яркій представитель итальянскаго искусства XVIII вѣка. Обладая хорошей школой, освобождая своихъ питомцевъ отъ необходимости выискивать какія-нибудь новыя или индивидуальныя формы, онъ легко покрываетъ саженныя холсты и плафоны величественными мускулистыми фигурами, разыгрывающими аллегорическую или историческую сцену. Это академическое искусство мертво, неприемлемо по однообразію въ большихъ дозахъ, но оно всегда совершенно технически, воспитано долгой эстетической культурой и очень декоративно.

Какъ портретистъ, Баччіарелли такъ же искусенъ, но гораздо болѣе разнообразенъ. Его официальные портреты, въ особенности торжественныя изображенія короля, приближаются къ холодной красотѣ декоративныхъ композицій; въ портретахъ болѣе интимнаго характера Баччіарелли даетъ менѣе заученныя, болѣе живые образы, хотя привычка къ легкому творчеству проявляется и здѣсь въ нѣкоторой поверхностности и нарочитости.

Баччіарелли былъ виднѣйшимъ живописцемъ царствованія Станислава-Августа; Янъ Богумилъ Пшершъ (1732—1817 г.) и Норблинъ де Гурмонъ, учитель нашего Орловскаго, уступаютъ ему и въ мастерствѣ и въ широтѣ творчества.

Возвращаясь къ заламъ королевскаго замка, слѣдуетъ, кромѣ бальной, отмѣтить еще двѣ изъ нихъ—«рыцарскую» и «мраморную».

Изъ многочисленныхъ работъ Мерлини, произведенныхъ для частныхъ лицъ, нужно указать на дворецъ Яблоновскихъ, — теперешнее зданіе ратуши на Театральной площади. Дворецъ Яблоновскихъ построенъ Мерлини въ 1785 году и увѣковѣченъ рисункомъ Сигизмунда Фогеля. Судя по этому изображенію, Мерлини на дворцѣ Яблоновскихъ не показалъ никакихъ новыхъ приемовъ; интересно только его нѣкоторое подчиненіе варшавскимъ традиціямъ, лежащимся осадкомъ запоздалости на изящномъ искусствѣ Мерлини.

Дворецъ Яблоновскихъ сталъ ратушей въ 1817 году, послѣ разрушенія ратуши на площади Стараго города. Нѣкоторыя перестройки тогда уже ослабили и измѣнили архитектуру, данную Мерлини, но больше всего она пострадала при перестройкахъ послѣ пожара 1863 года, когда возникла существующая и теперь башня.

Въ эпоху Станислава-Августа въ Варшавѣ работало довольно много архитекторовъ, при чемъ теперь среди итальянскихъ звучатъ и польскія имена; въ это время работали: Симонъ Амедей Зугъ

(Simon Amadeus Zug), Янъ Камзедеръ, Ефраимъ Шрегеръ, И. Фонтанна (Jan Kanty Fontanna).

Первыя работы Симона Зуга въ Варшавѣ относятся къ 1770 годамъ. Онъ много строилъ, но преимущественно для частныхъ лицъ. Это обусловило скромные размѣры его произведеній, и съ другой стороны—способствовало ихъ быстрому исчезновенію. Зугъ работалъ не меньше Мерлини, пользовался въ Варшавѣ конца XVIII вѣка равной съ нимъ славой, но объ его творествѣ приходится больше судить по проектамъ.

Въ концѣ 1770 годовъ кн. Елизавета Любимірская обстраивала свое помѣстье—Мокотовъ. Она построила здѣсь дворецъ и разбила паркъ. Проекты «готической башни» исполнены Зугомъ; повидимому всѣ постройки, украшающія Мокотовъ, исполнены по его проектамъ: башни со стрѣльницами у вѣзда, небольшой дворецъ, примыкающія къ нему искусственныя развалины и коринфская колоннада-бесѣдка въ паркѣ. Въ эти же годы онъ принималъ нѣкоторое участіе въ работахъ по созданію Лазенокъ: ему принадлежитъ рядъ проектовъ оранжерей. Между 1777—81 годами Зугъ строитъ свое главное произведеніе—Евангелическо—Аугсбургскій костелъ на Крулевской улицѣ.

