



ДВОРЦЫ И ЦЕРКВИ
ЮГА

НЕ КОПИРОВАТЬ

Культурныя сокровища Россіи.

ВЫПУСКЪ ВОСЬМОЙ.

Е. П. Горностаевъ
О. О. ГОРНОСТАЕВЪ.

~~З. А. С. М.~~

Дворцы и церкви Юга.

Издание Т-ва «ОБРАЗОВАНИЕ».
Москва.—1914.

Югъ Россіи представляетъ большое поприще для изученія искусства и быта во всѣхъ ихъ проявленіяхъ: Онъ хранитъ памятники глубокой древности еще времени начала христіанства на Руси,—время отдаленной великокняжеской эпохи съ ея особымъ, донинѣ загадочнымъ, культурнымъ бытомъ.

Время невзгодъ, время владычества Литвы и Польши, не обогатило памятниками южный край: они весьма рѣдки,—это остатки замковъ, костеловъ, каплицъ и прочихъ принадлежностей польской культуры.

Значительно богаче памятниками время казачества. Еще цѣлы мѣстами «панскіе» дома, или «будынки», съ ихъ характерно своеобразной архитектурой. Крѣпки и прочны еще каменные храмы 17-го вѣка; особенно интересны изъ нихъ построенные гетманомъ Мазепою, большимъ ревнителемъ церковнаго благолѣпія и несомнѣннымъ знатокомъ искусства. Построенные имъ многочисленные храмы и повсюду жертвованная утварь должны, по справедливости, составить цѣлую художественную эпоху...

Велико и достояніе народнаго искусства въ видѣ многочисленныхъ деревянныхъ храмовъ, домашней утвари, шитья и проч. Хотя эти памятники и неглубокой древности, но въ нихъ заложены завѣты отдаленнѣйшаго прошлаго,—традиціи многовѣковаго быта. Изъ этихъ памятниковъ отличаются своеобразіемъ старообрядческіе храмы когда-то знаменитаго Стародубья. Обездоленные выходцы изъ центральныхъ областей Россіи обосновали здѣсь своеобразный, картинный бытъ, захватывающій своимъ глубокимъ интересомъ.

Наконецъ, сокровищница Юга уже въ ближайшее къ намъ время обогатилась предметами дворянскаго искусства. Обширное количество усадебъ мѣстнаго украинскаго и пришлаго дворянства обладаютъ той роскошью архитектуры и обстановки быта, которыми такъ славился и былъ богатъ эстетически культурный 18 вѣкъ. Эти послѣдніе памятники отличаются отъ предыдущихъ тѣмъ, что они не имѣютъ какихъ-либо мѣстныхъ украинскихъ

особенностей; они общи искусству, охватившему всю Россію въ 18-мъ и началѣ 19-го столѣтій; въ нихъ нѣтъ совсѣмъ какихъ-либо особенностей или отбѣнокъ общаго искусства.

Но тѣмъ не менѣе и среди нихъ находятся такіе памятники, какіе рѣдки и вблизи столицъ.—Это усадьбы, дворцы и храмы строительства всесильныхъ фаворитовъ, потратившихъ на нихъ колоссальные труды и средства. Все, чѣмъ въ искусствѣ располагали Петербургъ или Москва, для фаворитовъ было доступно и въ отдаленной Украинѣ. Достаточно перечислить имена строителей дворцовъ и храмовъ, чтобы убѣдиться въ этомъ: Растрелли, Деламотъ, Ринальди и Кваренги оставили тутъ свои большія имена, не говоря уже о менѣе значительныхъ,—Квасовъ и Мичуринъ, работавшихъ надъ исполненіемъ заказанныхъ сооружений на мѣстахъ.

Имена этихъ большихъ художниковъ говорятъ о томъ вызывающемъ интересѣ, который представляютъ ихъ произведенія на Украинѣ. Ихъ первоклассный интересъ побуждаетъ и насъ всесторонне обозрѣть эти изящныя произведенія искусства, слава о которыхъ еще не совсѣмъ угасла, несмотря на постигшія ихъ невзгоды, едва не изгладившія навсегда ихъ слѣдъ. Эти изящнѣйшіе памятники 18-го вѣка уже полуразрушены и почти превратились въ руины. Что всего печальнѣе, ихъ разрушило не всепобѣждающее время, а жизнь; эти памятники, казавшіеся столь жизненно необходимыми для того времени, такъ тѣсно связанные съ культурными требованіями великаго 18-го вѣка, вскорѣ оказались совершенно ненужными, излишними и даже тягостными и притомъ настолько, что ихъ пришлось совсѣмъ забросить.

Жизнь разошлась съ искусствомъ: что ранѣе было жизненно необходимымъ, то нынѣ оказалось ненужной роскошью, хранить и поддерживать которую считается излишнимъ предразсудкомъ... И даже то, что имѣло высокую культурную стоимость и цѣну,—картинныя галлерей, бібліотеки и обстановка,—все это рассыпалось по торгашескимъ рукамъ, ушло за границу, или безвременно погибло, какъ негодный хламъ. Исчезли и исчезаютъ цѣнныя реликвіи прошлаго, и жалкіе ихъ остатки доканчиваютъ корыстныя руки и добиваетъ время.

Эти развалины бывшей высокой культуры служатъ нагляднымъ примѣромъ окончательнаго ея упадка. Вся созданная на основѣ крѣпостного права, развившаяся на даровомъ трудѣ и достигшая своего головокружительнаго апогея въ концѣ 18-го и началѣ 19-го вѣковъ, дворянская культура падаетъ съ уничтоженіемъ крѣпостного права. Вся цѣнность помѣстій и усадебъ, заключав-

шаяся въ количествѣ «крѣпостныхъ душъ», а не въ количествѣ земли, исчезла и обезцѣнилась. Поддерживать былую культуру наемнымъ трудомъ ужъ не хватало средствъ, что и обрекло ее на запустѣніе и окончательную гибель. Вначалѣ было заброшено все, что находилось вдали отъ столицъ, а затѣмъ распространилось и на все остальное. Уцѣлѣвшее нужно считать лишь единицами.

Возродится ли погибшая высокохудожественная культура, составляющая такую прекрасную страницу русскаго искусства?— Встанутъ ли изъ пепла погибшіе дворцы на радость новымъ потребностямъ, новымъ вкусамъ нравственно возродившихся потомковъ?.. Да, это все можетъ возродиться, но не воскресить уже минувшій безвозвратно бытъ; не воскресить широкой размахъ жизни, въ сущности и диктовавшій всю его внѣшнюю бытовую сторону и всѣ потребности широкой эстетической культуры.

Цѣнность памятниковъ исчезнувшаго быта, къ сожалѣнію, сознается пока лишь только лицами причастными къ искусству. Широкое пониманіе художественной ихъ красоты въ обществѣ еще не созрѣло. Жизнь разошлась съ искусствомъ и людей, цѣнящихъ послѣднее, такъ мало. Конечно, съ повышеніемъ культуры эстетическая ея сторона займетъ свое мѣсто. Но не будетъ ли тогда поздно?... Сейчасъ же мы не любимъ и не умѣемъ хранить остатки прошлаго, хотя, быть можетъ, и начинаемъ ихъ цѣнить.

Ужасъ охватываетъ душу при мысли, что даже и покинутое на произволь судьбы скоро возбудитъ интересъ, но, увы, интересъ чисто меркантильный. Въ нашъ практическій и пока не одухотворенный вѣкъ въ остаткахъ прошлаго видятъ матеріалъ пригодный для различныхъ цѣлей, кромѣ задачъ искусства...

Жаль, если безслѣдно погибнутъ эти произведенія высокаго искусства, не оказавъ необходимо нужныхъ для насъ вліяній. Жаль гибели произведеній талантливыхъ художниковъ, вложившихъ свою мысль и душу въ эти произведенія, считая ихъ вѣчными памятниками своего творчества и вкладомъ въ общую сокровищницу искусства.

Настоятельно необходимо сохранить хоть что-нибудь, хотя бы для воспоминанія объ ихъ искусствѣ.—Но нужно спѣшить пока не поздно. Былые культурные оазисы ужъ нынѣ представляютъ захолустье; и гдѣ-то далеко, въ сторонѣ отъ желѣзныхъ дорогъ, въ глуши мѣстечекъ и поселковъ доживаютъ свой вѣкъ покинутые гетманскіе дворцы; или безслѣдно раззоряется на удивленіе всѣмъ созданная Ляличская усадьба графа Завадовскаго, нынѣ принадлежащая евреямъ Голодцамъ...

I. ВЪ БЫЛОЕ ВРЕМЯ.

Культурныя начинанія Петра въ значительной степени отразились на бытѣ высшихъ сословій того времени. Разрывъ съ исконнымъ старымъ бытомъ былъ тяжелъ, а переходъ къ новому трудно воспринимаемъ.

Ко времени воцаренія Петра бытъ хотя и склонялся къ Западно-Европейскимъ новшествамъ, но новшества эти, въ сущности, мало перестраивали жизнь. Улучшалась лишь внѣшняя бытовая обстановка, вѣрнѣе, только обогащалась. Къ скамьямъ и лавкамъ добавлялись кресла и стулья, къ «скрынямъ и укладкамъ»—шкафы. И только рѣдко гдѣ къ прежнему богатому «суконному наряду» стѣнъ комнатъ добавлялись «шпалеры» и украшенія въ видѣ «парсунныхъ писемъ» и «лендчавтовъ». Домашній и церемонный костюмъ, въ огромномъ большинствѣ, остался прежнимъ. Осталось прежнимъ воспитаніе и положеніе женщинъ, совершенно чуждыхъ не только общественной жизни, но и всему выходящему изъ тѣсныхъ рамокъ семьи.

Не то совсѣмъ наступило при Петрѣ. Съ корнемъ вырванная домовито-пышная предшествовавшая культура сразу, какъ въ волшебной сказкѣ, замѣнилась новой. Бояре должны были немедленно усвоить обычаи и вкусы культурныхъ европейцевъ. Но усвоеніе давалось не легко даже тѣмъ лицамъ, которыя для этого отправлялись за границу.

За границей русскій человекъ оказывался слишкомъ не подготовленнымъ и не могъ какъ слѣдуетъ воспользоваться путешествіемъ. Приходилось «не то языкамъ учиться, не то наукамъ», какъ жаловался одинъ изъ такихъ подневольныхъ туристовъ.

Дома шло еще хуже. Какъ воспринималась и усваивалась хотя бы чисто внѣшняя культура, достаточно показываютъ знаменитыя Петровскія ассамблеи, гдѣ поведеніе самого Петра мало считалось съ элементарными правилами вѣжливости. Что же сказать про остальныхъ: для нихъ, несомнѣнно, всѣ эти новшества были лишь показнымъ и «маскараднымъ» дѣломъ, усваивать которое заставляла лишь неволя. Всѣ эти новыя одежды въ обтяжку, кафтаны и чулки, напудренные парики и треуголки, роброны и фижмы надѣвались лишь «для показу» и тотчасъ же снимались дома. И долгіе еще годы «шляхецкая Россія», какъ окрестилъ ее Петръ, жила по обычаямъ и въ обстановкѣ своихъ дѣдовъ. Можно смѣло сказать, что до царствованія Анны Іоанновны, т.-е. до того времени пока не подросло по

вое поколѣніе, новый бытъ мало отличался отъ быта до реформенной Руси.

Насажденныя Петромъ «шляхецкія» военныя школы предназначались преимущественно для дворянъ. Въ нихъ преподавался особый, дворянскій кругъ знаній. Въ составъ этихъ «шляхецкихъ», или «рыцарскихъ», наукъ прежде всего входили новые языки, фехтованіе и танцы, т. е. наводился недостававшій внѣшній лоскъ. Конечно, не все молодое дворянство попадало въ столичныя школы, но, фактически, оставаться въ провинціи дворянству не полагалось, и оно должно было проходить «практическую школу» въ гвардіи «и тѣмъ путемъ, яко школою, далѣе дослуживаться».

Насаждаемая хотя и насильственнымъ путемъ, Западно-Европейская культура неминуемо требовала новой «Европейской» обстановки. Развитію этой новой потребности много способствовало основаніе Петербурга. Ростъ, и своеобразная фізіономія новаго города-столицы всецѣло зависѣли отъ предъявляемыхъ новыхъ требованій къ жизни.

Иностранцы, описывавшіе Петербургъ вскорѣ послѣ его основанія, находятъ въ немъ много «достопримѣчательностей»; рассказываютъ о пышныхъ городскихъ и загородныхъ дворцахъ и объ окружающихъ ихъ красивыхъ садахъ и цвѣтникахъ. Въ годъ смерти Петра новая столица, по ихъ словамъ, считалась одной изъ прекраснѣйшихъ въ Европѣ.

Одно изъ главныхъ стремленій Петра, при основаніи новой столицы, было желаніе сдѣлать городъ совсѣмъ похожимъ на Западно-Европейскій, т. е. вполне приспособленный къ новому зарождающемуся быту. Обширныя палаты вельможъ, часто роскошно, по новому отдѣланныя внутри, обширныя лѣтнія и зимнія помѣщенія государя и его сподвижниковъ усложнялись невиданными еще въ Россіи сооруженіями общественнаго характера: появились кунсткамеры, партикулярныя верфи, зданія коллегій, и мн. др.

Весь архитектурный обликъ столицы былъ созданъ исключительно иноземными архитекторами, среди которыхъ блещутъ имена Доменико Трезини, Шлютера и Леблона. Ко дню смерти основателя городъ являлся уже яркимъ представителемъ новаго наноснаго быта. Все что видѣлъ Петръ за границей, въ обстановкѣ дворовъ такъ или иначе должно было найти тутъ свое мѣсто.

Большое вниманіе было обращено на «лѣтніе дворцы» въ столицѣ и «увеселительные дома» вдали отъ города, по взморью. Постепенно возникаютъ: Петергофъ, Стрѣльна, Ближніе и

Дальніе Дубки, — дворцы Екатерингофскій, Елисаветгофскій, Подзорный и Анненгофскій, послужившіе прототипомъ загородныхъ усадебныхъ домовъ вольможъ и приближенныхъ ко двору. Самымъ выдающимся изъ нихъ былъ Ораніенбаумскій дворець Меншикова, затмѣвавшій своей грандіозностью всѣ Петровскіе дворцы. Современный путешественникъ Берхгольцъ, бывшій въ Ораніенбаумѣ въ 1721 году, записалъ въ своемъ дневникѣ: «Домъ построенъ на горѣ, и изъ него превосходный видъ. Онъ состоитъ изъ двухъ-этажнаго корпуса и двухъ полукруглыхъ галерей, ведущихъ къ двумъ, сравнительно слишкомъ большимъ, круглымъ флигелямъ. Въ одномъ изъ нихъ будетъ устроена очень красивая церковь, а другой занятъ большою залою. Внизу передъ домомъ обширный садъ, который, однакожь, еще не совсѣмъ приведенъ въ порядокъ, а передъ нимъ небольшая пріятная роща, черезъ которую просѣчена широкая аллея и проведенъ каналъ, находящійся прямо противъ главнаго корпуса, откуда оттого прекрасный видъ на море. Съ высоты, на которой стоитъ дворець, по двумъ каменнымъ террасамъ, устроеннымъ одна подъ другою, спускаются къ большому деревянному крыльцу, а съ него въ садъ, также еще не оконченный... Комнаты во дворцѣ малы, но красивы и убраны прекрасными картинами и мебелью... Прудъ, о которомъ я упомянулъ, находится по лѣвую сторону двора; противъ него выстроено длинное зданіе для прислуги князя, сквозь которое идутъ ворота во дворъ и надъ которымъ возвышается большая башня, гдѣ будутъ поставлены дорогіе куранты. Башня эта, впрочемъ, нарушаетъ симметрію всего строенія, и царь, какъ рассказываютъ, говорилъ уже князю, что ему надобно или сломать ее, или выстроить такую же на другой сторонѣ двора. Думаютъ, что князь рѣшится на послѣднее и поставитъ другой флигель, потому что и безъ того уже строилъ здѣсь все по частямъ. Сперва онъ велѣлъ сдѣлать только главный корпусъ, потомъ, для увеличенія его, пристроены были галереи и наконецъ къ нимъ флигеля. Точно такъ же строился и его большой домъ въ Петербургѣ. Но это плохой способъ строиться; порядочного тутъ никогда не можетъ выйти, особенно если работаютъ столько разныхъ архитекторовъ, сколько ихъ было при построеніи Ораніенбаумскаго дворца» ¹⁾).

Очевидно, что новый строительный порядокъ мало чѣмъ отличался отъ порядка созиданія дѣдовскихъ «хоромъ», гдѣ

¹⁾ «Дневникъ камеръ-юнкера Берхгольца, введенный имъ въ Россіи въ царствованіе Петра Великаго съ 1721-го по 1725 годъ». М. 1858 г. ч. I.

наслоенія «клѣтѣй» вполне зависѣли отъ нарождающихся взглядовъ и нуждъ владѣльца.

Въ сохранившейся современной гравюрѣ А. Зубова 1717 года Ораніенбаумскій дворецъ изображенъ съ птичьяго полета съ его обширнѣйшимъ художественно разбитымъ, «регулярнымъ садомъ», со сходами, павильонами, прудами и съ художественно скомпанованной пристанью, соединенной каналомъ съ моремъ. Этотъ садъ не уступалъ въ своей красотѣ царскому саду при Лѣтнемъ дворцѣ въ Петербургѣ.