Для храма диссидентовъ Зугъ взялъ формы, отличныя отъ прочихъ варшавскихъ костеловъ. Высокая и просторная ротонда покрыта полукруглымъ куполомъ, увѣнчаннымъ вытянутымъ трибуномъ. Весь этотъ основной массивъ храма Зугъ выдержалъ въ очень спокойныхъ формахъ, сплошь покрывъ стѣны рустами; верхъ стѣнъ разнообразить рядъ люкарнъ. Со всѣхъ четырехъ сторонъ къ ротондѣ примыкають, тоже рустованныя, выступы; при чемъ западный образуетъ четырехколонный портикъ—входъ въ церковь. Евангелическій костелъ явился первымъ по времени въ Варшавѣ зданіемъ классическимъ по замыслу, идущимъ къ идеалу ясности и простоты массъ.

Около 1782 года Зугъ составляетъ рядъ проектовъ для внутренней отдѣлки дворца въ Фалентахъ, усадьбы банкира Теппера подъ Варшавой. Среди этихъ проектовъ есть «зала съ колоннами» и «спальня à la Potemkine» (Chambre à coucher à la Potemkine). Незначительный самъ по себѣ фактъ интересенъ, какъ показатель высокой оцѣнки петербургскаго искусства и роскоши быта Екатерининскаго царствованія.

Самой поздней работой Зуга является костелъ въ Рашинѣ, построенный, или, точнѣе, кореннымъ образомъ перестроенный имъ въ 1790 году.

Симонъ Зугъ по волѣ судьбы сталъ излюбленнымъ художни-

комъ богатыхъ варшавскихъ диссидентовъ. Диссидентомъ былъ банкиръ Тепперъ, покровительствовавшій ему. Зугъ пользовался среди нихъ большимъ почетомъ: въ честь его и постройки имъ евангелическаго костела была выбита золотая медаль. На одной сторонѣ ея—изображеніе костела, на другой—его строителя съ подписью: «Simon Amadeus Zug Architectus Elekt. Sax.».

Зугъ, наравнѣ съ Д. Мерлини, долженъ быть признанъ учителемъ варшавскаго классицизма. Онъ не былъ прямолинейнымъ классикомъ и примѣнялъ классическія формы только тамъ, гдѣ нужно было величіе и торжественность, но такія его работы, какъ Евангелическій костель, поставленный на видномъ мѣстѣ, считающійся однимъ изъ украшеній города, оказывали замѣтное вліяніе на послѣдующее архитектурное творчество.

Янъ Камзецеръ, работавшій и въ Лазенкахъ, строилъ преимущественно частные дома, не выходя изъ монотонныхъ традицій польскаго барокко; имъ построены въ 1788 году хорошо сохранившійся дворецъ Малаховскихъ на Сенаторской улицѣ, и въ 1792 году—дворецъ Тышкевичей на Краковскомъ Предмѣстьѣ, теперь принадлежащій гр. Потоцкому, рядомъ съ костеломъ ордена Благовѣщенія. Подобные дворцы представляются наиболѣе самобытнымъ архитектурнымъ созданіемъ Польши XVIII вѣка, но въ нихъ всегда слабо и случайно выявленъ стиль; вся ихъ декоративная сторона, обычно слабо связанная съ массами, неувѣренно отражаетъ всѣ эпохи европейскаго искусства XVIII вѣка.

Шрегеръ, кромѣ упомянутого выше великолѣпнаго костела св. Юсифа на Краковскомъ Предмѣстьѣ, извѣстенъ двумя частными постройками—домомъ Теппера на Медовой ул. и дворцомъ примасовъ на Сенаторской.

Дворецъ Теппера сохранилъ только слѣды прежняго убранства и объ искусствѣ Шрегера свидѣтельствуетъ только въ самыхъ общихъ чертахъ. Наоборотъ, дворецъ примасовъ хорошо сохранилъ свою наружную архитектуру и много даетъ для обрисовки художественной индивидуальности Шрегера. Дворецъ примасовъ построенъ въ 1784 году. Остатки стараго зданія сохранились въ глубинѣ усадьбы и по Юнкерской улицѣ. Строгое зданіе расположено вокругъ полуциркулярнаго двора; такой классической архитектуры еще не знала Варшава въ 1780-хъ годахъ. Шрегеръ на пути къ классицизму сдѣлалъ болѣе смѣлый шагъ, чѣмъ Мерлини и Зугъ. Онъ перенесъ центр тяжести съ декораціи на массы и этимъ расчистилъ почву для эстетики классицизма, цѣнящей архитектуру *an sich*.