Петербургскій Лѣтній садъ, какъ достопримѣчательность города, также описанъ у Берхгольца: «Садъ этотъ имѣетъ продолговатую форму, съ восточной стороны къ нему примыкаетъ лѣтній дворецъ царя, съ южной оранжерея, съ западной—большой красивый лугъ, а съ сѣверной онъ омывается Невой, въ этомъ мѣстѣ довольно широкою. Разсмотрю по порядку все, что тамъ есть замѣчательнаго. Съ сѣверной стороны, у воды, стоятъ три длинныя открытыя галереи, изъ которыхъ длиннѣйшая—средняя, гдѣ всегда, при большихъ торжествахъ, пока еще не начались танцы, ставится столъ съ сладостями. Въ обѣихъ другихъ помѣщаются только столы съ холоднымъ кушаньемъ, за которые обыкновенно садятся офицеры гвардіи. Въ средней галереѣ находится мраморная статуя Венеры, которою царь до того дорожитъ, что приказываетъ ставить къ ней для охраненія часового... Противъ этой галереи аллея, самая широкая во всемъ саду: въ ней устроены красивые фонтаны, бьющіе довольно высоко. Вода для нихъ проводится въ бассейны изъ канала, съ помощью большой колесной машины, отчего въ ней никогда не можетъ быть недостатка. У перваго фонтана—мѣсто, гдѣ обыкновенно царица бываетъ со своими дамами, а далѣе, у другого, стоятъ три или четыре стола, за которыми пьютъ и курятъ табакъ, это—мѣсто царя. Вправо отъ этой круглой и раздѣленной четырьмя аллеями площадки, съ одной стороны стоитъ прекрасная статуя съ покрытымъ лицомъ, у подножія которой течетъ, или, лучше сказать, бьетъ вода со всѣхъ концовъ, а съ другой находится большой птичникъ, гдѣ многія птицы частью свободно расхаживаютъ, частью заперты въ размѣщенныхъ вокругъ него небольшихъ клѣткахъ... На другой сторонѣ фонтана, противъ упомянутой статуи, устроена въ кущѣ деревьевъ небольшая бесѣдка, окруженная со всѣхъ сторонъ водою, гдѣ обыкновенно проводитъ время царь, когда желаетъ быть одинъ, или когда хочетъ кого-нибудь хорошенько напоить, потому что уйти отсюда нѣтъ никакой возможности, какъ скоро отчалятъ стоящій

вблизи ботикъ, на которомъ переправляются къ бесѣдкѣ... Противъ большого птичника устроенъ еще, въ видѣ водопада, красиво вызолоченный мраморный фонтанъ, украшенный многими позолоченными сосудами. Это мѣсто, гдѣ находится также и оранжерея, безспорно одно изъ лучшихъ въ саду; все оно обсажено кустарникомъ и окружено рѣшеткою, которая запирается. Далѣе отсюда, вправо, стоитъ большая, сплетенная изъ стальной проволоки клетка съ круглымъ верхомъ, наполненная всякаго рода маленькими птицами, которыя цѣлыми стаями летаютъ и садятся на посаженные внутри ея деревца. Еще далѣе, направо, строится новый гротъ, который снаружи уже почти совсѣмъ готовъ, но внутри не сдѣлано еще и половины того, что предложено сдѣлать. Онъ будетъ очень красивъ и великолѣпенъ, потому что для покрытія его стѣнъ и потолка назначается безчисленное множество разныхъ превосходныхъ раковинъ, приобрѣтеніе которыхъ стоило большихъ издержекъ.

Другой современный путешественникъ тоже восторгается Лѣтнимъ садомъ. Въ своихъ запискахъ онъ говоритъ: «Сады очень красивы. Я слыхалъ отъ самого царя, который сказалъ намъ: «Если проживу три года, буду имѣть садъ лучше, чѣмъ въ Версалѣ у французскаго короля». И въ самомъ дѣлѣ, сюда привезена моремъ изъ Венеціи, Италіи, Англіи и Голландіи масса мраморныхъ статуй, колоннъ, даже цѣлая бесѣдка изъ алебастра и мрамора привезена изъ Венеціи для сада, расположеннаго у самой рѣчки, между каналами. Здѣсь множество замѣчательныхъ вещей, бесѣдокъ, галерей, насосовъ и удивительно красивыхъ деревьевъ. Со стороны около сада подведена каменная стѣна; къ рѣчкѣ ведутъ галереи, гдѣ можно сѣсть на ботикъ, галеру, яхту или буюръ, чтобы ѣхать на море или гулять по каналамъ и большой и широкой рѣчкѣ»¹⁾).

Эти описанія достаточно обрисовываютъ установившіеся вкусы, или, вѣрнѣе, моду на нихъ. Царь и его сподвижники рѣдко пользовались созданной художественной роскошью; она для нихъ была настолько же показной, какъ и воспринятый весь внѣшній лоскъ. Тогда не было еще тѣхъ этикетовъ, которые связывали въ одно цѣлое жизнь и обстановку. «Всенародныя торжества» обычно выносились на улицу и были дѣйствительно народными праздниками, гдѣ дѣятельное участіе принималъ самъ царь. Для болѣе интимныхъ празднествъ существовало особое зданіе, такъ называемый, «большой питейный домъ», гдѣ и давались ассамблеи

¹⁾ «Петербургъ въ 1720 году. Записки поляка-очевидца». «Русская старина» 1879 года. Іюнь.

и пиры, справлялись именины и проч. По свидѣтельству современниковъ, Петръ не любилъ обширныхъ помѣщеній и жилъ всегда въ маленькихъ, низкихъ комнатахъ, предпочитая уютъ пышности.

Только съ воцареніемъ Анны Іоанновны Россія вступаетъ на путь истиннаго поклоненія пышной красотѣ и роскоши. Не возможно точно описать тѣ волшебныя празднества, которыя задавались при дворѣ и которымъ такъ или иначе всѣ старались подражать. «Великолѣпіе, введенное у Двора, понудило вельможъ, а слѣдуя имъ и другихъ, умножить свое великолѣпіе. Уже вмѣсто сдѣланныхъ изъ простаго дерева мебели стали не инныя употребляться какъ аглинскія, сдѣланныя изъ краснаго дерева меганенія; дома увеличились, и вмѣсто малаго числа комнатъ уже по множеству стали имѣть, яко свидѣлствуютъ сіе того времени построенныя зданія; начали дома сіи обивать штофными и другими обоями, почитая неблагопристойнымъ имѣть комнаты безъ обои; зеркала, которыхъ сперва весьма мало было, уже во всѣ комнаты и большія стали употреблять», пишетъ Екатерининскій историкъ князь М. М. Щербатовъ ¹⁾.

Такова же и даже еще болѣе прихотливая жизнь шла и при Елисаветѣ. Ея изумительно пышный придворный бытъ требовалъ значительнаго расширенія дворцовыхъ помѣщеній, созданныхъ Петромъ; ихъ просто не хватало для новой, помпезной жизни.

Блестящій талантъ чародѣя Елисаветинской эпохи, графа Растрелли, какъ нельзя болѣе подходилъ къ новымъ, широкимъ требованіямъ жизни, почти похожей на сновидѣніе.

Оживленный, шумный, но вмѣстѣ строгій и чопорный этикетъ придворной жизни требовалъ многочисленныхъ, обширныхъ и величественныхъ залъ; требовалъ роскошно - пышной ихъ обработки, которая подходила бы къ цвѣтисто-пышнымъ костюмамъ придворныхъ. Всѣ эти робы, фижмы и вычурные парики требовали широкаго простора, обширныхъ свѣтлыхъ залъ, блестящихъ зеркалами и позолотой. Требовался просторъ и изящество подстриженныхъ и разукрашенныхъ фонтанами, террасами и декоративной скульптурой, сложныхъ «регулярныхъ садовъ». Все это создавало феерическую обстановку, извѣстную подъ именемъ Елисаветинскаго Рококо.

Творецъ его, баловень двора и любимецъ знати, оберъ-архитекторъ графъ Растрелли распространяетъ свою дѣятельность чуть не на всю Россію: всѣ неуклонно стремятся обзавестись

¹⁾ Князь М. М. Щербатовъ. «О поврежденіи нравовъ въ Россіи». «Русская старина» 1870 года, томъ II.

Растреллиевскимъ домою, или хотя бы его проектомъ. Имя его передавалось изъ устъ въ уста и стало легендарнымъ. Заваленный дворцовыми дѣлами, Растрелли заводитъ цѣлую строительную канцелярію, чтобы такъ или иначе удовлетворить все нарастающимъ настоятельнымъ требованіямъ широкихъ массъ. Богомольная императрица, въ заботѣ о благолѣпіи церквей, заваливала Растрелли порученіями сдѣлать проекты церквей для различныхъ монастырей и городовъ.

Барочная архитектура Растреллиевскихъ сооружений, помимо всякихъ предъявляемыхъ требованій, въ самомъ своемъ существѣ имѣла широкій размахъ: при общей центральности композиціи она охватывала грандіозныя архитектурныя пространства, основываясь на живописности, на игрѣ большихъ архитектурныхъ массъ.

Огромное строительство не позволяло Растрелли единолично слѣдить за своими постройками. Только самымъ сильнымъ вельможамъ онъ строилъ дворцы подъ непосредственнымъ своимъ руководствомъ:—гр. А.Т. Разумовскому, канцлеру гр. Бестужеву, вице-канцлеру гр. Воронцову и барону Строганову. Для иногороднихъ сооружений просто изготовлялись чертежи, по которымъ и производились постройки мѣстными архитекторами. Въ болѣе важныхъ случаяхъ командировались архитекторы изъ Петербурга или Москвы. Такъ, для построекъ на югѣ были командированы архитекторы Квасовъ и Мичуринъ, которые производили тамъ также постройки и по своимъ проектамъ.

Къ сожалѣнію, такъ мало вообще сохранилось отъ частныхъ работъ Растрелли, что невозможно составить точнаго понятія о широтѣ обстановки широкихъ круговъ прихотливаго и балованнаго Елисаветинскаго времени. Единственнымъ пособіемъ къ этому являются современныя гравюры, дающія, до нѣкоторой степени, возможность возстановить исчезнувшее, хотя бы и не во всей его полнотѣ. Въ этомъ отношеніи очень интересны Махаевскія гравюры, изображающія загородный дворецъ графа Бестужева и дачу барона Вольфа подъ Петербургомъ.

Первая изъ нихъ очень характерна въ смыслѣ передачи архитектурнаго ансамбля, такъ отличающаго Елисаветинскую эпоху отъ предыдущей. Эта феерическая затѣя, раскинутая на своеобразно обработанномъ берегу рѣки, эта прихотливая группа сказочныхъ дворцовъ, бесѣдокъ, павильоновъ и галлерей, несомнѣнно, повторяетъ мотивы архитектуры Растрелли, если не исполнена имъ самимъ.

Другая Махаевская гравюра, изображающая дворецъ барона Вольфа, интересна съ иной стороны, а именно, со сто-

роны садовой архитектуры, — садового ансамбля. Эта велико-
лѣпная дача обладала изумительно роскошнымъ цвѣтникомъ съ
многочисленными и очень разнообразными павильонами и деко-
раціями изъ подстриженныхъ деревьевъ. Прелестная, стильная
разбивка грандіознаго сада обрамлялась по сторонамъ кучами
деревьевъ и длинными корпусами оранжерей и теплицъ. Этотъ
роскошный цвѣтистый коверъ, обрамленный «искусственной при-
родой», какъ нельзя болѣе подходилъ къ чудаческимъ прихотямъ,
забавамъ и увеселеніямъ пышнаго Елисаветинскаго времени.

Москва также была захвачена этой пышной роскошью. Елиса-
вета любила Москву и подолгу въ ней проживала съ своимъ дво-
ромъ. Цѣлый рядъ дворцовъ строился для постоянного пребы-
ванія императрицы и для случайныхъ наѣздовъ, тамъ гдѣ они
могли понадобиться. Съ ними пришелъ и водворился роскошно-
цвѣтистый стиль внутренняго убранства и обстановки. Занесен-
ный изъ Петербурга, пышный придворный этикетъ всюду сталъ
процвѣтать и культивироваться; праздничной внѣшности его
всѣ старались слѣдовать и подражать, создавая себѣ, по мѣрѣ
силъ, подобную же обстановку.

При Елисаветѣ начинается очень замѣтный художественный
подъемъ. Ясно опредѣлившееся Елисаветинское барокко какъ
нельзя болѣе согласовалось съ тогдашней жизнью и давало рос-
кошную декорацію и ослѣпительную рамку для вѣчныхъ празд-
нествъ и баловъ.

Внѣшняя роскошь, привитая придворнымъ бытомъ Елиса-
веты, кромѣ единовременныхъ капитальныхъ затратъ, требовала
многочисленной дворни, псарни и конюшенъ, поглощавшихъ
всѣ доходы съ имѣній. Достоинно, широкой рукой поддерживать
всю эту головокружительную роскошь могли лишь люди, обла-
давшіе неизсякаемыми источниками доходовъ, всемогущіе при-
дворные вельможи, временщики и фавориты.

Къ сожалѣнію, такъ мало сохранилось свѣдѣній о Перовской
усадьбѣ, подмосковной графа А. Г. Разумовскаго, строенной по
проектамъ гр. Растрелли. Но за то кое что сохранилось отъ
другой подмосковной, — знаменитаго Кускова, дающее близкое
понятіе о типѣ Елисаветинскихъ усадебъ.

Обладавшій колоссальными средствами гр. П. Б. Шереметевъ
въ своемъ Кусковѣ въ 1770-хъ годахъ устроилъ какой-то необык-
новенный, волшебный міръ. Вся усадьба съ ея искусственными
семнадцатью прудами и каналами, съ громаднымъ «регулярнымъ»
садомъ, украшеннымъ нѣсколькими десятками «потѣшныхъ»
домовъ, была подчинена одному тщательно разработанному

плану. Шпалеры подстриженныхъ липъ окаймляли дорожки, переходя мѣстами въ «крытые» коридоры аллей. Среди ихъ зелени и по роскошнымъ цвѣтникамъ были разставлены многочисленныя статуи и вазы. Въ самой срединѣ цвѣтника находился большой прудъ, а ровъ съ водой отдѣлялъ садъ отъ парка.

Весь садъ и паркъ были усѣяны большимъ количествомъ всякихъ причудъ: тутъ былъ свой «Эрмитажъ» съ подъемными столами и диванами на шестнадцать человѣкъ;—гротъ съ «типическими статуями морскихъ жителей», весь осыпанный внутри раковинами;—«итальянскій домикъ», окруженный разными затѣями въ видѣ пирамидъ, декоративныхъ вазъ, «отлитыхъ утокъ» и проч; тутъ находился цѣлый рядъ прямо фантастическихъ сооружений въ видѣ «Пагоденбурга», или «индѣйской бесѣдки»,—въ видѣ персидской и китайской палатокъ и шалашей съ восковыми фигурами, бассейновъ съ фигурами и проч. По аллеямъ размѣщались карусели и различныя игры. Въ довершеніе всего передъ выходомъ изъ сада для эффекта была устроена пещера съ «огнедышащимъ дракономъ». На противоположномъ берегу гигантскаго пруда находился огромный звѣринецъ, обведенный высокою каменной стѣной. Тутъ же недалеко помѣщались «конюшенный», «скотный» и «псарный» дворы въ видѣ обширнаго «замка». Тутъ еще были «руины», т.-е. искусственныя развалины, и «бесѣдка съ каскадами поднятой воды». Посреди пруда находился островъ съ «китайской бесѣдкой», а на самомъ прудѣ плавала цѣлая увеселительная флотилія съ «раззолоченной яхтой», вооруженной пушками, во главѣ. Около дома тѣснились «рыбачьи хижины», «вольеры», конюшни, теплицы и оранжерей и безчисленныя службы. Обширно раскинувшаяся усадьба обслуживалась тысячью человѣкъ.

Весь этотъ искусственный міръ, эта красивая выдумка, такъ не похожая на обычную жизнь, былъ созданъ для увеселеній. Здѣсь не было еще того культурнаго творчества, которое пришло позже въ концѣ 18-го вѣка. При Елисаветѣ и въ ближайшее къ ней время еще мало понимали художественную красоту, замѣняя ее вычурной занимательностью и хитрой выдумкой.

Въ этомъ царствѣ веселья, въ своемъ Кусковѣ, графъ П. Б. Шереметевъ веселился самъ и веселилъ всю Москву. На дорогѣ изъ Кускова въ Москву находился столбъ съ приглашеніемъ поселиться въ домѣ и саду, какъ кому угодно. Въ назначенныя дни толпа разряженныхъ москвичей переполняла усадьбу. Премѣла музыка и пѣли хоры русскихъ пѣсенниковъ. По пруду развѣзжали разукрашенные лодки, переполненные гостями. В

паркъ гостей поражали невиданные звѣри, а садъ прельщалъ своими многочисленными неожиданностями. Вечеромъ садъ и паркъ роскошно иллюминировались, и день заканчивался грандіознымъ фейерверкомъ.

Вслѣдъ за знатными вельможами придворной модой увлекаются и болѣе широкіе круги дворянства и переносятъ въ свои имѣнія ту роскошь, которой пользовались въ городѣ. Украсилась ею и Югъ Россіи, гдѣ подъ покровительствомъ «нелицемѣрнаго друга» императрицы Елисаветы, графа А. Г. Разумовскаго, и его брата, новаго гетмана Малороссіи, графа К. Г. Разумовскаго вырастаютъ дворцы и храмы, и вводится пышная столичная жизнь.

Строительный размахъ гетмана гр. К. Г. Разумовскаго былъ такъ широкъ, что предполагалось на мѣстѣ Батурина построить вновь цѣлый городъ-столицу, отвѣчающій новымъ требованіямъ и значенію столицы Юга. Для специального строенія этого города-столицы гетманъ Разумовскій выписалъ изъ Италіи первокласснаго архитектора Ринальди. Только отсутствіе свободныхъ денежныхъ средствъ у истощенной тяжелыми военными поборами Войсковой Казны остановило осуществленіе этого грандіознаго замысла и тѣхъ требованій, которыя были предъявлены гетманомъ, обладавшимъ художественнымъ вкусомъ и большой склонностью къ строительству.

Гетманъ Разумовскій по воспитанію и образованію принадлежалъ къ новому поколѣнію, для котораго уже были недостаточны «шляхецкія» школы Петра. Знатная молодежь того времени уже широко и всесторонне воспитывается за границей, изучая «философскія» науки и увлекаясь искусствомъ. Стремленіе стать на одномъ уровнѣ съ европейской просвѣщенностью заставляетъ быстро усваивать иноземную культуру, останавливаясь главнымъ образомъ на ея внѣшней сторонѣ. Соприкосновеніе съ пышнымъ весельемъ иностранныхъ королевскихъ дворовъ только усиливало это воспріятіе, мало касаясь внутренней стороны.

При Екатеринѣ усвоеніе европейской культуры еще болѣе усиливается и перестаетъ быть внѣшнимъ. Литературно образованный мечтатель и эстетъ, читавшій и усвоившій взгляды Вольтера, Дидро и Руссо, уже совершенно иначе устраивалъ свою жизнь, стремясь къ отвлеченнымъ идеаламъ. Быстро усваиваются правила и взгляды французской аристократіи, чему способствуютъ сотни наѣхавшихъ въ Россію эмигрантовъ, привившихъ господствовавшіе въ то время за границей вкусы и образъ жизни.

Служеніе наукѣ и искусству выдвигалось на передній планъ ¹⁾ и требовало для поддержанія огромныхъ денежныхъ средствъ. Цѣнные собранія картинъ, миниатюръ, бронзы, фарфора и статуй лучшихъ заграничныхъ мастеровъ, огромнѣйшія библіотеки и научныя коллекціи, музыка и театры становятся первѣйшей и непреложной культурной задачей, развившей благородное соревнованіе. Строятся очаровательные дома, полные высокихъ произведеній искусства. Осуществляются и тѣ «тихіе уголки природы», тотъ «сельскій уютъ» и пасторальный идеаль, которые были внушены современной Западной поэзіей и литературой.

На смѣну Елисаветинской нарядности пришло классическое пониманіе красоты; на смѣну вычурности приходитъ утонченная гармонія и простота. Въ устраиваемыхъ дворцахъ и усадьбахъ на первый планъ выдвигается эстетическій интересъ. Это уже не прежнія поражающія своей пышностью и затѣйливостью шумныя резиденціи вельможъ: отъ усадьбы требуютъ прежде всего идилліи и красиваго, культурнаго покоя. Архитектурная красота требуетъ широкихъ задачъ и высокаго художественнаго замысла, идеаломъ котораго въ то время былъ древній Римъ, холодная простота котораго такъ импонировала новому образу мыслей. Мечты и мысли объ гармоніи матеріи и духа сплетались съ представленіемъ объ вдохновенной гармоніи античнаго міра.

Архитектора, углубившіеся въ образы древности, возсоздаютъ свои мечты въ классическихъ простыхъ и ясныхъ формахъ. Новый архитектурный идеаль приходитъ постепенно: первый робкій намекъ на склонность къ классицизму замѣчается еще въ 1750 годахъ, и до воцаренія Екатерины эта склонность все еще носить переходный характеръ съ явной наклонностью къ барочнымъ формамъ. Съ воцареніемъ Екатерины классицизмъ все болѣе и болѣе завоевываетъ мѣсто, но еще не порываетъ узъ, связывавшихъ его съ барокко.

Пониманіе возрождавшагося классицизма приходитъ въ Россію съ трехъ сторонъ: французское пониманіе его привилъ Россіи, и довольно на долго, Деламотъ, талантливый авторъ фасадовъ зданія Академіи Художествъ, приглашенный графомъ

¹⁾ Имъ даже придавалось какое-то общественное значеніе.—«Украсилъ село мое Останкино и представилъ оно зрителямъ въ видѣ очаровательномъ, думалъ я, совершивъ величайшее, достойное удивленія и принятое съ восхищеніемъ публикою дѣло, въ коемъ видны мое знаніе и вкусъ, буду наслаждаться покойно своимъ произведеніемъ», говоритъ графъ Н. П. Шереметевъ въ своемъ завѣщаніи. — Смотр. «Старые годы» 1910 г. № 4, статья П. Вейнера.

И. И. Шуваловымъ въ преподаватели архитектуры; итальянскіе взгляды внесъ Ринальди, приглашенный графомъ К. Г. Разумовскимъ «для строенія города Батурина» и, наконецъ, съ нѣмецкимъ освѣщеніемъ тѣхъ же идей познакомилъ Россію Фельтенъ, одѣвшій «красавицу Неву» въ гранитныя одежды.

Ихъ произведенія захватываютъ своею широтой, гдѣ ясно проводятся идеи не угаснувшія и въ эпоху полного расцвѣта классицизма. Ринальди намѣчаетъ и частію проводитъ въ жизнь свои восхитительные проекты Ораніенбаумскихъ увеселительныхъ построекъ съ ихъ итальянской поздне-барочной широтой и вкусомъ. Разбивка Ораніенбаумскаго сада значительно отличается отъ Елисаветинскихъ «регулярныхъ увеселительныхъ садовъ», хотя и примыкаетъ къ нимъ по характеру всецѣло. Большое вниманіе здѣсь обращено на архитектурный ансамбль, которому подчинена садовая разбивка, гдѣ геометрически подстриженные куны деревьевъ служатъ гармоничнымъ продолженіемъ архитектурныхъ массъ. По линейкѣ и циркулю проведены дорожки, образуя различныя геометрическія фигуры, площадки и путаные «лабиринты», то окаймленные подстриженными деревьями далекія «перспективы», то длинныя, тѣнистыя «крытыя дорожки», или «арочные коридоры» изъ искусно соединенныхъ, подстриженныхъ деревьевъ. Прудамъ и каналамъ тоже придана геометрическая форма съ искусно выравненными берегами.

Иногда подобный садъ разбивался въ видѣ уступовъ или террасъ съ каменными лѣстницами и спусками, съ барьеромъ изъ балюстрадъ, украшеннымъ рядами античныхъ статуй, бюстовъ и вазъ. Ни одно дерево въ такихъ изящныхъ садахъ не оставлялось въ своемъ естественно природномъ видѣ; все подчинялось замыслу художника, передѣлывавшаго и приспособлявшаго природу къ утонченнымъ, эстетическимъ, декоративнымъ формамъ. Подобный садъ есть подъ Москвой въ Архангельскомъ и въ нѣсколько видоизмѣненномъ въ 1780 годахъ Кусковѣ.

Широкій размахъ композицій Деламота внесъ въ Россію тотъ типъ архитектурно-скомпонованнаго *cour d'honneur*'а, т.-е. «почетнаго двора», который является затѣмъ необходимой принадлежностью каждой художественно задуманной усадьбы. Деламотовскій *cour d'honneur* въ Почепскомъ дворцѣ графа К. Г. Разумовскаго, на Югѣ простирался до 1600 квадратныхъ сажень. Еще позднѣе, уже въ расцвѣтѣ классицизма тамъ же на Югѣ, у графа Завадовскаго въ Ляличахъ «почетный дворъ» достигнулъ колоссальной величины въ 4000 квадратныхъ сажень.

Въ 1779 и 1780 годахъ прибываютъ въ Россію англичанинъ Камеронъ и итальянецъ Кваренги, истые поклонники и служители классицизма. Восхитительныя сооруженія Камерона въ Царскомъ Селѣ и въ Павловскѣ, соперничающія своей красотой съ лучшими изъ итальянскихъ виллъ, открываютъ новую эпоху загороднаго и усадебнаго строительства, быстро охватившаго дворянскую Россію. Павил.: «Трехъ грацій», храмы «Аполлона и Цереры», «философскіе домики», храмы «тишины и дружбы» съ колоннадами и галлереями, съ «пропилеями» и художественными «вольерами», съ террасами и сходами, украшенными классической скульптурой, быстро распространяются повсюду, отвѣчая сентиментальнымъ и мечтательнымъ временамъ и взглядамъ на аристократическій стиль эпохи.

Болѣе строгій въ классическихъ пріемахъ и пропорціяхъ, Кваренги вноситъ въ свою архитектуру умышленную простоту и холодное величіе строгихъ, почти храмовыхъ, классическихъ конценцій, какъ нельзя болѣе удовлетворяя требованію изысканнаго благородства формъ.

Какъ Камеронъ такъ и Кваренги подарили своими произведеніями и Югъ Россіи, работая для всеильныхъ вельможъ, для графа К. Г. Разумовскаго и графа П. В. Завадовскаго, перенеся туда всю грандіозность и величіе своей изысканной и благородной архитектуры.

Новое вѣяніе зрѣлыхъ классическихъ формъ архитектуры Камерона и Кваренги быстро охватываетъ современныхъ Петербургскихъ и Московскихъ архитекторовъ и дружными ихъ усиліями насаждается повсюду. Одно изъ этихъ раннихъ произведеній зрѣлаго классицизма принадлежитъ талантливому архитектору Старову, созданному для Потемкина извѣстнѣйшій грандіознѣйшій «Таврической дворецъ»; этотъ «Пантеонъ афинскій», какъ называли его современники. Дворецъ Потемкина съ его знаменитой необъятной колонной залой и не менѣе обширнымъ зимнимъ садомъ считался въ то время величайшимъ архитектурнымъ шедевромъ не только Петербурга, но и всей Европы.

Очень восторженное описаніе пышности и великолѣпія Таврическаго дворца, характерное и для всей Екатерининской эпохи, даетъ талантливый современникъ, поэтъ Державинъ, при описаніи даннаго тамъ праздника: «Просторное и великолѣпное зданіе, въ которомъ было празднество, не изъ числа обыкновенныхъ. Кто хочетъ имѣть объ немъ понятіе, прочти, каковы были загородные дома Помпея и Мecenата. Наружность его не блистаетъ

ни рѣзбою, ни позолотою, ни другими какими пышными украшеніями: древній изящный вкус—его достоинство; оно просто, но величественно. Возвышенная на столпахъ сѣнь покрываетъ входъ и составляетъ его преддверіе. Торжественныя врата съ надписью: «Екатеринѣ Великой», сооруженныя изъ двухъ огромныхъ гранитныхъ и четырехъ яшмовыхъ столповъ, съ позлащенными подножіями и надглавіями, ведутъ изъ притвора въ кругловатый чертогъ, подобный аеинскому олеуму. Любопытство остановило бы здѣсь осмотрѣть печи изъ лазореваго камня, обширный куполь, поддерживаемый осмью столпами, стѣны, представляющія отдаленныя виды, освѣщенные мерцающимъ свѣтомъ, который вдыхаетъ нѣкій священный ужасъ; но встрѣчающаяся внезапно изъ осмнадцати столповъ сквозная преграда, отдѣляющая чертогъ сей отъ послѣдующаго за нимъ, поражаетъ взоръ и удивляетъ. Наверху вкругъ висящія хоры съ перилами, которыя обставлены драгоценными китайскими сосудами, и съ двумя раззолоченными великими органами раздѣляютъ вниманіе и восторгъ усугубляютъ. Что же увидишь, вступая во внутренность? При первомъ шагѣ представляется длинная овальная зала, или, лучше сказать, площадь, пять тысячъ человекъ вмѣстить въ себя удобная и раздѣленная въ длину въ два ряда еще тридцатью шестью столпами. Кажется, что исполинскими силами вмѣщена въ ней вся природа. Сквозь оныхъ столповъ виденъ обширный садъ и возвышенныя на немаломъ пространствѣ зданія. Съ перваго взгляда усомнишься и помыслишь, что сіе есть дѣйствія очарованія, или, по крайней мѣрѣ, живописи и оптики но приступивъ ближе, увидишь живые лавры, мирты и другія благорастворенныхъ климатовъ древа, не только растущія, но иныя цвѣтами, а другія плодами обремененныя. Подъ мирною тѣнію ихъ, индѣ какъ бархатъ, стелется дернъ зеленый; тамъ цвѣты пестрѣютъ, здѣсь излучистыя песчаныя дороги пролегаютъ, возвышаются холмы, ниспускаются долины, протягиваются просѣки, блистаютъ стеклянные водоемы. Вездѣ царствуетъ весна, и искусство спорить съ прелестями природы. Плаваетъ духъ въ удовольствіи. Но едва успѣешь насладиться издали зрѣніемъ вертограда, нечувствительно приходишь къ возвышенному на степеняхъ сквозному алтарю, окруженному еще осмью столпами, кои поддерживаютъ сводъ его. Вокругъ онаго утверждены на подставкахъ яшмовыя чаши, а сверху висятъ лампы и цвѣточныя цѣпи и вѣнцы; посреди же столповъ на порфирировомъ подножіи съ златою надписью блистаетъ изсѣченной изъ чистаго

мрамора образъ божества, щедротою котораго воздвигнуть сей храмъ. Единое воззрѣніе на него рождаетъ благоговѣніе и воспламеняетъ душу къ дѣламъ безсмертнымъ».

Таврическій дворець оказалъ на русскую усадебную архитектуру весьма большое вліяніе. Верхъ пышности и богатства дворца князя Потемкина не оспаривалъ никто, и этотъ дворець считался первымъ и единственнымъ въ столицѣ и, понятно, онъ служилъ предметомъ нескончаемыхъ, посильныхъ подражаній. Каждый владѣтель усадьбы, причисляющій себя къ передовому дворянству, стремился имѣть у себя хотя бы нѣкоторое подобіе «таврическаго дворца» съ куполомъ, колоннами и флигелями. Старовъ былъ засыпанъ заказами, и по его проектамъ сооружено не мало художественныхъ усадебныхъ домовъ въ Россіи.

Сентиментальная мечтательность конца 18 вѣка, стремленіе зажить спокойной «философской» жизнью находятъ особое выраженіе въ устройствѣ усадебныхъ, садовыхъ парковъ, гдѣ каждый уголокъ представлялъ «непосредственныя», искусно устроенныя, «природныя» красоты. Темныя густыя чащи, холмистыя поляны съ бѣгущими по нимъ тропинками и вольными ручьями, косогоры съ кустарникомъ, дикія горы и овраги съ грозно шумящими водопадами и грудями огромныхъ валуновъ представляютъ обычныя картины всякаго благоустроеннаго, «аглинскаго» сада. Въ чашѣ деревьевъ скрывались бесѣдки, хижинки и павильоны, «убѣжища любви, пріюты грацій, храмы дружбы» и прочія излюбленныя названія чувствительныхъ сердець. Самымъ лучшимъ украшеніемъ усадьбы считался обширный прудъ съ искусственными островами, мостиками и пристанями, которымъ придавали соответствующій архитектурный видъ, общій съ постройками усадьбы.

«Дикій аглинской садъ», гдѣ бережливо сохранялись свѣжесть и сила природы, которую казалось невозможнымъ воспроизвести руками человѣка, въ сущности, стоилъ не меньшихъ трудовъ и заботъ, чѣмъ его предшественникъ и прямая противоположность «французскій регулярный садъ». «Природа», усиленная художественными созданіями, стояла дорого и часто поглащала цѣлыя богатства.

Изящный вкусъ и толковое пониманіе красоты требовали, кромѣ классическихъ «Палладіевыхъ и Витрувіевыхъ» внѣшнихъ формъ, соответствующихъ архитектурныхъ построеній комнатъ. Фресковая декоративная роспись потолковъ и стѣнъ требовала гармоніи и вкуса, присушихъ лишь опытнымъ и искуснымъ живописцамъ. Насколько высоко стояло въ то время это искус-

ство, свидѣтельствуютъ уцѣлѣвшія очаровательныя росписи, чудныя плафоны и панно вполне европейскаго уровня, находящіяся и подъ Петербургомъ, и подъ Москвой, и въ отдаленныхъ помѣстьяхъ вельможъ и фаворитовъ. Изысканный вкусъ высказывался въ стильной обстановкѣ комнатъ: въ мебели, гобеленахъ, фарфорѣ, бронзѣ и въ картинахъ лучшихъ мастеровъ.

Эстетическая культура русскаго дворянства въ концѣ 18 вѣка стояла особенно высоко. Потребность въ утонченномъ внутреннемъ убранствѣ достигала головокружительныхъ размѣровъ. Ежегодно транспорты драгоцѣннѣйшихъ художественныхъ вещей переправлялись изъ-за границы моремъ и, несмотря на страшную дороговизну пошлинъ и провоза, не говоря уже объ высокой стоимости самихъ вещей, съ огромнымъ рискомъ ихъ поломки и утраты развозились по невозможнѣйшимъ дорогамъ въ разныя стороны помѣщичьей Россіи. Дома и усадьбы представляли цѣлыя сокровищницы всѣхъ отраслей искусства. Особенно выдѣлялись изъ нихъ усадьбы фаворитовъ, не только не уступавшія тому, что было сдѣлано въ то время въ Западной Европѣ, но даже иногда превосходившія ихъ своею грандіозностью. На Югѣ процвѣтала и славилась своею необыкновенной грандіозностью и выдержанностью знаменитая Ляличская усадьба графа П. В. Завадовскаго, фаворита и крупнаго администратора 18 вѣка.

Окружая себя царской роскошью, вельможи-помѣщики, а за ними и болѣе значительное дворянство, вели прямо раззорительную жизнь. Всѣхъ обуревало какое-то бѣшенство веселья. Балы, гулянья, маскарады, спектакли, званые обѣды тянулись безъ конца всю зиму. Въ лѣтнихъ резиденціяхъ веселье развѣртывалось еще шире и захватывало иногда, въ каждомъ случаѣ, цѣлую недѣлю. Театральныя представленія и балеты, выѣзды на охоту, пикники и парадныя обѣды съ музыкой и хорами пѣсенниковъ занимали цѣлыя дни и завершались иллюминаціей и грандіозными фейерверками.

Мода, привычка къ роскоши и подражаніе двору поглощали огромныя денежныя средства. Эти средства пополнялись постоянно изъ «неисчерпаемыхъ» доходовъ по имѣніямъ. Пока велось «натуральное хозяйство», пока не было еще мѣноваго сбыта сельскохозяйственныхъ продуктовъ внутрь страны и за границу, цѣнность имѣній соответствовала количеству крѣпостныхъ крестьянъ. При оцѣнкѣ дворянскихъ имуществъ въ то время земли обыкновенно вовсе не считали, какъ особой цѣнности: стоимость имѣнія опредѣлялась только количествомъ душъ. Характеръ такого «землевладѣнія» хорошо рисуетъ современ-

никъ-историкъ, князь М. М. Щербатовъ: «Помѣщики изъ дѣтства отдалены отъ своихъ деревень, худо понимаютъ всѣ тонкости земледѣлія, кладутъ свои деревни на оброкъ, получаютъ великіе доходы, пребываютъ въ службѣ, живутъ или по опредѣленіямъ въ мѣста, или по выборамъ, въ городахъ, не имѣя ни времени, ни удобства войти во всѣ потребности домостроительства; а иные, ради удовольствія своего, и безъ привязанности къ должности то же дѣлаютъ».

Знаменитый Петровскій указъ 1714 года отдалъ прежнія «служилыя» земли въ полную дворянскую собственность, а жалованная грамота Екатерины II-ой 1762 года окончательно освободила дворянство отъ обязательной службы, расширивъ владѣльческія права.

Вмѣстѣ съ общимъ усиленіемъ «привилегированнаго сословія» много выигрывала его передовая часть—заслуженные вельможи и фавориты. Крупныя богатства ихъ созидались путемъ «пожалованій» населенныхъ имѣній. При Екатеринѣ II-й было роздано около 800.000 душъ обоюго пола. Въ этотъ «золотой вѣкъ» русскаго дворянства находились лица, «не умѣвшія безъ помощи записной книжки перечислить всѣ свои помѣстья». Любопытны причины и способы полученія дарственныхъ земель въ то время:—«Слабости вѣка, однако, не чужды были и князю Голицыну, онъ не прочь былъ приумножить свои богатства средствами въ духъ того времени: въ 1786 г., когда у вельможъ явилась «мода просить земель» въ Саратовскомъ намѣстничествѣ, и онъ просилъ П. С. Потемкина, «яко благодѣтеля, всѣхъ оною награждающаго, пошарить по планамъ» и «побольше и получше ему отвести, коли можно съ рыбными ловлями, ибо, по болѣзни своей, сдѣлалъ обѣщаніе по постамъ не ѣсть мяса, то, слѣдственно, только долженъ буду ѣсть, коли своей не будетъ рыбы, одинъ хлѣбъ» ¹⁾. Особенно много было «пожалованій» при Павлѣ I-мъ успѣвшимъ, несмотря на кратковременность своего царствованія, раздать около 530,000 душъ обоюго пола.