Эта полоса ранняго варшавскаго классицизма очень поучительна

для пониманія исторіи классическаго искусства. Въ Польшу онъ не вступилъ такимъ полновластнымъ владыкой, какъ въ Россію: онъ шлоходилъ медленно, въ разныхъ маскахъ и компромисныхъ рѣшеніяхъ, но все же какаѣ-то непонятная сила, властное міровое повѣтріе направляло всѣхъ художниковъ въ одну сторону, какъ бы разнородны ни были ихъ индивидуальности.

И это повѣтріе представляется тѣмъ болѣе могучимъ, что варшавскіе мастера—Мерлини и Зугъ, имѣли свое вполне определенное лицо; у нихъ не было логической необходимости развивать свое творчество въ направленіи классицизма, стоявшаго въ предѣлахъ иныхъ художественныхъ идеаловъ; все же они идутъ и охотно отдають свое зрѣлое прекрасное искусство, имѣющее всѣ основанія быть увѣренными въ себѣ, за робкія исканія въ мірѣ новыхъ, еще смутныхъ откровеній. Для объясненія этого уже недостаточно однихъ эстетическихъ теченій: тутъ совершился какой-то космической поворотъ, неосознанный еще и доселѣ; перестало удовлетворять старое вѣковое искусство, явилась потребность болѣе одухотвореннаго искусства, въ которомъ жили бы не только декорации, но и массы...

Несмотря на обиліе памятниковъ конца XVIII вѣка въ Варшавѣ, уплѣла очень небольшая доля того, что строилось въ эпоху Станислава-Августа. Однако его «кабинетскій рисовальщикъ» Зигмундъ Фогель оставилъ громадную серію изображеній Варшавы и увѣковѣчилъ обликъ многихъ ея исчезнувшихъ памятниковъ. Фогель показалъ себя добросовѣстнымъ рисовальщикомъ, больше всего заботящимся о точности; Варшава въ его рисункахъ далеко не такъ эффектна, какъ на картинахъ Каналетто.

Фогель не только сохранилъ многіе исчезнувшіе памятники и украшенія Варшавы. Онъ изображалъ цѣлые уголки ея, передавая обликъ не только отдѣльных зданій, но и самаго города.

Варшава конца XVIII вѣка на рисункахъ Фогеля встаетъ городомъ, полнымъ контрастовъ, еще не получившимъ выдержаннаго и яснаго лица. Стоятъ великолѣпные дворцы и костелы, тянутся цѣлые кварталы крупныхъ каменныхъ сооружений, но, чередуясь съ ними, разбросаны остатки прежней, неуклюже слѣпленной изъ стѣнъ и угловъ, Варшавы; часто рядомъ съ прекраснымъ зданіемъ изысканной архитектурной внѣшности вырты ямы, тянутся пустыри и болота; и это не на окраинахъ, а въ самомъ центрѣ города...

Площадь Стараго города, изображенная Фогелемъ, сохранилась неизмѣнной. Тѣ же дома, тотъ же характеръ улицъ, похожихъ на коридоры, та же тѣснота жилищъ. Только на серединѣ площади высится зданіе ратуши, теперь не существующее; ратуша Стараго

города упоминается уже в XV вѣкѣ. Зданіе, представленное на рисункѣ Фогеля, сложилось в результате ряда архитектурных наслоеній. Во второй половинѣ XVIII вѣка ратуша перестраивалась послѣ пожара, и тогда явилась классическая обработка ея верхних этажей.

В 1825 году Фогель зарисовалъ соборъ св. Яна, и этотъ рисунокъ является достовѣрнымъ документомъ внѣшняго вида собора до пріобрѣтенія имъ своего теперешняго готическаго облика. Соборъ, изображенный Фогелемъ, находится в жалкомъ полуразрушенномъ состояніи: обваленныя крыши, осыпающіяся стѣны. Изображенный имъ фасадъ собора относится къ XVII вѣку, ко времени короля Сигизмунда III, обновившаго соборъ. Фасадъ красивъ, богато декорированъ пилястрами и скульптурными фигурами.

Фогель зарисовалъ всѣ наиболѣе значительные костелы Варшавы, представивъ ихъ съ частью окружающихъ улицъ и домовъ. Костелы Краковскаго Предмѣстья помѣщены среди благоустроенныхъ каменныхъ домовъ, дающихъ недурной архитектурный ансамбль. Совершенно городской характеръ носить мѣстность вокругъ костела св. Иосифа. Но уже костелъ ордена Благовѣщенія окруженъ низкими деревянными домами, какими-то амбарами и просторными дворами.