Праздничность и изящное веселье были необходимой принадлежностью высокой культуры 18 вѣка. Въ устройствѣ помѣщичьихъ усадебъ наиболѣе ясно высказаны вкусы, мечты и стремленія того времени. Манія грандіознаго строительства охватила русскіхъ баръ въ концѣ 18 столѣтія. Затраты на устрой-

¹⁾ Изъ біографіи князя С. Ф. Голицына. «Русскіе портреты 18 и 19 столѣтій». Изданіе В. Ки. Николая Михайловича, II-й томъ, 1-й выпускъ, стр. 58.

ство усадебъ были громадны и нерѣдко достигали до нѣсколькихъ милліоновъ рублей на тогдашнія деньги...

Все, что посылно теперь капиталу цѣлыхъ учрежденій, дѣлалось единолично и, повидимому, не составляло большого обремененія. Обширныя «столичныя» церкви, изумительныя по своей грандіозности иконостасы съ массивными серебряными, весьма цѣнными вратами, колоссальныя бронзовые монументы «въ память великимъ людямъ»,—все это дѣлалось и ставилось, какъ обычныя необходимыя вещи! Что же сказать о грандіозныхъ, хотя и не осуществившихся, замыслахъ гетмана Разумовскаго и Потемкина, объ ихъ «идеальныхъ городахъ» съ университетами, консерваторіями и копіями собора св. Петра въ Римѣ?!—Но самая исполнская архитектурная затѣя, приходившая кому-либо въ голову, «колоссальный кремлевскій дворецъ въ Москвѣ», требовавшій болѣе ста милліоновъ для своего осуществленія, останется навсегда показателемъ высшихъ культурныхъ идеаловъ 18 вѣка. Для проведенія ихъ не останавливались ни передъ чѣмъ; и въ данномъ случаѣ весь Кремль съ его соборами, Иваномъ Великимъ и теремами долженъ былъ быть заслоненнымъ самымъ грандіознымъ изъ всѣхъ эстетическихъ предпріятій высококультурнаго 18 вѣка.—Вѣка господства дворянства и его художественныхъ идеаловъ.

Новый вѣкъ принесъ новый образъ мыслей и новыя взгляды на искусство. Прежніе вольтерьянцы и эпикурейцы обратились къ благочестію съ рѣзко выраженной сентиментальной и мистической окраской. Увлеченіе грандіозомъ «римскаго» искусства смѣняется влюбленностью въ «античный греческій міръ», въ частности, въ своеобразную эллинскую архитектуру великой Эллады.

Крайняя упрощенность прежнихъ «римскихъ» массъ, въ связи съ архаической обработкой эллинской дорикой,—рождаютъ новыя формы архитектуры, новый стиль, такъ называемый Александровскій классицизмъ, или русскій Empire, захватившій и первые годы царствованія Николая I-го.

Съ 30-хъ годовъ 19 вѣка классика перестаетъ нравиться, и на смѣну ей приходитъ увлеченіе «романтизмомъ», еще въ концѣ 18 вѣка находившемъ себѣ мѣсто въ устройствѣ «готическихъ замковыхъ» сооруженій Екатерины. Въ 30-хъ годахъ это увлеченіе вспыхнуло съ большей силой, отвѣчая создавшемуся интересу къ средневѣковому искусству всюду въ Западной Европѣ. На Западѣ этотъ интересъ возросъ съ пробужденіемъ національнаго самосознанія, заставившаго изучать и воскрешать искусство своихъ предковъ.

Въ Россіи стремленіе къ средневѣковью, вызванное вначалѣ простымъ подражаніемъ вкусамъ Западной Европы, переходитъ въ попытку официальныхъ круговъ созданія національнаго «русскаго стиля». Но эта попытка, за однимъ лишь исключеніемъ стройки московскаго большого Николаевскаго дворца, относится къ церковной архитектурѣ. Тѣ архитектора, которые компоновали церкви въ «русскомъ вкусѣ», строили гражданскія сооруженія во всѣхъ стиляхъ, появлявшихся послѣдовательно въ Западной Европѣ въ срединѣ 19 вѣка и мѣнявшихся каждое десятилѣтіе. Въ этомъ собирательномъ стилѣ было все, кромѣ классики, отвергнутой безповоротно.

Съ упадкомъ интереса явилась и забывчатость, приведшая къ преждевременной утратѣ многихъ высокохудожественныхъ классическихъ произведеній. Со смертью Екатерининскихъ и Александровскихъ вельможъ ихъ дворцы-усадьбы, полные великолѣпныхъ художественныхъ затѣй, уже не нужныхъ практическому вѣку, пустѣютъ и, не поддерживаемые своевременнымъ уходомъ, скоро превращаются въ развалины. Быстро созданное великолѣпіе такъ же быстро и исчезало.

Не имѣя тѣсной связи съ окружающей жизнью и боясь вступить въ сферу развитія и улучшенія сельскаго хозяйства, помѣщичья жизнь оставалась въ тѣсномъ кругу удовлетворенія сложныхъ личныхъ потребностей и интересовъ. Досугъ весь цѣликомъ былъ посвященъ привычному «служенію наукѣ и искусству», требовавшему примѣненія широкихъ средствъ. Отъ жизни жадно брались всѣ ея дары, пока источникъ этой жизни не ослабѣлъ и не изсякъ....

Съ нимъ вмѣстѣ постепенно угасала та культура, которая имѣла идеаломъ—«жизнь для жизни».

Освобожденіе крестьянъ дало послѣдній поводъ къ быстрой гибели былой культуры. Исключительная художественная значительность послѣдней хотя и индивидуальна, но въ высшей степени важна и составляетъ лучшую страницу въ обшириѣйшей и сложной исторіи русскаго искусства, многія строки которой скажутъ не мало красиваго и объ искусствѣ Юга той его поры, когда возсоздавалась тамъ классическая красота, выработанная вѣками.

II. ГЕТМАНСКІЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ БАТУРИНЪ.

Сынъ простаго казака Григорія Розума и Наталіи Демѣшки, Алексѣй Розумъ, возвысившійся волею судьбы изъ пѣвчихъ въ «бандуристы» царевны Елисаветы Петровны и затѣмъ сдѣлавшійся супругомъ Императрицы, одаренный цѣлымъ рядомъ вотчинъ и домами въ Петербургѣ и Москвѣ, въ 1744 году былъ возведенъ въ графское достоинство. Съ нимъ вмѣстѣ это достоинство приобрѣтаютъ и его родственники. «Другъ нелицемѣрный» Елисаветы, безъ памяти любившій свою Украину и своихъ родственникововъ, графъ Разумовскій обогатилъ всѣхъ своихъ родичей. Младшій братъ его Кириллъ и мать въ 1742 году были вызваны въ Петербургъ. Здѣсь Кириллъ Разумовскій былъ порученъ воспитанію Г. Н. Теплова ¹⁾, съ которымъ въ 1743 году К. Разумовскій былъ отправленъ за границу, «дабы ученьемъ вознаградить пренебреженное понынѣ время». Пробывъ два года въ Кенигсбергѣ и въ Страсбургѣ, гр. К. Г. Разумовскій вернулся въ Россію «вполнѣ европейцемъ», говорилъ по-французски и нѣмецки и отлично танцевалъ. Въ 1746 году 22-хъ лѣтъ гр. К. Г. Разумовскій былъ уже назначенъ президентомъ Академіи Наукъ, «въ разсужденіи усмотрѣнной въ немъ особливою способности и приобрѣтеннаго въ наукахъ искусства».

Сильное покровительство, оказываемое гр. А. Г. Разумовскимъ своимъ соотчичамъ — малороссамъ, побудило послѣднихъ ходатайствовать о возстановленіи прежняго гетманскаго управленія, уничтоженнаго въ 1734 году со смертію гетмана Даниила Апостола. Еще въ 1744 году, во время путешествія императрицы Елисаветы въ Кіевъ на богомолье, на пути, на всѣхъ станціяхъ подавались государынѣ прошенія объ избраніи гетмана. Прошенія эти, благодаря всемогуществу «добраго патріота», какъ называли малороссы гр. А. Г. Разумовскаго, были приняты благосклонно, но рѣшеніе оттянулось по разнымъ причинамъ на долгое время. Только въ исходѣ 1749 года была дана Высочайше жалованная грамота о томъ, чтобы «быть въ Малой Россіи гетману по прежнему, коего избрать межъ себя, изъ природныхъ своихъ людей,

¹⁾ Г. Н. Тепловъ воспитанникъ знаменитаго Теофана Прокоповича, хитрый дипломатъ, фактическій правитель Малороссіи въ гетманство гр. К. Г. Разумовскаго.

по малороссійскимъ своимъ правамъ и вольностямъ, вольными голосами». Для объявленія грамоты и присутствованія при избраніи гетмана государыня отправила въ Глуховъ гр. И. С. Гендрикова. Послѣ предварительныхъ и частныхъ переговоровъ «съ духовными и мирскими чинами» гр. Гендриковъ назначилъ днемъ «элекціи» 22 февраля 1750 года. Поклонившись собравшемуся народу и казакамъ, онъ прочелъ жалованную грамоту и потомъ, оборачиваясь на всѣ стороны, нѣсколько разъ громогласно спросилъ: «Кого желаете себѣ въ гетманы?» На это духовенство, генеральные старшины и другіе высшіе чины, равно и шляхетство, объявили, что «такъ какъ самымъ вѣрнымъ и неутомимымъ ходатаемъ за нихъ постоянно былъ графъ Алексѣй Григорьевичъ Разумовскій, то они за правое полагаютъ: «быть въ Малой Россіи гетманомъ брату его, природному малороссіянину Кириллу Григорьевичу Разумовскому». Народъ троекратными кликами подтвердилъ избраніе. Императрица Елисавета Петровна утвердила избраніе «малороссійской рады» и предоставила гетману права царскаго намѣстника.

30 іюня 1751 года городъ Глуховъ, со времени Петра I-го бывшій резиденціею Малороссійскаго края, проявлялъ кипучую жизнь: значительнѣйшіе малороссіяне съѣзжались въ Глуховъ къ пріѣзду гетмана К. Г. Разумовскаго. Съ необыкновенной помпой прибылъ новый гетманъ Малороссіи и зажилъ царькомъ. Глуховъ сдѣлался маленькимъ Петербургомъ. Малороссійская знать переполняла городъ обыкновенно скромный и тихій. Еще до пріѣзда гетмана въ Глуховъ для него въ 1749 году былъ выстроенъ дворецъ архитекторомъ Андреемъ Квасовымъ ¹⁾. Въ домѣ гетмана давались пиры и блестящія празднества съ различными увеселеніями: игрались французскія комедіи, давались концерты и проч.

Однако вскорѣ Высочайшимъ указомъ резиденція была перенесена въ Батуринъ, бывшую главную резиденцію гетмановъ Малороссіи и Запорожья, гдѣ гетманъ временно поселился и

¹⁾ Дворецъ этотъ сгорѣлъ и отъ него не осталось никакихъ слѣдовъ забыто даже мѣсто, гдѣ онъ находился. Въ музеѣ Тарновскаго въ Черниговѣ находится подписной планъ этого дворца 1749 года, спроектированный архитекторомъ Андреемъ Квасовымъ. Проектъ Глуховскаго дворца очень сходенъ съ чертежемъ дворца гр. А. Г. Разумовскаго, въ Перовѣ подъ Москвою, проектированномъ и строенномъ графомъ Растрелли. Отъ Перовскаго дворца тоже не осталось никакихъ слѣдовъ. Любопытно, что по проекту Перовскаго дворца государыня Елисавета Петровна распорядилась потомъ строить императорскій дворецъ въ Кіевѣ.

жилъ въ деревянномъ домѣ, вплоть до сооруженія каменнаго дворца ¹⁾.

Разоренный и сожженный Батуринъ, по мысли гетмана, долженъ былъ превратиться въ «регулируемый», хорошо обстроенный городъ, дѣйствительную столицу Малороссіи, гдѣ образованный и умный гетманъ собирался даже основать столь необходимый для жизни края университетъ. Городъ и дворецъ сооружались по именному указу на средства Малороссійской войсковой казны. Вотъ что сообщаетъ объ этомъ гетманъ Разумовскій графу Воронцову въ письмѣ 1755 года: «Архитекторъ Ринальди выписанъ по контракту изъ Италіи для строенія города Батурина, которое быть должно по силѣ именнаго указа; но сіе потому безъ дѣйства остается, что скарбъ войсковой недоступенъ къ строенію города» ²⁾. Еще въ самомъ началѣ гетманства для строеній Глуховскихъ, а затѣмъ и Батуринскихъ, была учреждена особая комиссія съ архитекторомъ А. Квасовымъ во главѣ, который и велъ строительныя дѣла, вѣроятно, до пріѣзда Ринальди.

Неизвѣстно, въ какомъ видѣ былъ выстроенъ «городъ» Батуринъ и былъ ли вообще строенъ на средства казны, но относительно дворца имѣется свѣдѣніе, что онъ былъ строенъ на казенныя средства: объ этомъ свидѣтельствуетъ историкъ А. И. Ригельманъ ³⁾. Къ сожалѣнію, въ указанномъ свѣдѣніи не сказано, что «казенный» Батуринскій дворецъ былъ каменный, но, принимая во вниманіе важность официальнаго возстановленія прежней гетманской резиденціи, да еще по особому плану, его нужно считать таковымъ. Тѣмъ болѣе, что деревянный гетманскій домъ въ Батуринѣ уже былъ. Замѣтимъ еще, что донинѣ существующій каменный Батуринскій дворецъ называется Тепловскимъ дворцомъ. Гр. К. Г. Разумовскій, избранный въ гетманы, не придавалъ большого значенія этой «элекціи» и больше проживалъ въ Петербургѣ, всѣ же бразды правленія взялъ въ свои руки его бывший воспитатель Г. Н. Тепловъ. Строилъ ли Батуринскій

¹⁾ Фонъ-Гунъ, описывая въ 1805 году каменный Батуринскій дворецъ, указываетъ на существованіе въ то время другого гетманскаго дома: «и на самомъ уже выѣздѣ изъ Батурина видѣли деревянный домъ, въ которомъ жилъ покойный фельдмаршалъ. Въ переди передъ домомъ за валомъ, на которомъ поставлены десять пушекъ, виденъ пребѣдный лугъ, которой возвышаясь, закрываетъ весь прочій видъ; а съ другой стороны дома садъ изъ фруктовыхъ деревьевъ». Сочиненіе Оттона фонъ-Гуна. «Поверхностныя замѣчанія по дорогѣ отъ Москвы въ Малороссію къ осени 1805 года». М. 1806 г. ч. II.

²⁾ Архивъ кн. Воронцова, книга 25, стр. 221.

³⁾ Объ этомъ далѣе.

дворецъ Тепловъ, или же жилъ въ немъ, какъ фактической правитель Малороссіи, имя его связано со дворцомъ, что указываетъ, что дворецъ такъ или иначе строенъ до 1764 года, т.-е. до окончательнаго упраздненія гетманщины.

Но вотъ недавнее неожиданное открытіе въ архивѣ князя Репнина старинныхъ плановъ Батуринаго дворца, подписанныхъ архитекторомъ Камерономъ, устанавливаетъ авторство послѣдняго, что дѣлаетъ сооруженіе дворца крайне загадочнымъ. Единственно возможное предположеніе заключается въ томъ, что Батуринскій дворецъ былъ перестроенъ Камерономъ въ періодъ 1799—1803 годовъ. По словамъ біографа Разумовскихъ, А. А. Васильчикова, графъ К. Г. Разумовскій страдалъ прямо маніей строительства и въ послѣдніе годы своей жизни увлекался стройкой такъ же сильно, какъ и въ дни юности.

Имя архитектора Ринальди, выписаннаго изъ Италіи «для строенія города Батурина», указываетъ на извѣстную близость эпохи Барокко; поворотъ къ классицизму только что въ то время начинался.

Архитекторъ Антоніо Ринальди, родившійся въ 1709 году, прибылъ въ Россію въ довольно зрѣломъ возрастѣ. Всѣ его произведенія исполнены въ духѣ той двойственности архитектуры, которая имѣла мѣсто въ Россіи со второй половины 18-го вѣка. Надвигавшійся классицизмъ проявлялся все болѣе и болѣе, но далеко еще не угасали и формы барокко. Такія колебанія продолжались до 80-хъ годовъ 18-го вѣка и имъ всецѣло былъ подверженъ Ринальди. Въ его произведеніяхъ всегда замѣтно колебаніе: то онъ подъ властью оживленнаго своеволія формъ линий, то поражаетъ строгой суровостью и какъ бы умышенной скупостью формъ. Иногда въ классически задуманномъ сооруженіи у него вдругъ проскальзываютъ игривыя формы барокко. Какъ на примѣръ, въ Петербургскомъ Мраморномъ дворцѣ (1768—1772 г.). Въ этомъ серьезномъ, строгомъ и даже суровомъ зданіи, гдѣ все обдуманно и вывѣшено до мелочей, какъ-то странно встрѣтить безпокойныя формы Елисаветинской эпохи.

Въ Батуринскомъ дворцѣ, какъ увидимъ далѣе, такая двойственность замѣтна, но ея нѣтъ въ блестящихъ произведеніяхъ Камерона, совершенно чуждыхъ устарѣлымъ формамъ барокко.

Не малое участіе Ринальди въ стройкахъ гр. К. Г. Разумовскаго подтверждается въ письмѣ его къ гр. М. И. Воронцову отъ 21 іюля 1757 года: «Я держалъ черезъ пять лѣтъ и прежняго архитектора Ринальди по моему собственному опредѣленію», т.-е. съ 1752 года, или со времени приѣзда Ринальди въ Россію. Называя его

«прежнимъ»), гр. Разумовскій, несомнѣнно, имѣлъ въ виду вызванныхъ имъ въ Батуринъ въ 1757 году «новыхъ» художниковъ — архитектора Бартуліати вмѣстѣ съ декораторомъ Венерони.

Гетманство Разумовскаго, къ которому онъ относился такъ небрежно, мирно продолжалось все время царствованія Елисаветы, т.-е. до 1762 года. Съ восшествіемъ на престолъ Екатерины II гр. К. Г. Разумовскій сдѣлался ревностнымъ ея сторонникомъ и навсегда остался ея преданнымъ другомъ. Временное охлажденіе императрицы вызвала неосторожная просьба гр. Разумовскаго о преемственности гетманскаго достоинства, зло продиктованная двуличнымъ Тепловымъ. Эта просьба имѣла слѣдствіемъ окончательное уничтоженіе гетманства въ 1764 году.

Любопытенъ одинъ эпизодъ, рисующій подозрительность матери гр. Разумовскаго, знаменитой «Розумихи»: «Въ 1752 году гетманъ Разумовскій болѣе двухъ мѣсяцевъ употребилъ на обзорніе подчиненныхъ ему главнѣйшихъ городовъ и мѣстечекъ. Въ проѣздъ гетмана черезъ Черниговъ случилось съ нимъ весьма обыкновенное, но народомъ иначе перетолкованное происшествіе: объѣзжая верхомъ съ многочисленною свитою городскія укрѣпленія, подлѣ главнаго крѣпостнаго бастиона, при церкви св. Екатерины, сорвалъ съ него вихрь ленту св. Андрея Первозваннаго. Совѣтникъ и любимецъ гетманскій Г. Н. Тепловъ не допустилъ ее упасть и, подхватя, намѣревался было надѣть на графа, но послѣдній взялъ у него ленту, свернулъ и положилъ въ карманъ. Узнавъ о семъ происшествіи, мать гетманская, женщина умная, но придерживавшаяся старыхъ обычаевъ, уговаривала неоднократно сына удалить отъ себя любимца, предсказывала послѣдствія, долженствовавшія произойти отъ совѣтовъ его. Разумовскій уважалъ мать, но не послушался, однакожь, на сей разъ, ея наставленія, къ собственному своему вреду. Благодаря проискамъ и клеветамъ Теплова, Разумовскій впоследствии впалъ въ немилость у Государыни» ¹⁾).

Отрѣшеніе отъ гетманства гр. Разумовскаго произошло какъ бы по его просьбѣ: въ 1764 году въ ноябрѣ графъ К. Г. Разумовскій, «утрудившись въ разсужденіи пространства многотрудныхъ дѣлъ Малороссійскихъ, какъ равно и другихъ Великороссійскихъ, не меньше важныхъ его упражненій, просилъ, сего ради, ея императорскаго величества о всемилостивѣйшимъ снятіи съ него гетманскаго чина, если благоволено будетъ, по каковому прошенію, снисходя, ея императорское величество благоволила

¹⁾ «Исторія Малороссія» Баятышъ-Каменскаго стр. 457.

снять съ него тотъ чинъ, а вмѣсто того изволила наградить, съ оставленіемъ по жизнь его пенсіона гетманскаго, по 50.000 рублей и съ прибавкою еще по 10.000 рублей изъ Малороссійскихъ доходовъ и съ пожалованіемъ притомъ въ собственное наслѣдство города Годяча съ Ключемъ, къ нему принадлежащимъ, и волости Быковской, кои на урядъ гетманскій принадлежать, да въ Батури-ринѣ на казенныя средства построенный гетманскій домъ» ¹⁾.

10 ноября 1764 года гетманство было уничтожено и замѣнено Малороссійской Коллегіей съ президентомъ графомъ П. А. Румянцевымъ во главѣ. Гетманъ Разумовскій былъ переименованъ въ фельдмаршала и получилъ отпускъ за границу, гдѣ онъ и пробылъ 1765—1767 года. Возвратившись въ Петербургъ, онъ прожилъ тамъ до 1771 года, когда, овдовѣвъ, переѣхалъ въ оставшійся за нимъ г. Батуринъ, гдѣ и оставался до самой своей смерти.

Получившій хорошее воспитаніе, много путешествовавшій, гр. К. Г. Разумовскій обладалъ изящнымъ вкусомъ и зналъ толкъ въ искусствахъ. Будучи президентомъ Академіи Наукъ, онъ первый мечталъ объ основаніи Академіи Художествъ, что впослѣдствіи и осуществилось его близкимъ другомъ гр. И. И. Шуваловымъ при его участіи.

Любовь къ искусствамъ унаслѣдовалъ третій—любимый сынъ фельдмаршала, гр. Андрей Кирилловичъ Разумовскій (1752—1836 г.). Онъ получилъ блестящее воспитаніе дома, а затѣмъ въ Страсбургѣ и Англии. Будучи извѣстнымъ дипломатомъ, онъ былъ послѣдовательно посломъ въ Неаполѣ, Копенгагенѣ, Стокгольмѣ и Вѣнѣ. Страстно любившій искусство и дѣлавшій безумныя траты онъ всюду собиралъ картины, бронзу и всякія рѣдкости. Въ 1799 году гр. А. К. Разумовскій былъ временно отстраненъ отъ службы и долженъ былъ жить до 1802 года въ Батуринѣ вмѣстѣ съ отцомъ. Это время ссылки какъ разъ совпадаетъ со временемъ постройки, или, вѣрнѣе, перестройки Батуринскаго дворца архитекторомъ Камерономъ.

Принимая во вниманіе все сказанное, ожидаешь встрѣтить въ Батуринскомъ дворцѣ первоклассное художественное произведеніе, обладающее перлами искусства.—Да, это такъ и было, но безжалостная судьба не пощадилла памятника,—онъ превращенъ въ руины....

Послѣ Разумовскихъ усадьбы ихъ частію перешли въ казну,

¹⁾ А. Ригельманъ. «Исторія казаковъ Малороссійскихъ и Донскихъ» часть III.

среди нихъ и Батуринъ съ его дворцомъ. Съ 1887 года полуразрушенный, никому не нужный дворецъ перешелъ въ руки послѣдняго владѣтеля, Кіевскаго военно-окружного инженернаго управленія, едва не погубившаго его совсѣмъ. Тогда-то онъ и былъ запущенъ окончательно. Нанимаемый военнымъ вѣдомствомъ сторожъ не жилъ при дворцѣ, и присмотръ его, видимо, былъ фиктивенъ. Изъ дворца за это время было расхищено все, что представляло хоть какую-нибудь цѣнность. Не мало пострадалъ дворецъ въ бытность его мѣстомъ сосредоточенія военныхъ маневровъ и учений, когда почва вокругъ дворца была изрыта, а садъ частію порубленъ. Въ 1905 году уже самимъ вѣдомствомъ было приступлено къ систематическому разрушенію дворца, когда былъ сломанъ одинъ изъ боковыхъ служебныхъ корпусовъ. По счастью, благодаря еще во-время возбужденному ходатайству, дальнѣйшее систематическое разрушеніе дворца прекратилось¹⁾.

Батуринскій дворецъ возвышается на лѣвомъ крутомъ берегу р. Сейма. Совершенно одиноко царитъ онъ надъ пустынной окрестностью, вдали отъ поселка. Внизу, въ сторонѣ безпорядочно разбросаны неуклюжіе дома и хаты. Далеко, далеко виднѣтся церковь, а прямо развертывается широкая понорама долины рѣки Сейма захватывающаго простора...

Пустынно кругомъ дворца. Ослѣпительное солнце ярко обрисовываетъ развалины фантастической красоты. Строгимъ классицизмомъ вѣетъ отъ изящныхъ полуразрушенныхъ формъ дворца. Любуясь ихъ неподражаемой красотой положительно забываешь, что находишься въ Россіи, что этому зданію минуло какихъ-нибудь сто лѣтъ и невольно оцѣниваешь эти руины, какъ подлинный памятникъ глубокой старины далекой и прекрасной Италіи.

Смягчая суровую пустынность ближайшей окрестности дворца, сзади него помѣстился столѣтній паркъ. Но это названіе звучитъ жалкой насмѣшкой,—онъ въ большей части уже рубленъ и запущенъ. Нѣтъ никакихъ слѣдовъ бывшихъ аллей, нѣтъ признаковъ бывшей разбивки сада; все превратилось въ пастбище для стадъ.

Площадка передъ дворцомъ, вѣроятно, была разбита подъ «регулярный садъ», окрестный видъ съ нея чудный. Площадка

¹⁾ Въ 1911 году Батуринскій дворецъ переданъ въ вѣдѣніе «Общества защиты и сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины», которое задало цѣлю предохранить дальнѣйшее разрушеніе дворца, не производя притомъ никакихъ реставрацій, желая сохранить потомству тотъ видъ зданія, въ которомъ оно дошло до нашихъ дней.

эта въ значительной степени пострадала во время пребыванія здѣсь войскъ артиллеріи, изрывшихъ ее для постановки орудій, котловъ и устраивавшихъ здѣсь окопы.

Направо и налѣво отъ дворца когда-то находились два симметричныхъ флигеля «гостиницъ» съ центральными коридорами, о служивавшими многочисленныя комнаты, предназначенныя для гостей. Отъ симметричныхъ корпусовъ нынѣ остался лишь одинъ, такъ же какъ и дворецъ разграбленный, разрушенный, поросшій кустарникомъ и даже деревцами. Оба корпуса соединялись съ дворцомъ въ одно цѣлое съ помощью каменной рѣшетчатой ограды. Отъ послѣдней осталось нынѣ нѣсколько полуразрушенныхъ столбовъ, съ трудомъ дающихъ возможность опредѣлить архитектуру ограды, близкую къ барокко.

Главный корпусъ дворца по плану не великъ размѣромъ. Онъ чрезвычайно компактенъ въ своемъ прямоугольникѣ, къ которому съ боковыхъ сторонъ примкнули полукруглые, симметрическіе выступы. Эти центральные выступы съ боковыхъ фасадовъ были когда-то увѣнчаны сферическими куполами.

Главный фасадъ дворца украшенъ прелестнымъ восьмиколоннымъ портикомъ, раскинутымъ по всему фасаду. Это самое лучшее, самое блестящее по композиціи мѣсто дворца. Фасадъ, выходящій въ паркъ, довольно скромный, но онъ лишенъ когда-то украшавшей его веранды.

Главный корпусъ дворца, лишенный кровли, представляетъ одинъ лишь остовъ. Напрасно будемъ искать здѣсь слѣдовъ прежней пышности, роскоши и богатства!.. Полы и потолки прогнили по всѣмъ этажамъ и провалились почти всѣ. Все мало-мальски цѣнное расхищено давно: исчезли двери и окна вмѣстѣ съ колодами и рамами, и ихъ зіяющія отверстія жалобно смотрятъ съ фасадовъ; исчезъ совершенно паркетный полъ, и нѣтъ ни куска, ни малѣйшаго намека на ихъ рисунокъ; исчезли кафельныя печи, и лишь съ трудомъ въ грудяхъ ихъ развалинъ еще можно отыскать нѣсколько разбитыхъ кафлей изящнаго рисунка; исчезли подоконники, лѣстницы и каменные сходы, и только осколки ихъ цѣннаго матеріала указываютъ на то, что это было... Сохранившіеся остатки штукатурныхъ тягъ свидѣтельствуютъ о нѣжной тончайшей лѣпкѣ плафоновъ. Особенно хорошо сохранилась лѣпка карнизовъ въ полукруглыхъ залахъ, но и тутъ не осталось ни малѣйшаго слѣда рисунка фресковой росписи, которой смутныя пятна видны тутъ и тамъ въ разрушенныхъ залахъ дворца. Время стерло замыслы художниковъ. Влага и пыль выѣли краски....

Постепенно умышленное разрушеніе подкралось и къ монументальнымъ формамъ, чему способствуетъ какъ нельзя болѣе отсутствіе кровельной защиты. Отпавшія разрушенныя части каменныхъ карнизовъ, поясовъ и прочихъ архитектурныхъ формъ исчезли безслѣдно. Погибла уже веранда со стороны парка, и никакой изслѣдователь не рѣшить: какое назначеніе имѣли окна боковыхъ, перпендикулярныхъ фасаду стѣнокъ съ полуколонками по концамъ; какъ съ стѣнками соединялся лѣстничныи центральный всходъ на веранду, а также спускъ въ подвалъ; не говоря уже о перекрывавшей все это кровлѣ, на существованіе которой указываетъ отсутствіе карниза между вторымъ и первымъ этажами.

Разрушенный дворецъ, лишенный цѣльности и многихъ архитектурныхъ формъ, все же производитъ и нынѣ сильное впечатлѣніе своей высокохудожественной цѣнностью. Простота, изящество и стройность формъ и нынѣ въ руинахъ не исчезли. Что же представлялъ собою цѣльный нетронутый дворецъ?!

Не задаваясь цѣлью описывать расположеніе комнатъ, значеніе которыхъ утерялось, отмѣтимъ, что входъ во дворецъ былъ съ главнаго фасада. По лѣстницѣ изъ трехъ короткихъ маршей входили на площадку и черезъ угловую проходную комнату, съ правой стороны, шли въ лѣстничное помѣщеніе, откуда или поднимались вверхъ, или шли налѣво, первой дверью въ освѣщенный тремя окнами (съ нижней лѣстницы) широкій центральный коридоръ, соединенный съ анфиладой комнатъ. Этотъ же коридоръ соединялся съ центральнымъ служебнымъ лѣстничнымъ помѣщеніемъ, проходившимъ черезъ всѣ этажи вверхъ и внизъ. Первый, нижній этажъ высматриваетъ служебнымъ помѣщеніемъ, гдѣ лѣвая половина какъ бы предназначалась для сборныхъ и пріемныхъ, а правая для канцеляріи. Расположеніе второго этажа просто и понятно,—этѣ парадныя пріемныя, гостинныя и залы. Три помѣщенія изъ нихъ—лѣстница, центральный переходъ и лѣвый угловой залъ выходятъ на террасу портика главнаго фасада.

При выходѣ на эту террасу сквозь монументальную колоннаду охватываетъ ширь и свѣтъ холмистыхъ далей долины р. Десны, залитыхъ солнцемъ. Ласково нѣжитъ взоръ туманно-серебристая пелена рѣки, уходящая вдаль.... Всецѣло отдаешься очарованію удивительной картины и живешь ея красотой. Можно долго любоваться этой несравненной панорамой, этимъ единственнымъ пейзажемъ, равныхъ которому мало въ Россіи.

Соотвѣтственно главному фасаду три помѣщенія дворца

выходятъ на веранду со стороны парка. Еще существуетъ дверь изъ угловой комнаты, выходящая на открытую террасу, откуда открывался болѣе уютный, болѣе интимный видъ въ сторону парка. Верхній, третій этажъ дворца, повидимому, предназначался для интимной, семейной жизни. Полуподвал вмѣщалъ гардеробъ, прислугу, кухню, кладовыя. Боковые орпуса съ центральнымъ коридоромъ служили обширнымъ помещеніемъ для пріѣзжихъ. Вѣроятно, находились при дворцѣ с е и службы.

Несмотря на ужасающее разрушеніе Батуринскаго дворца, въ немъ видна исключительная художественная значительность и утонченная красота. Въ простыхъ, увѣренныхъ формахъ виденъ благородный вкусъ большого архитектора, прекрасно понимавшаго величественную простоту архитектуры Палладіо,—его духъ,—его пропорціи.

Величественный восьмиколонный портикъ дворца оригинально соединенъ со стѣнами дома арками. Этотъ чистѣйшій Палладіевый пріемъ примененъ знаменитымъ зодчимъ 16-го вѣка много разъ. Здѣсь, въ Батуринскомъ дворцѣ эти арки являются прекраснымъ переходомъ къ скромной глади стѣнъ боковыхъ штукатурныхъ фасадовъ, украшенныхъ карнизами и поясами изъ тесаннаго камня. Тяжелый, весь рустованный нижній этажъ служить монументальнымъ постаментомъ для всего зданія. Весьма своеобразенъ архитектурный пріемъ убранства этого этажа ложной аркатурой, въ глухихъ пролетахъ которой какъ бы прорѣзаны отверстія оконъ, доходящія до верха арокъ. Этотъ архитектурный пріемъ широко использованъ во французской архитектурѣ школы Жака Франсуа Блонделя въ первой половинѣ 18-го вѣка.

Станнымъ кажется здѣсь, во дворцѣ такое запоздалое сочетаніе тяжелаго, архаическаго низа съ изящно-легкой колоннадой портика, украшенной иѣжно нарисованными іоническими капителями эллискаго типа. И страннымъ кажется въ строго логичной концепціи формъ всего дворца встрѣтить по существу не нужное *тройное* расчлененіе нижняго этажа подъ *сплошнымъ* портикомъ фасада.

Шотландецъ Чарльсъ Камеронъ, прибывшій изъ Англіи въ Россію въ 1779 году, долженъ былъ замѣнить собою, по словамъ императрицы Екатерины, «устарѣвшихъ французовъ», т.-е. архитекторовъ, которыхъ она находила слишкомъ барочными, Деламота, Фельтена и даже Ринальди, который былъ истый итальянецъ. Женственно-граціозная архитектура Камерона, увлекающаяся палладіанца, воспитаннаго на классическихъ образцахъ Рима и Греціи, слишкомъ далека отъ безпокойныхъ формъ ба-

роcco; особенно — въ пору конца его дѣятельности, въ расцвѣтшую вполнѣ эпоху классицизма.

Фельдмаршалъ Разумовскій умеръ въ глубокой старости и похороненъ тутъ же въ Батурипѣ. О немъ существуетъ множество разсказовъ: о его богатствѣ, щедрости и роскошной жизни; о его доступности и грубоватой прямотѣ съ отгнкомъ чисто малороссійскаго добродушія. Несмотря на воспитаніе, заграничныя путешествія и придворную жизнь, онъ все-таки оставался хохломъ и самъ признавался, что, какъ заиграютъ на бандурѣ, онъ долженъ поскорѣе вспомнить кто онъ, чтобы не пуститься въ гопакъ.

На фельдмаршала имѣла очень большое вліяніе графиня Софія Осиповна Апраксина, его родная племянница, дочь сестры Анны Григорьевны Разумовской въ замужествѣ за генеральнымъ обознымъ О. А. Закревскимъ. По смерти жены фельдмаршала графиня Апраксина переѣхала къ нему въ домъ, гдѣ и прожила болѣе тридцати лѣтъ. Красивая, умная и хитрая въ то же время властолюбивая, скупая и жадная она, пользуясь добродушіемъ и безхарактерностью фельдмаршала, скоро стала полной хозяйкой въ его домѣ, все забрала въ свои руки и не покидала гр. Разумовскаго до его смерти, слѣдуя за нимъ изъ Петербурга въ Москву, изъ Москвы въ Батурипѣ. Она очень заботилась о сокращеніи расходовъ не въ мѣру щедрого и расточительнаго фельдмаршала, привыкшаго жить по царски; хлопотала о надзорѣ за управителями и о сокращеніи громадной Батурипской дворни.

Хотя и прикрываемое близкимъ родствомъ, положеніе графини Апраксиной въ домѣ Разумовскаго являлось двусмысленнымъ и отдалило отъ него всѣхъ его дѣтей. Одинъ лишь любимый сынъ его, гр. Андрей Кирилловичъ Разумовскій, не прерывалъ съ нимъ сношеній и даже не за долго до смерти отца прожилъ вмѣстѣ съ нимъ въ Батурипѣ, будучи въ ссылкѣ, нѣсколько лѣтъ.

Несчастный одинокій престарѣлый фельдмаршалъ, покинутый своими дѣтьми, скончался 9-го января 1803 года и былъ похороненъ въ Воскресенской церкви въ Батурипѣ.