Евангелическій костелъ на Крулевской улицѣ, в самомъ центрѣ теперешней Варшавы, представленъ на фонѣ совершенно деревенскаго пейзажа. Вокругъ наряднаго произведенія Зуга раскинулась неровная площадь, заросшая кустами, заставленная колодцами, столбами, покосившимися заборами; дома низкіе и неуклюжіе.

Мѣстность, окружающая костелъ св. Креста на улицѣ Гвардіи, имѣетъ характеръ площади в какомъ-нибудь захолустномъ мѣстечкѣ Польши, да и самъ костелъ больше похожъ на деревенскій.

Варшава вокругъ костела сакраментокъ на Новой площади, наоборотъ, напоминаетъ богатый городъ средневѣковья. Типичные дома съ высокими крышами, украшенные чуть намѣченными пилястрами, симулирующими свою причастность къ вѣку классицизма, правильная планировка...

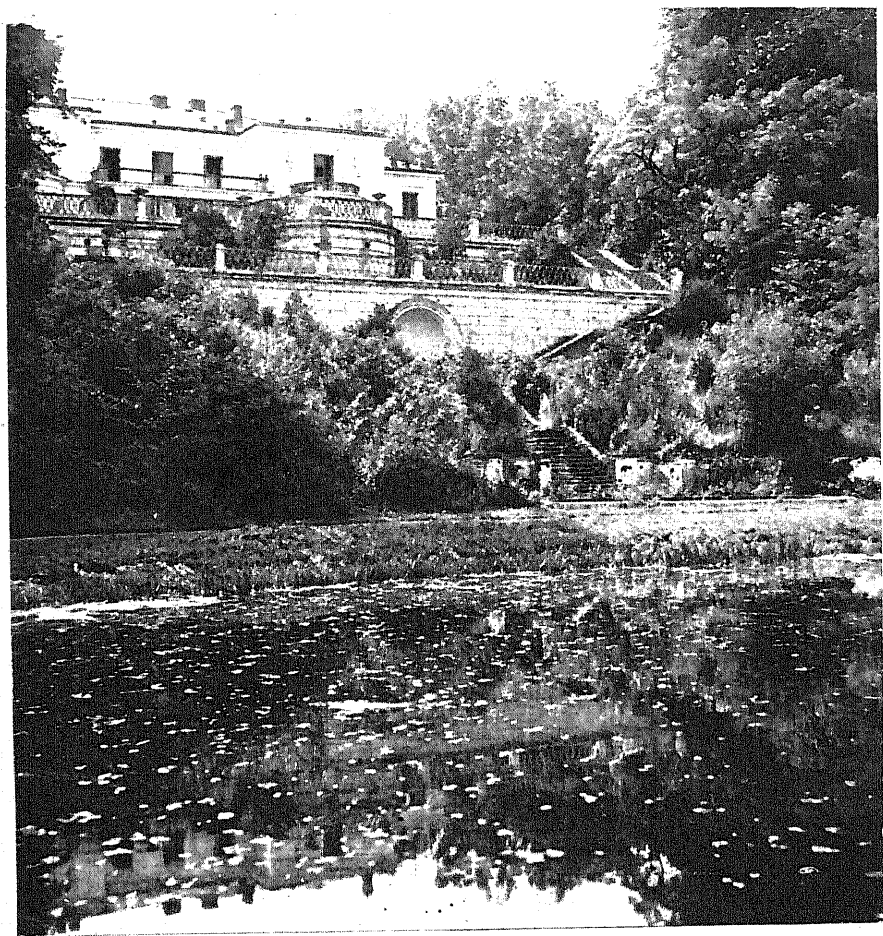
Такого же характера городъ вокругъ костела каноничекъ на Маривилѣ:

Костелъ бонифратровъ на Бонифратрской улицѣ, наоборотъ, помѣщенъ в совершенно захолустной мѣстности.

Фогель составилъ серію рисунковъ зданій варшавскихъ казармъ. Большая часть ихъ теперь не существуетъ; между тѣмъ нѣкоторые изъ нихъ представляютъ несомнѣнный художественный интересъ и дополняютъ имѣющійся матеріалъ по исторіи польскаго искусства.