Воскресенская церковь, по преданію, воздвигнута на мѣстѣ разрушенной Троицкой Мазепинской церкви. Она построена на средства гр. К. Г. Разумовскаго и освящена въ 1803 году, въ годъ кончины графа. Церковь проста и не блещетъ большимъ художественнымъ замысломъ. Народное преданіе говоритъ,

что эта церковь построена изъ огромной башни, которую называли Мазепинимъ столпомъ. По приказанію гр. Разумовскаго столпъ этотъ былъ разобранъ, и изъ него получено было нѣсколько тысячъ пудовъ желѣза и столько кирпичу, что достаточно было на построеніе церкви; кромѣ того въ столпѣ этомъ будто бы было найдено много денегъ. Все это гр. Разумовскій пожертвовалъ на сооруженіе храма. Народное преданіе, вѣроятно, оставшійся въ запустѣвнн храмъ св. Троицы, послѣ разгрома Батурина Меншиковымъ въ 1708 году, и называло Мазепинимъ столпомъ.



Въ трапезной части Воскресенскаго храма, на южной сторонѣ находится могила графа, надъ которой поставленъ памятникъ изъ чистаго бѣлаго мрамора. На пьедесталѣ памятника помѣщена надпись:

«Здѣсь покоится тѣло Его Сіятельства Господина Генераль-Фельдмаршала Сенатора, Дѣйствительнаго Камергера и Орденовъ Россійскихъ Святаго Апостола Андрея Первозваннаго, Святаго Александра Невскаго, Польскаго бѣлаго орла и Голстинскаго и Святыя Анны Кавалера Графа Кирила Григоріевича Разумовскаго, родившагося въ 1728-мъ Году Марта 18-го дня, а скончавшагося въ Батурѣ 1803 Генваря 9-го въ два часа пополудни. Житія Его было семьдесятъ четыре Года, девять мѣсяцовъ и дватцать два дни».

По сторонамъ этой надписи помѣщенъ гербъ графовъ Разумовскихъ (въ двухъ тождественныхъ видахъ) съ девизомъ: «Fama extendere factis». Надъ пьедесталомъ, на квадратной тумбѣ находится бюстъ покойнаго фельдмаршала въ медальонѣ, увѣнчанный лавромъ и дубомъ. На тумбѣ помѣщена урна, покрытая флеромъ,—покрываломъ забвенія. Памятникъ производитъ сильное впечатлѣніе своей художественной простотой, выразительностью и замѣчательной детальной обработкой.

Въ храмѣ имѣются дорогіе богослужебные сосуды, по преданію, поступившіе изъ домовой (?) церкви графа.

III. КОЗЕЛЕЦКІЙ СОБОРЪ.

Большимъ художественнымъ памятникомъ обширной строительной дѣятельности графовъ Разумовскихъ донынѣ считается грандіозный соборъ во имя Рождества Пр. Богородицы, въ г. Козельцѣ, Черниговской губерніи. Соборъ строился много лѣтъ и, кажется, для его сооруженія не жалѣли ничего, ни хлопотъ, ни средствъ. Соборъ вышелъ на славу и на долгую память родному городу всесильныхъ уроженцевъ края.

Заботы графовъ Разумовскихъ украсить городъ значительно превысили эту ближайшую цѣль. Соборъ является не только достопримѣчательностью города, но и лучшимъ представителемъ храмового зодчества 18-го вѣка.

1752 годъ, начало сооруженія собора, совпадаетъ со временемъ перваго объѣзда графомъ Кирилломъ Григорьевичемъ Разумовскимъ, въ званіи гетмана Малороссіи, «всѣхъ полковыхъ и другихъ знатнѣйшихъ городовъ и мѣстечекъ».

Соборъ, вѣроятно, сооружался на общія средства братьевъ Алексѣя и Кирилла Разумовскихъ, видимо, мечтавшихъ сдѣлать его усыпальницей для своего рода ¹⁾.

Соборныя лѣтописи Козелецкаго храма указываютъ, что ему удѣлялось большое вниманіе, такъ какъ соборъ считается постройкой знаменитаго оберъ-архитектора графа Растрелли, строившаго, какъ извѣстно, и Кіевскій Андреевскій соборъ. Козелецкій соборъ грандіознѣе и много обширнѣе Андреевскаго собора. Внутренняя отдѣлка его пышнѣе и богаче Андреевской и также исполнена различными мастерами.

Сложное дѣло сооруженія грандіознаго собора продолжалось до 1763 года, когда и было окончено, по преданію, матерью Разумовскихъ, графиней Наталіей Даміановной Разумовской, гдѣ въ склепѣ храма она и была погребена. Въ память ея тутъ же въ склепѣ былъ учрежденъ придѣлъ во имя Адриана и Наталіи.

¹⁾ Полуподвальный этажъ собора специально предназначенъ для склеповъ съ камерами для отдѣльныхъ погребеній.

Доведенная до конца, постройка съ честію могла бы занять выдающееся положеніе въ любой изъ столицъ. И до нынѣ соборъ, потерпѣвшій не мало измѣненій, положительно поражаетъ своею неожиданностью среди садовъ и хатъ незначительнаго городка, едва насчитывающаго пять тысячъ жителей обоаго пола и всѣхъ вѣроисповѣданій.

Захватывая обширный участокъ соборной площади города Козельца, соборный храмъ широко раскинулся близъ мѣста бывшей церкви, окруженный стѣной, домами причта, теплой церковью и колоссальной колокольною «въ три звона», подчеркивающей всю важность храма и широкой размахъ замысла его строителей.

Удивительна эта царственно-пышная храмовая группа, волею судебъ закинута въ захолустье. На фонѣ богатой растительности южнаго городка пышно рисуется почти дворцовая архитектура храма. Солнце заливааетъ яркимъ свѣтомъ замысловато изогнутыя формы, изящество и стройность которыхъ выше всякихъ похвалъ. Царственная грандіозность храма еще болѣе импонируетъ вблизи, гдѣ легче оцѣнить всю сложную концепцію криволинейныхъ формъ и ихъ ракурсы.

Приподнятый на полуэтажѣ, храмъ съ трехъ сторонъ имѣетъ ходы, по которымъ можно спуститься внизъ въ мрачный и низкій, безъ всякаго убранства, полуподвальный склепъ. Поднявшись вверхъ изъ тѣхъ же входовъ, встрѣчаешь полную противоположность низу. Здѣсь поражающая масса свѣта, захватывающая обширность помѣщенія и пышное великолѣпіе отдѣлки. Всюду по стѣнамъ, по сводамъ и карнизамъ пышныя гирлянды изъ листьевъ и цвѣтовъ, роскошныя картуши и чудной лѣпки головки ангеловъ,—все это подчинено строгой архитектурной композиціи внутренняго убранства, непринужденно и легко одѣвшей столбы и стѣны храма. Глазъ съ интересомъ слѣдитъ за богатой простотой убранства, за непринужденно легкимъ бѣгомъ архитектурныхъ линий и изящныхъ формъ. Но болѣе всего вниманіе приковываетъ поражающій своей громадой иконостасъ. Это цѣлая декоративная поэма, выразительности и красоты которой художникомъ подчинено все декоративное убранство храма.

Прекрасно обработанный, компактный, конструктивный планъ трехпрестольнаго собора ¹⁾ какъ бы содержитъ украинскую идею

¹⁾ Главный престолъ въ честь Рождества Пр. Богородицы, лѣвый въ честь св. Захаріи и Елисаветы, правый въ честь св. ап. Петра и Павла. Кроме того, какъ указано выше, въ полуподвальномъ этажѣ склепа учрежденъ придѣлъ въ честь св. Адриана и Наталіи.

равноконечнаго креста, выдѣленнаго изъ общей квадратной формы закругленіемъ концовъ. Эти плановые закругленные концы прекрасно использованы въ внутреннихъ формахъ храма. Взымаясь сводами подъ самый куполь, они даютъ просторъ и дѣлаютъ виднымъ центральный куполь при самомъ входѣ въ храмъ чуть не до самаго зенита. Достигнутый просторъ усугубленъ четырьмя свѣтлыми куполами, помѣщенными надъ угловыми частями плана. Обильный, умѣло рассчитанный свѣтъ оконъ, въ два яруса, въ высокой степени дополняетъ художественность замысла внутренняго величія собора. Умѣренное архитектурное убранство стѣнъ и сводовъ, въ сплошной спокойной, бѣлой клеевой окраскѣ, дышитъ изящнымъ благородствомъ, выгодно выдѣляя всю роскошь величественнаго иконостаса, сплошной стѣной вздымающагося къ сводамъ храма.

Начинаясь прямо съ пола храма безъ всякой солеи, иконостасъ двумя полными ярусами проходитъ черезъ весь храмъ, имѣя трое царскихъ вратъ и въ совмѣщеніи — четыре сѣверныхъ и южныхъ двери. Цѣлый лѣсъ изящныхъ витыхъ колоннъ ритмически проходить по ярусамъ и стремительно уносится далеко ввысь, подъ самый куполь, оживленно выдѣляя цѣлый рядъ изумительно разнообразныхъ архитектурныхъ формъ. Всю прелесть ихъ смѣлыхъ и неожиданныхъ ракурсовъ возможно лишь оцѣнить въ натурѣ.

Это громадное архитектурное сооруженіе является лучшимъ памятникомъ Елисаветинскаго рококо. Въ немъ все взвѣшено, начиная отъ крупныхъ формъ до мелочей, и прорисовано увѣренной и прямо гениальной рукой. Все выдержано, все величаво и стройно! Сочетаніе скульптуры, живописи и архитектуры выполнено превосходно и нѣтъ въ нихъ ни одной диссонирующей черточки; нѣтъ противорѣчій, нѣтъ и досадныхъ обмолвокъ. Весь этотъ дивный образецъ декоративнаго искусства вмѣстѣ съ тѣмъ строго выдержанъ согласно съ духомъ православной религіи и по ея канонамъ.

Сплошь золоченая рѣзба колоннъ, иконныхъ рамъ и прочихъ обрамленій, поражающая художественностью и законченностью исполненія, расположена на темно-синемъ фонѣ, имитирующемъ ляписъ-лазури, что придаетъ иконостасу монументальность и способствуетъ эффекту сочетанія позолоты съ прекраснымъ теплымъ колоритомъ иконъ, хотя и потемнѣвшихъ отъ времени, но, къ счастью, не скрытыхъ подъ окладами. Живопись иконъ исполнена масляной краской художниками, знакомыми съ произведеніями великихъ итальянскихъ мастеровъ, но огромная работа, видимо, исполнена неодинаково умѣлыми руками.

Прекраснымъ и весьма цѣннымъ украшеніемъ иконостаса являются массивныя чеканныя, серебряныя частію золоченыя царскія врата, поражающія изумительнымъ изяществомъ и художественностью исполненія. Орнаментація вратъ значительно отличается своимъ характеромъ отъ общей орнаментаціи иконостаса. Фигурки полуобнаженныхъ ангеловъ въ ростъ (напоминающія скорѣе амуровъ), несущія на головахъ корзины, наполненныя фруктами и цвѣтами, и изображенія голубей среди причудливыхъ раковинъ и завитковъ, даютъ ажурный фонъ для изображеній Благовѣщенія и Евангелистовъ въ овальныхъ рамахъ, обвитыхъ гирляндами лавровыхъ и дубовыхъ листьевъ,—все это приближаетъ работу вратъ ко времени начала царствованія императрицы Екатерины II.

Наименѣе интересная часть иконостаса,—это царскія врата придѣловъ. Техника ихъ рѣзбы грубѣе въ исполненіи, хотя стиль съ иконостасомъ общій¹⁾.

Общее впечатлѣніе отъ иконостаса потрясающее. Совершенно забываешь, что это только случайная достопримѣчательность Козельца и невольно поддаешься поработавшему обаянію высокаго искусства, созерцать которое составляетъ особую непреложную задачу. Считаемъ не лишнимъ привести здѣсь одно изъ впечатлѣній, производимыхъ на зрителя, созерцающаго величественный иконостасъ: «Вглядываясь въ громаду иконостаса и комбинацію рисунковъ, орнаментовъ, закругленій выступовъ и т. под.—получаешь впечатлѣніе, какъ бы отъ созерцанія грандіозной темно-синей завѣсы, изъ отверстій коей по всей ея поверхности смотрятъ задумчивыя головки черноголовыхъ ангеловъ со сложенными крылышками. Созерцающему зрителю такъ и кажется, что вотъ вдругъ эта завѣса всколыхнется, раздастся въ стороны, загадочныя существа—ангелы головки—вспорхнутъ съ своихъ мѣстъ, маленькія крылышки затрепещутся въ воздухъ, и передъ напряженнымъ взоромъ зрителя откроется таинственная область, въ которую ни одинъ смертный взоръ еще не заглядывалъ²⁾»...

Козелецкій соборъ подобно Кіевскому Андреевскому и

¹⁾ Повидимому, рѣзба иконостаса когда-то была подвергнута частичной реставраціи, на что указываетъ также разнородность рѣзныхъ, крашеныхъ изображеній головокъ серафимовъ, рѣзко отличающихся въ художественности исполненія. Головки современныя иконостасу экспрессивны и изящны. Стилизованная ихъ раскраска значительно разнится съ раскраской подвижнхъ «черноголовыхъ», неподвижно застывшихъ серафимовъ украинскаго типа.

²⁾ Смотр. статью А. Г. Хатемкина—«Къ памятникамъ недавней старины въ г. Козельцѣ»—«Кіевская Старина». Томъ I, XIII, 1898 г. декабрь.

Царскосельской церкви снабженъ надпрестольной сѣнью и каедрой. Эта интересная рѣзная каедропроповѣдальня возвышается у южной стороны западнаго, лѣваго пилона. Стилъ ея, художественная обработка и окраска отвѣчаютъ иконостасу, но композиція и техника работы иныя: нѣтъ широты и смѣлой увѣренности рѣзца; все мертвенно и суховато. Фигуры ангеловъ въ ростъ въ видѣ амуровъ, поддерживающихъ дно каедры, исполнены въ неподвижныхъ застывшихъ позахъ и не анатомичны. Въ обширномъ и свѣтломъ алтарѣ, надъ главнымъ престоломъ устроена величественная сѣнь киворій. Несмотря на большую величину, при ширинѣ около пяти аршинъ, сѣнь кажется легкой и изящной. Смѣло поставленный на четыре пары колоннъ, крестово-вспарушенный деревянный сводъ легко несетъ сферообразный куполь, увѣнчанный короной. Сѣнь очень сходна съ Кіевской — Андреевскаго собора, какъ извѣстно, сдѣланной по образцу сѣни Царскосельской церкви. Здѣсь нужно отмѣтить, что Козелецкая сѣнь ближе подходит къ иконостасу, нежели Андреевская къ своему.

Козелецкій Иконостасъ, повидимому, не ремонтировался съ самаго основанія собора, что и замѣтно въ довольно значительной степени ¹⁾. Время беретъ свое: иконы и рѣзныя украшенія трескаются, часть послѣднихъ отпадаетъ, позолота сходитъ. Живопись на нѣкоторыхъ иконахъ совершенно потускнѣла и попортилась. Издали эта порча мало замѣтна, но вблизи особенно бросается въ глаза. Но тосковать и сожалѣть объ этомъ пока не нужно. Страшно подумать о ремонтахъ и «освѣженіяхъ» руками мѣстныхъ «мастеровъ»; и надо благодарить счастливый случай, что соборъ и его чудный иконостасъ, конечно, благодаря своимъ крупнымъ размѣрамъ, не привлекли еще *сердобольныхъ* жертвъ, несомнѣнно, только бы исказившихъ ихъ. Примѣры этому въ соборѣ существуютъ: «обновленъ» жертвенникъ съ иконою и интереснымъ балдахинномъ надъ нею ²⁾.

То и другое блещетъ своими несуразными красками и широкими аляповатыми мазками. Подъ «обновленной» иконою имѣется надпись: «жертвенникъ сей обновленъ коллежскимъ асессоромъ Космою Павловичемъ Козаченкомъ за здоровье его и матери его Евдокіи и заупокой родителя его Павла 1864 года

¹⁾ За исключеніемъ вышеупомянутыхъ царскихъ вратъ придѣловъ и «черноголовыхъ» ангеловъ. Этотъ ремонтъ могъ быть сдѣланъ при постановкѣ иконостаса, вмѣсто разбитыхъ и утерявшихъ въ дорогѣ частей.

²⁾ Въ видѣ купола, несущаго корону на подушкѣ.



1-го Сентября». Какимъ-то *благодѣтелемъ*, для спасенія души и тѣла, въ 1860 году испорчены двѣ чудныя мѣстныя иконы Спасителя и Богоматери. На нихъ надѣты дорого стоявшаго серебряныя массивныя окладныя ризы, грубо сработанныя и варварски втиснутыя въ изящную рѣзбу иконныхъ рамъ.

Не далеко то время, когда иконы и величественный иконостасъ настоятельно требуютъ ремонта. Будетъ нестерпимо жаль, если онъ чѣмъ либо повредитъ этому высокому художеству пышнаго Елисаветинскаго вѣка.

Сохранилось преданіе, что иконостасъ собора былъ исполненъ въ Италіи для какой-то дворцовой петербургской церкви, но былъ подаренъ императрицей Елисаветой Козелецкому собору, который будто бы въ то время еще не былъ начатъ постройкой, и размѣръ котораго будто бы всецѣло зависитъ отъ подареннаго иконостаса. Это преданіе указываетъ между прочимъ, что иконостасъ вывезенъ изъ Петербурга, гдѣ онъ, по всей вѣроятности, и дѣлался. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что его изумительная композиція всецѣло принадлежитъ Растрелли. Это онъ создалъ тотъ типъ высокаго иконостаса въ стилѣ «Елисаветинскаго рококо», который всецѣло исходитъ отъ московскихъ барочныхъ иконостасовъ конца 17-го вѣка, сохраняя ихъ строгую разбивку на ярусы и размѣщеніе иконъ. Чарующая композиція «пѣвца барокко» здѣсь еще столь свѣжа и непосредственна, чтобы явилась мысль приписать ее кому-либо другому.

Окидывая взоромъ все окружающее великолѣпіе, невольно мыслию переносишься къ тѣмъ временамъ, когда еще были живы создавшіе все это. Что ихъ заставило внести куда-то въ глушь ту роскошь, которая тамъ вовсе ненужна, которую рѣдко кто видѣлъ?—Увлеченіе ли вышнимъ блескомъ, заимствованное у двора, или это минутная утѣха художественныхъ, утонченныхъ воспріятій?—Загадоченъ и непонятенъ ушедшій бытъ, гдѣ многое завистло отъ личныхъ прихотей могущественныхъ и своихъ нравныхъ вельможъ. Поклоненіе пышной красотѣ и торжественной роскоши имѣло много мѣста въ то время, и считается непристойнымъ «не умножать свое великолѣпіе».

Но едва ли это слѣдствіе изысканнаго вкуса, ужъ слишкомъ бы широкъ былъ взятъ масштабъ, почти безъ всякой возможности лицедрѣть сияющую красоту Козелецкихъ сооружений. Знатный вельможа, окруженный несмѣтными богатствами и желающій кичиться ими, едва ли прибѣгнулъ бы къ странному капризу, потребности въ которомъ совсѣмъ не ощущалось. Козелецъ уже имѣлъ тогда одну каменную церковь и нѣсколько дере-

вянныхъ, вполне достаточныхъ для ничтожнаго количества жителей христіанъ.

Повидимому, это жертва Богу за непосланный неизмѣримый даръ, за выдающееся счастье...

И. Э. Грабаръ въ своемъ изслѣдованіи архитектуры Растрелли указываетъ ¹⁾, что архитекторъ А. В. Квасовъ (въ то время подмастерье, «гезель») былъ отправленъ изъ Петербурга еще въ 1748 году въ Козелецъ строить дворецъ и церковь для Алексѣя Разумовскаго. Очевидно, постройка Козелецкаго собора задумана была давно, возможно, что даже одновременно съ Кіевскимъ Андреевскимъ соборомъ, заложенымъ Елизаветой въ 1744 году, когда императрица проѣзжала и черезъ Козелецъ. Извѣстно, что чертежи для Андреевскаго собора и дворца въ Кіевѣ дѣлалъ Растрелли, а строилъ ихъ довольно извѣстный московскій архитекторъ И. Ѡ. Мичуринъ. Оба собора—Кіевскій и Козелецкій, начаты почти одновременно, были забыты, и за достройку ихъ взялись лишь въ 1752 году,—со времени поѣздки новаго гетмана «по знатымъ городамъ и селамъ». Скорѣйшимъ окончаніемъ работъ въ Андреевскомъ соборѣ интересовалась сама Императрица: по ея желанію художественная рѣзьба по рисункамъ Растрелли исполнялась въ Петербургѣ, при чемъ исполнительная работа была поручена нѣсколькимъ мастерамъ. Такая спѣшность, несомнѣнно, была вызвана желаніемъ скорѣе «исправить забывчатость». Повидимому, то-же самое происходило и съ Козелецкимъ соборомъ.

Отъ дворца, построеннаго Квасовымъ въ Козельцѣ, не осталось никакихъ слѣдовъ ²⁾.

О томъ ли дворцѣ, который построилъ Квасовъ, или о иномъ, существовавшемъ еще до поѣздки Императрицы на богомолье, существуетъ преданіе, что будто бы въ немъ, соблюдая строгую тайну, Императрица сочеталась бракомъ съ А. Г. Разумовскимъ. Иконостасъ дворцовой церкви, тѣмъ же преданіемъ, считается перенесеннымъ въ Козелецкій соборъ, гдѣ будто бы онъ помещенъ въ полуподвалѣ, въ придѣлѣ Адріана и Наталіи ³⁾.

¹⁾ Игорь Грабаръ. «Исторія Русскаго Искусства», томъ III, стр. 242—243.

²⁾ Дворецъ находился напротивъ города, на лѣвомъ берегу р. Остра.

³⁾ Иконостасъ церкви Адріана и Наталіи по своему стилю отвѣчаетъ лишь времени Императрицы Екатерины II и сдѣланъ, несомнѣнно, одновременно съ учрежденіемъ придѣла въ память гр. Наталіи Даміановны Разумовской, оканчивавшей постройку собора и здѣсь похороненной.

Относительно достовѣрности мѣста вѣнчанія нѣтъ ничего опредѣленнаго. Существуютъ три версіи: первая указываетъ, по приведенному преда-

Если преданіе о вѣнчаніи Елисаветы съ Разумовскимъ въ Козельцѣ справедливо, то значеніе Козелецкаго собора, какъ памятника событія, само собою становится понятнымъ.

Сохранилось свѣдѣніе о ближайшемъ участіи въ сооруженіи Козелецкаго собора уроженца города Козельца, священника Кирилла Николаевича Разумовскаго, по прозвищу «дикій попъ», дѣятеля Запорожья и владѣльца громадныхъ помѣстій въ Новороссійскомъ краѣ. Преданіе указываетъ, что онъ совершалъ обрядъ вѣнчанія Императрицы съ гр. А. Г. Разумовскимъ. Въ соборѣ, въ алтарѣ находится сильно попорченный временемъ портретъ этого священника въ натуральный ростъ съ полустертой подписью внизу¹⁾.

Снаружи соборъ въ архитектурныхъ массахъ сохраняетъ всю внутреннюю структуру и всю значительность закругленій планового креста, отмѣченную оригинальнымъ выгибомъ фронтоновъ, придающихъ собору торжественную и значительную важность.

Удивительная выисканность пропорцій цѣлаго и прекрасно нарисованныхъ деталей, при строго выдержанной монументальности компактныхъ формъ, близки по композиціи и мастерскому рисунку къ произведеніямъ гр. Растрелли.

Заваленный дворцовыми дѣлами, великій Елисаветинскій зодчій, конечно, не все могъ сочинять самъ, особенно для отдаленныхъ провинцій. При немъ находился цѣлый штатъ учениковъ, цѣлая канцелярія, гдѣ вырабатывались его многочисленные проекты. Но все же для Козелецкаго собора эскизы, несомнѣнно, Растрелли дѣлалъ самъ. Это подтверждаетъ высокое значеніе «не лицемѣрнаго друга» Императрицы, гр. А. Г. Разумовскаго, и въ особенности тотъ размахъ, та «широкая манера», въ которой сдѣланъ соборъ. Это грандіознѣйшее сооруженіе сработано свободно и легко. Характерныя для барокко центральность композиціи и живописность формъ рассчитаны увѣренной ру-

нію, на дворцовую церковь въ Козельцѣ, вторая—на село Перово подъ Москвой, гдѣ, по преданію же, 24 ноября 1742 года государыня была обвѣнчана съ Разумовскимъ (смотри «Русскіе портреты 18-го и 19-го столѣтій». Изданіе В. Кн. Николая Михайловича. II томъ 1-й выпускъ стр. 53). Наконецъ, третья версія—тоже преданіе, сохранившееся въ родѣ гр. Уваровыхъ, что вѣнчаніе будто бы происходило въ церкви Воскресенія въ Варашахъ въ Москвѣ, вблизи которой находится дворецъ, ранѣе принадлежавшій гр. А. Г. Разумовскому.

¹⁾ Нѣкоторыя свѣдѣнія о жизни «дикаго попа», полной интересныхъ приключеній, даны въ замѣткахъ, помѣщенныхъ въ «Кіевской Старинѣ» за 1886 годъ въ № 4 и за 1887 годъ въ № 11.

кою, гдѣ свѣту, какъ источнику всякой живописности, отведено большое мѣсто. Тяготѣніе къ декоративнымъ формамъ смѣло высказано въ оригинальныхъ выгнутыхъ фронтонахъ ¹⁾, и въ живописно разбросанныхъ картушахъ. Скульптура вся нарисована необыкновенно увѣренной рукой, и сочные завитки орнаментаций краснорѣчиво говорятъ не только о художественныхъ замыслахъ Елисаветинскаго мастера, но и объ его рукѣ ²⁾.

Строитель Козелецкаго собора, А. В. Квасовъ, хотя и видный современникъ Растрелли, но едва ли онъ могъ много вложить своего въ архитектуру храма. Менѣе чувствовавшій благородство пропорцій и изящное равновѣсіе хорошо прорисованныхъ массъ, А. Квасовъ тутъ же подлѣ собора въ 1766 году, т.-е. черезъ девять лѣтъ по окончаніи собора, сооружаетъ колокольню, въ архитектурѣ которой наблюдается уже иная рука: не тѣ пропорціи, не тотъ рисунокъ и профиля; все грубовато и значительно слабѣе легкихъ пропорцій собора. Конечно, въ девять лѣтъ, протекшихъ послѣ сооруженія собора, талантъ строителя могъ ослабѣть. Но это едва ли было такъ: большое сходство съ пропорціями и обработкой колокольни имѣетъ болѣе раннее сооруженіе—церковь въ Лемешахъ, находящаяся въ десяти верстахъ отъ Козельца. Проектъ ея и сооруженіе, съ большой вѣроятностью, могутъ быть приписаны тому же Квасову. Эта церковь освящена въ 1755 году, т.-е. въ то время, когда Квасовъ занимался постройкой Козелецкаго собора. Довольно стройная архитектура Лемешковской церкви значительно уступаетъ въ изяществѣ собору.

Художественная цѣльность Козелецкаго собора нарушена переустройствомъ куполовъ, исполненныхъ въ типичной украинской формѣ наслоеній «бань». Купола и кровли собора въ настоящее время окрашены въ зеленый цвѣтъ, но старожилы еще помнятъ ихъ бывшее «свѣтлое желѣзо». Чрезвычайно жаль, что утрачена такая видная часть композиціи собора, какъ формы главъ, особенно интересныя по своей живописности въ архи-

1) Подобные выгнутые фронтоны помѣщены въ угловыхъ фасадныхъ окончаніяхъ зданія 4-й гимназіи у Покровскихъ воротъ въ Москвѣ, близъ церкви Воскресенія въ Барашихъ. Это зданіе, какъ сказано выше, принадлежало ранѣе гр. А. Г. Разумовскому, оно считается сооруженнымъ по проекту Растрелли «Русскіе портреты 18 и 19 столѣтій». Изданіе В. Кн. Николая Михайловича. II томъ 1-й выпускъ стр. 53.

2) Возможно, что скульптура Козелецкаго собора работалась въ Петербургѣ, или, что вѣроятнѣе, столичнымъ мастеромъ на мѣстѣ и по рисункамъ Растрелли.

тектуры Растрелли. Цѣльность собора нарушаютъ также при-
строенныя три крыльца, изгладившія совершенно всѣ признаки
былыхъ открытыхъ входовъ въ верхній храмъ и спуски въ
склепы. «Бани» куполовъ и своеобразно живописныя крылечки
хотя и придаютъ собору нѣкоторый оттѣнокъ мѣстнаго укра-
инскаго стиля, но вмѣстѣ съ тѣмъ и дисгармонируютъ, вредя
монументальности и благородству формъ собора.

Тяжеловатая архитектура крылецъ близка въ пропорціяхъ, а
также и въ детальной обработкѣ, къ архитектурной обработкѣ
колокольни, поражающей своей величиной, но не изяществомъ
и высканной красотою формъ, какъ въ соборѣ.

Интересная по живописнымъ массамъ, колокольня высматри-
ваетъ не законченной. Художественная цѣльность ея нарушена
устройствомъ купола, несущаго высокій шпиль. Эта форма замѣ-
нила, послѣ пожара 1848 года, сгорѣвшій двухъэтажный
верхъ ¹⁾.

Архитектурный приемъ въ видѣ пучковъ колоннъ, рит-
мически проходящихъ по тремъ верхнимъ ярусамъ колокольни,
даетъ какъ бы четыре гигантскихъ устоя. Этотъ приемъ не
чуждъ композицій гр. Растрелли и былъ примѣненъ имъ въ
знаменитой колокольнѣ Смольнаго монастыря въ Петербургѣ, къ
сожалѣнію, оставшейся въ модели.

Опустѣлый и заброшенный соборъ съ гигантской, совсѣмъ
не использованной колокольней дремлютъ среди пустыннаго го-
родка, разбросаннаго и не виднаго среди пышной украинской
природы. И кажутся эти громады совершенно чуждыми и по-
сторонними невзыскательной мѣстной жизни. Некому любоваться
созданной «столичной» красотой 18-го вѣка. Некому позабо-
титься и присмотрѣть за постепенно увядающей этой красотой,
не обеспеченной необходимымъ для цѣлости ея уходомъ. Соборъ
со времени Разумовскихъ не имѣетъ, нужныхъ для поддер-
жанія, денежныхъ средствъ, и нужно удивляться, какъ онъ
не погибъ совсѣмъ подобно покинутому Батуринскому дворцу.

¹⁾ Ближайшее сходство съ Ковелевкой колокольней имѣетъ колокольня
Троицкаго Черниговскаго монастыря, начатая постройкой въ 1774 году на-
стоятелемъ монастыря о. Іоилемъ, бывшимъ законоучителемъ Академіи
Художествъ, и оконченная въ 1778 году. Эта колокольня имѣетъ столько
же ярусовъ, сколько и Ковелевская. Ея двухъэтажный верхъ, возможно,
повторяетъ утраченныя формы верха Ковелевской колокольни.

IV. ЦЕРКОВЬ ВЪ ЛЕМЕШАХЪ.

Въ десяти верстахъ отъ Козельца, по торговой дорогѣ расположено небольшое село Лемеша, — родина графовъ Разумовскихъ. Здѣсь проживалъ простой казакъ Григорій Розумъ съ женой Наталей Розумихой. Здѣсь провелъ дѣтство и юношество и сынъ ихъ Алексѣй Розумъ, пася стада и занимаясь крестьянскою работою. Такую же жизнь велъ и другой сынъ ихъ Кириллъ будущій гетманъ, первое лицо края.

Неожиданно счастливый случай возвысилъ Алексѣя Розума и вмѣстѣ съ нимъ его семью. Приближенные ко двору, они были возведены въ графское достоинство и стали именоваться графами Разумовскими. Широкая новая жизнь не всѣмъ была по вкусу, и вскорѣ въ это село, на родину вернулась дожидать свой вѣкъ изъ Петербурга, чувствуя тамъ себя не на мѣстѣ, мать графовъ, одаренная и пожалованная въ статсъ-дамы, графиня Наталія Даміановна Разумовская.

Обладая средствами, она, по преданію, поставила себѣ цѣль выстроить односельчанамъ каменный храмъ, соорудивъ его надъ прахомъ мужа, хотя, по церковнымъ записямъ, постройка храма приписывается графу А. Г. Разумовскому. Такъ или иначе въ Лемешахъ въ 1755 году возникъ каменный Трехсвятительскій храмъ довольно изящной архитектуры ¹⁾.



Трехсвятительская церковь. 1755 г.

¹⁾ Изъ трехъ святителей св. Григорій Богословъ — патронъ мужа гр. Разумовской.

Этотъ небольшой уютный храмъ, стоящій на открытой возвышенной площадкѣ, видѣется издалека и кажется величественнымъ и грандіознымъ, благодаря умѣло выiskanному соотношенію архитектурныхъ массъ при доминирующемъ значеніи купола храма. Иллюзія грандіозности теряется чуть ли не у самыхъ стѣнъ храма. Но съ бѣльшей силой вспыхиваетъ она при самомъ входѣ въ храмъ, просторный, свѣтлый и открытый. Вся деликатно нарисованная внутренняя обработка храма видна откуда бы ни былъ брошенъ взглядъ, благодаря системѣ плана, близкаго по идеѣ къ плану Козелецкаго собора. Нѣсколько иначе распределены массы храма, и полукруги, размѣщенные по концамъ планового креста, не поднимаются во всю высоту храма, какъ въ соборѣ Козельца, а занимаютъ лишь половину высоты, чѣмъ и способствуютъ грандіозности снаружи и внутри храма и вызываютъ въ немъ просторъ, весь обоснованный на искусно разсчитанной внутренней перспективѣ.

Нѣсколько громоздкимъ для храма является изящный иконостасъ, исполненный въ формахъ подражающихъ иконостасу Козелецкаго собора, но болѣе сухой по массамъ и рисунку. Въ орнаментации его отсутствуетъ та царственная пышность, которой такъ импонируетъ роскошный Козелецкій иконостасъ. Лемешковскій иконостасъ много теряетъ отъ уничтоженія свѣта съ западной стороны, благодаря пристройкѣ въ 1875 году теплой церкви и колокольни, искажившими компактность храма.

Уродуетъ храмъ и поздній деревянный тамбуръ съ южной стороны. Художественная цѣльность храма страдаетъ также и отъ ремонта купола, не обошедшагося безъ введенія украинской трибуны съ главкой.

Архитектура Трехсвятительскаго храма Лемешей близка къ архитектурѣ колокольни и крылечныхъ входовъ Козелецкаго собора. Повидимому, строитель ихъ, А. В. Квасовъ, былъ строителемъ и Лемешковской церкви тѣмъ болѣе, что она сооружалась одновременно съ Козелецкимъ соборомъ.

Архитектура Трехсвятительскаго храма носитъ переходной характеръ къ архитектурѣ Растрелли. Въ ней живы еще традиціи Трезини; нѣтъ сложныхъ архитектурныхъ формъ, и совсѣмъ отсутствуетъ размашистая орнаментация.

А. В. Квасовъ, работавшій въ ученикахъ у Бланка и Давыдова, былъ также ученикомъ у М. Г. Земцова, самаго виднаго продолжателя архитектуры Д. Трезини, черты которой воспринялъ и Квасовъ.

Начавшій самостоятельную карьеру при дворѣ проектомъ

перестройки Царскосельскаго дворца въ 1744 году, Квасовъ былъ отправленъ на югъ, гдѣ строилъ дворецъ въ Козельцѣ и соборъ. Къ прїѣзду гетмана Разумовскаго онъ строить въ Глуховѣ дворецъ въ 1749—1751 годахъ и находится во главѣ экспедиціи, вѣдавшей строительныя дѣла въ Глуховѣ и Батурицѣ. Въ 1757 году Квасова вызвалъ въ Петербургъ графъ А. Г. Разумовскій, которому онъ «понадобился». Въ 1766 году Квасовъ опять ѣдетъ въ Козелецъ строить при соборѣ колокольню, но оканчиваетъ ее уже другой архитекторъ—Семень Коринъ. Дальнѣйшая судьба А. В. Квасова, какъ видно, много потрудившагося на югѣ Россіи, остается неизвѣстной.

Трехсвятительскій храмъ въ Лемешахъ требуетъ еще большаго присмотра, нежели Козелецкій соборъ. Болѣе чѣмъ послѣдній онъ потерпѣлъ отъ несуразныхъ пристроекъ и обстроекъ, исказившихъ его деликатную архитектуру. Ему грозило, и грозитъ еще, полное уничтоженіе иконостаса для замѣны его новымъ... Конечно, изящная живопись иконъ, исполненная Воскобойниковымъ, какъ гласитъ надпись на обратной сторонѣ сѣверной двери, при этомъ будетъ «обновлена» основательно, какъ не идущая къ проектируемой новой сплошной иконостасной позолотѣ. Вся опасность для храма заключается въ томъ, что онъ не великъ размѣромъ и издавна былъ приходскимъ, сельскимъ.