Казармы кадетскія, пѣшей гвардіи, мировскія казармы конной гвардіи, представляющія пѣльнй городъ небольшихъ корпусовъ, не интересны. Зато великолѣпно зданіе Уяздовскихъ казармъ, зарисованныхъ Фогелемъ въ 1789 году съ двухъ точекъ, отъ Лазенокъ и отъ «Гостинца». Въ 1766 году Станиславъ-Августъ вмѣстѣ съ Лазенками приобрѣлъ и Уяздовскій замокъ, но, по устройствѣ себѣ лѣтней резиденціи въ Лазенкахъ, отдалъ его польскому государству. Въ 1784 г. замокъ былъ передѣланъ на казармы, зарисованныя Фогелемъ. Обширное зданіе казармъ, стоящее на высокомъ холмѣ, имѣетъ классическую архитектуру. Эту перестройку производилъ майоръ инженеровъ Завадзкій. Артиллерійскія казармы на Дикой улицѣ, теперь ставшія военной тюрьмой, возникли приблизительно въ 1775—85 годахъ. Здѣсь опять мы видимъ классическую архитектуру, небывало суровую для Варшавы. Кромѣ центрального портика, только пилястры по краямъ зданія, да арматуры на карнизѣ разнообразятъ гладкія стѣны.

Съ уничтоженіемъ въ 1795 году польскаго государства надолго пресѣклось и польское искусство; нарушилась историческая преемственность, и если литература только обогатилась въ томленіяхъ побѣжденнаго народа, приобрѣла небывалую остроту и содержательность, искусства пластическія, въ большей степени связанныя съ государствомъ и высшими слоями общества, застыли и изсякли...



30
48

Художественное наследство Польши, накопленное XVI—XVIII вѣками, не принесло миру ни одной новой духовной цѣнности. Польское искусство сплелось изъ отзвуковъ громоноснаго гимна барокко, сотканнаго изъ вихря формъ и красокъ, изъ нѣжныхъ повтореній западно-европейскаго ранняго классицизма. Никакого новаго отношенія къ миру, никакихъ неизвѣданныхъ возможностей чело-вѣческой души не открыло искусство Польши.

Отсюда далеко до пессимистическихъ выводовъ: богатая и свѣжая литература, то изступленное упорство, съ которымъ отстаивалъ народъ свое право на самостоятельность, политическую и культурную, орлиный взлетъ Шопена — все это говоритъ о великихъ силахъ, талящихся гдѣ-то. Народъ еще не сказалъ своего слова, не выполнилъ своей земной миссиі—отсюда великая сила сопротивленія.

«Finis Poloniae!» плѣвнаго Косцюшко — выкрикъ отчаянія, а не горестное признаніе. Въ польскомъ народѣ, въ польской культурѣ таится слишкомъ много неизжитыхъ силъ, чтобы можно было повѣрить въ этотъ конецъ. Онѣ должны раскрыться въ вершинахъ творчества и духовной культуры, знаменующихъ для каждаго народа исполненіе его земной миссиі.

Еще не иззякла чаша вѣковыхъ испытаній. Снова надъ много-страдальной польской землей запылалъ огонь войны, влетая новыя звенья въ терновый вѣнецъ народа-страдальца. Мѣняется самое лицо земли: исчезаютъ сожженные деревни и усадьбы, рушатся старые костелы, выгораютъ вѣковые парки. Кругомъ Вилянова, Натолина, Яблонны, въ идиллическихъ уголкахъ, 'растянутыхъ по Гроецкой дорогѣ, носятся шрапнели, на поляхъ разсыпаются, какъ камни, сѣрья солдатскія фигуры; снова жадно пьетъ кровь земля...

Въ буряхъ и грозахъ родится все великое. Властный ходъ жизни сметааетъ все дорогое для человѣка, несясь къ нѣзнаемой свѣтлой цѣли. Высшая мудрость — въ преклоненіи передъ нимъ. Въ дни, когда открываются неизвѣданные просторы для человѣческаго творчества и культуры, было бы малодушіемъ оплакивать разрушаемое наслѣдіе вѣковъ: историческія испытанія, посылаемая Богомъ народу, — это грозы, послѣ которыхъ легче дышетъ грудь и яснѣе дали. Развѣ есть плата, слишкомъ дорогая, за воскресеніе народа къ новой жизни!..