Доступный для небольшихъ ремонтвъ, онъ сочно обмазанъ штукатуркой, безграмотно сгладившей чистоту профилей. Передѣлано мѣстными средствами, и не разъ, кровельное покрытіе храма и его главка. Но это не такъ еще печально, какъ выдумки причта и старость въ стремленіи «отеплить» храмъ устройствомъ внѣшняго деревяннаго тамбура, прилѣпившагося къ южному полукруглому выступу, какъ досадная неуклюжая бородавка. Значительно вреднѣе всего этого пристройка къ храму теплой церкви. До того неудачно «прикомпоновано» это сооруженіе, что нужно удивляться этой малопроизводительной затратѣ, отнявшей у Трехсвятительскаго храма всю прелесть его замысла. Съ такимъ же смысломъ, вѣроятно, приступать и къ «обновленію» иконостаса.

Да мало ли что могутъ сдѣлать въ провинціи люди, не дорожащіе искусствомъ и совершенно не понимающіе его. А жалъ!—Храмъ заслуживаетъ лучшаго отношенія, какъ историческій памятникъ и, что главное, какъ рѣдкій памятникъ ранней поры архитектуры Елисаветинской эпохи, предшествовавшей архитектурѣ Растрелли.

У. ДВОРЕЦЪ ВЪ ПОЧЕПѢ.

Графу Кириллу Григорьевичу Разумовскому, единогласно избранному гетманомъ Малороссіи 22 февраля 1749 года, высочайше были пожалованы во владѣніе многіе города и мѣстечки ¹⁾. Въ числѣ ихъ находился и городъ Почепъ съ уѣздомъ ²⁾; благоустроенный бывшимъ его владѣльцемъ, княземъ А. Д. Меншиковымъ. Богатое помѣстье, находившееся въ лѣсистой сѣверной мѣстности Черниговскаго края, привлекло вниманіе и гетмана, живавшаго здѣсь и построившаго каменный дворецъ и храмъ.

Дворецъ и храмъ существуютъ и донинѣ. Они построены архитекторомъ Яновскимъ по проекту Деламота, о чемъ сказано въ надписи на генеральномъ планѣ дворца и въ полписи чертежа поперечнаго разрѣза храма, хранящихся при дворцѣ ³⁾.

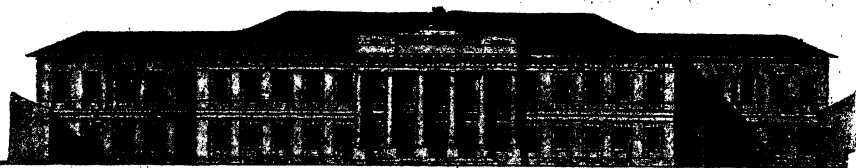
Фонъ Гунъ, проѣзжавшій въ 1805 году черезъ Почепъ, подробно описываетъ дворецъ. Это описаніе тѣмъ интересно, что многое изъ того, что было построено графомъ Разумовскимъ, уже исчезло. Фонъ Гунъ въ своемъ описаніи говоритъ: «Онъ есть великолѣпное каменное зданіе, необъятнаго пространства. Главною фасадю стоитъ къ саду. Съ другой стороны, то-есть,

1) Вотъ перечень пожалованнаго: города Ямполь (Ямполь) и Батуринъ съ уѣздами, замокъ Гадячскій съ волостями Чеповскою и Выковскою, Почепъ съ уѣздомъ, волость Шептаковская, Баклань, село Литвиновичи, хуторъ Будійскій, мельница Глуховская о трехъ камняхъ, перевозъ Переводочинскій, село Кучеровка съ приселками Соичемъ и Потановскаго, села Поповки, Машевъ и Жаловъ.

2) Нынѣ мѣстечко Мглинскаго уѣзда, Черниговской губерніи.

3) Какъ этотъ планъ, такъ и другіе чертежи находятся при домѣ и принадлежать нынѣшнему владѣльцу Почепскаго дворца графу К. П. Клейнмихель. Надпись на генеральномъ планѣ гласитъ: «Планъ дома въ мѣстечкѣ Почепѣ прожектерованной Архитекторомъ де ла Моттомъ а строенной Архитекторомъ Яновскимъ». Подъ масштабомъ той же рукой подписано: «находился точно въ семъ положеніи въ 796 г.». Подпись на разрѣзѣ храма такова: «Архитекторъ [ѣ мотъ».

со стороны двора, флигели его составляют превеликой овалъ, за коими построены еще хозяйственныя строенія. Во всемъ вообще зданіи семеро воротъ. Средняя часть дома или главной корпусъ, которой занимается самимъ Графомъ, состоитъ изъ двухъ этажей на погребяхъ, и имѣетъ со стороны Двора портику. Во всей фасадѣ двадцать пять оконъ, и я долженъ былъ пройти сто тридцать шаговъ, когда хотѣлъ смѣрять весь рядъ комнатъ нижняго этажа главнаго корпуса. Особливо хорошъ тамъ залъ для баловъ и концертовъ; также и библіотека, изъ пяти тысячъ книгъ состоящая. Садъ передъ домою великъ, расположенъ въ Голландскомъ вкусѣ и отдѣляется отъ противоположнаго луга, который нечувствительно возвышаясь, простирается до горизонта, рѣкою Судостью. Здѣшній домъ построенъ двадцать пять лѣтъ тому назадъ, покойнымъ фельдмаршаломъ графомъ Разумовскимъ. Планъ прожектированъ Де ла Моттомъ, а произведенъ здѣшнимъ архитекторомъ г. Яновскимъ».



Изъ сравненія существующаго дворца съ сохранившимися его чертежами видно, что наиболѣе пострадалъ онъ со стороны двора: исчезли надворныя сооруженія, бывшія въ одной связи съ главнымъ корпусомъ. Этотъ обширнѣйшій, художественно скомпанованный дворъ составлялъ одно цѣлое съ дворцовымъ корпусомъ и въ архитектурной обработкѣ. Это, быть можетъ, одинъ изъ первыхъ, по времени, художественно скомпанованныхъ усадебныхъ дворовъ въ Россіи. Частично видоизмѣненъ и дворцовый фасадъ главнаго корпуса дворца, гдѣ добавлена съ правой стороны небольшая, выдвинутая впередъ пристройка, заслонившая правое крыло корпуса. Лѣвое крыло сохранилось въ прежнемъ видѣ. Видоизмѣненъ нѣсколько и фронтиспись портика фасада, получившій гербъ новаго владѣльца. Фасадъ со стороны сада усложненъ пристройкой террасы съ балкономъ наверху, нарушившей всю выразительность центральной части. Измѣнено новымъ владѣльцемъ и расположеніе комнатъ, и ихъ убранство, не представляющее нынѣ интереса. Исчезъ тотъ обширный залъ для баловъ и концертовъ, которому такъ удивлялся фонъ-Гунъ. Исчезли картины и обстановка, вывезенныя

въ Петербургъ; небольшое оставшееся сложено по угламъ опустѣвшаго обширнаго дворца.

Главнѣйшій интересъ Почепскаго дворца заключается въ томъ, что это единственная сохранившаяся частная постройка архитектора Валлена Деламота (1729—1800 гг.), талантливаго художника и большого строителя, воспитавшаго цѣлое поколѣнiе молодыхъ художниковъ, открывшихъ впоследствii самую блестящую эпоху въ русской архитектурѣ. Самый даровитый изъ его учениковъ В. И. Баженовъ является яркимъ представителемъ того направленiя въ архитектурѣ, которое внесъ его учитель.

Валленъ Деламотъ прибылъ изъ Францiи въ Россiю въ 1759 году, приглашенный гр. И. И. Шуваловымъ занять мѣсто преподавателя архитектуры въ только что учрежденной Академии Художествъ. Воспитанный на традицiяхъ Блонделя, онъ внесъ въ Россiю французское пониманiе возраждавшагося классицизма, но не былъ яркимъ представителемъ послѣдняго. Чтобы не отстать отъ своихъ парижскихъ сверстниковъ и, главное, чтобы идти въ ногу съ своими петербургскими конкурентами, и чувствуя вмѣстѣ съ тѣмъ склонность новой императрицы къ благородной простотѣ классицизма, онъ два раза ѣздилъ на родину, пробывъ тамъ первый разъ восемь мѣсяцевъ, а во второй— почти годъ¹⁾. Но эти поѣздки, по его словамъ, «предпринятыя для пользы и усовершенствованiя въ своемъ искусствѣ», мало пособили ему, и хотя тяготѣнiе къ барокко у него нѣсколько и ослабѣваетъ, все же детали его произведенiй остались пропитанными насквозь прежнимъ духомъ, отъ котораго ему трудно было отстать. Чувствуя себя мало пригоднымъ для новаго направленiя и не рассчитывая болѣе на значительныя работы при дворѣ, онъ уже черезъ годъ послѣ своей послѣдней поѣздки за границу подалъ въ отставку и уѣхалъ на родину.

Почепскiй дворецъ, сооруженный въ 60 годахъ 18 вѣка, въ своей архитектурѣ все еще носитъ французскiй обликъ. Въ немъ еще цѣлы традиционныя приемы фасадныхъ расчлененiй. Портикъ еще попрежнему увѣнчанъ аттикомъ, вмѣсто входящихъ въ моду обширныхъ центральныхъ классическихъ фронтоновъ. Но нѣтъ уже барочныхъ раскрѣповокъ колоннъ и пилястръ по всему антаблементу. Отсутствуетъ типичная криволинейность, и болѣе чувствуется чистота палладiевскихъ приемовъ

¹⁾ Съ Августа 1766 года по Апрель 1767 года и съ Декабря 1773 года по Сентябрь 1774 года.

въ двухъ арочныхъ окнахъ и въ фронтонахъ главнаго фасада, и въ двухъ арочныхъ окнахъ со стороны двора.

Напрасно будемъ искать здѣсь ту тонкость детальной обработки, которая такъ характеризуетъ Деламота, этого большого мастера, въ другихъ его постройкахъ. Прошедшій черезъ вторыя руки и много потерпѣвшій отъ времени дворецъ болѣе интересенъ въ рисункахъ. Обезличенный уничтоженіемъ великолѣбно и художественно скомпанованнаго обширнѣйшаго двора, почепскій дворецъ получилъ много послѣдующихъ наслоеній и потерпѣлъ много утерь, благодаря непрерывающимся ремонтамъ, «смазавшимъ» и исказившимъ всѣ его профили. Особенно неприятна крупная добавка арочной террасы надъ входомъ, со стороны сада. Помѣщенная въ центрѣ фасада, эта неуклюжая пристройка съ громоздкимъ сходомъ въ садъ, положительно, погубила весь архитектурный смыслъ, уничтоживъ монументальную строгость величаваго фасада.

Исчезла прошлая красота, вытѣсненная жизненными требованіями нашего практическаго вѣка. И если бы не существовалъ старинный планъ усадьбы, такъ ясно рисующій ея грандіозный замыселъ, ея былую обстановку, то вся значительность ея художественной архитектуры, еще близкой по времени къ эпохѣ Елисаветы, пропала бы для зрителя безслѣдно.

Значительно болѣе художественный интересъ возбуждаетъ дворцовый храмъ, нынѣ приходскій во имя Воскресенія Христова, сооруженный въ 1765—1771 годахъ, тоже по плану Деламота.

Неожиданное радостное пятно среди унылой скуки домовъ заглохшаго мѣстечка, храмъ царить надъ нимъ и виденъ издалека.

Его особая художественная значительность требуетъ подробнаго описанія снаружи и внутри. По плану храмъ представляетъ латинскій крестъ съ закругленными концами. По принципу этотъ плановой приѣмъ близокъ къ Трехсвятительской церкви въ Лемешахъ, но съ значительной разницей въ трактовкѣ подпружныхъ арокъ. Въ Лемешковской церкви на этихъ аркахъ основанъ квадратный массивъ, служащій подножіемъ круглой трибуны купола. Здѣсь же этотъ массивъ не квадратной, а крестообразной формы. Прямо на немъ поставленъ куполь съ едва замѣтной низенькой декоративной трибуной; окна въ видѣ овальныхъ «люкарнъ» прорѣзаны въ самомъ куполѣ. Этотъ послѣдній несетъ вторую «свѣтовую» трибуну, увѣнчанную куполкомъ, въ свою очередь несущимъ чисто декоративную трибунку,—подножіе креста.

Предпринятая концепція формъ оригинальна и изящна, но совершенно пропадаетъ въ ней выразительность купола, исполняющаго значеніе лишь простого перехода отъ крестообразнаго массива къ верхней «свѣтовой» трибунѣ, кажущейся по своему малому размѣру бельведеромъ, что и придаетъ Почепскому храму оригинальный, своеобразно-гражданскій оттѣнокъ.

Западная часть Почепскаго храма усложнена устройствомъ колокольни и оригинальнаго круглаго крыльца съ лѣстницей въ верхній храмъ и ходомъ въ нижній ¹⁾).

Указанное сходство съ храмомъ Лемешей, благодаря описаннымъ особенностямъ концепціи формъ, не вызываетъ того простора, которымъ такъ отличается уютный храмъ Лемешей. Особенно наглядно это показываетъ разрѣзь Почепскаго храма, гдѣ чувствуется преувеличенность ширины нависшихъ подпружныхъ арокъ, благодаря чему, сравнительно, не громоздкій иконостасъ, весь выдержанный въ традиціяхъ Растрелли, кажется втиснутымъ въ храмъ.

Тонко прорисованный и необыкновенно уютный онъ, положительно, задавленъ, гнетущими его, страшно тяжелыми арками купола, значительно также нарушающими художественный ансамбль внутри. Уступая въ величинѣ и грандіозности величественному Козелецкому иконостасу, Почепскій иконостасъ ничуть не уступаетъ ему въ художественности замысла, изяществѣ рисунка и тонкости выполненія рѣзбы. Во многомъ сходный съ Козелецкимъ, Почепскій иконостасъ строже въ архитектурныхъ формахъ; въ немъ замѣтно отсутствуетъ плановая кривизна формъ, введенная въ Козелецкомъ иконостасѣ для избѣжанія монотонности вертикальныхъ расчлененій. Здѣсь все спокойно и величаво; допущена лишь «перспектива» верха центральной части. Очень оживляетъ общую композицію иконостаса замѣна боковыхъ колоннъ второго яруса и верха пилястрами, увѣнчанными оригинальными капителями изъ изображеній серафимовъ. Большое оживленіе вносятъ также декоративныя вазы и великолѣпныя рѣзные стилиныя скульптуры ангеловъ.

Прекрасная живопись иконъ по стилю и характеру письма близка къ иконамъ церкви Лемешей.

Въ общемъ Почепскій иконостасъ представляетъ выдающійся памятникъ эпохи императрицы Елисаветы не менѣе даже важныи, чѣмъ Козелецкій иконостасъ.

¹⁾ Верхняя площадка лѣстницы посредствомъ крытаго коридора сообщалась съ дворцомъ.

Стройный, изящный, тонко прорисованный, онъ отличается отъ Козелецкаго иконостаса обиліемъ и качествомъ скульптуръ. Особенно изящны изъ нихъ фигуры ангеловъ, помѣщенные на фронтонахъ портика, надъ царскими вратами. Великолѣпно раскинутыя на обрѣзкахъ фронтона, эти барочныя, полулежащія съ распростертыми крыльями фигуры во весь ростъ исполнены рѣзцомъ первокласснаго мастера. Не менѣе красивы фигурки обнаженныхъ ангеловъ-амуровъ, прилѣпившихся ярусомъ выше, на волютахъ разрывнаго фронтона. Рѣзная группа Распятія съ предстоящими Богородицею и св. Іоанномъ, на самомъ верху иконостаса, и группа ангеловъ внизу, прямо надъ царскими вратами, обиліе прекрасно лѣпленныхъ барочныхъ вазъ и проч. выгодно украшаютъ Почепскій иконостасъ и дѣлаютъ его еще болѣе цѣннымъ, какъ обладающимъ сокровищами скульптурнаго рѣзного дѣла, болѣе цѣнными, чѣмъ простой орнаментъ.

Сравнительно, не большой размѣръ и пышно богатая уютность дѣлаютъ Почепскій иконостасъ поразительно похожимъ на принадлежность императорскихъ дворцовъ Елисаветы и, думается, не этотъ ли иконостасъ пожертвованъ императрицей для графа Разумовскаго ¹⁾?

Внутренняя обработка Почепскаго храма сохранилась почти безъ измѣненій; она тождественна показанной на сохранившемся разрѣзѣ.

На западной стѣнѣ, надъ входомъ въ храмъ сохранилась надпись о времени сооруженія храма, гласящая: «при державѣ благочестивѣйшія великія государыни императрицы екатерины алексѣевны вторыя самодержицы всеа Россіи и при наслѣдникѣ ея благовѣрномъ государѣ цесаревичѣ и великомъ князѣ павлѣ петровичѣ основася храмъ сей воскресенія господня 1765 года іюня 4 дня а за совершеніемъ и освятіся 1,71 апрѣля 17 собственнымъ коштомъ господина генералъ фельдмаршала сенатора и разныхъ орденовъ кавалера сіятельнѣйшаго графа Кирилла Григорьевича Разумовскаго».

Въ храмѣ донныѣ существуетъ утварь съ вензелевыми клеймами и гербами гр. Алексѣя Григорьевича Разумовскаго.

Проектъ Почепскаго храма составленъ Деламотомъ еще до его заграничныхъ поѣздокъ. Онъ весь дышитъ тяготѣніемъ къ барокко и, можетъ быть, какъ нигдѣ въ другихъ его произве-

¹⁾ Смотр. вышеприведенное преданіе объ иконостасѣ Козелецкаго собора.

На хранящемся въ дѣлахъ гр. К. П. Клейнмихеля чертежѣ разрѣза Почепскаго храма, за подписью Деламота, иконостасъ изображенъ очень точно, почти вполнѣ отвѣчая натурѣ. Композиція его едва ли принадлежитъ Деламоту и, думается, безошибочно будетъ приписать ее Растрелли.

деніяхъ, оно такъ сильно здѣсь выражается въ многочисленныхъ раскрѣповкахъ іоническихъ пилястръ, обильно разсыпанныхъ по всѣмъ фасадамъ храма.

Огромный постаментъ купола съ его барочными закругленіями угловъ красиво нарисованъ и очень много даетъ для общей стройности оригинально задуманнаго верха храма. Этотъ центральный массивъ, по своему приему, очень близокъ къ купольному массиву Академіи Художествъ, строившейся въ одно время съ Почепскимъ храмомъ; какъ извѣстно, фасадная обработка Академіи Художествъ тоже принадлежитъ Деламоту.

Почепскій храмъ, къ счастью, мало искаженъ поправками и ремонтомъ, и его детали довольно чисты отъ штукатурныхъ загрязненій, что прибавляетъ много прелести оригинальному, изящно нарисованному памятнику, близкому предвѣстнику наступающей поры расцвѣта классицизма.

Фельдмаршалъ Разумовскій, наѣзжавшій изрѣдка въ богатую Почепскую экономію, предпочелъ поселиться въ Батуринѣ, такъ свѣжо напоминавшемъ о былой широкой и независимой жизни, полной почета, которымъ когда-то пользовался тамъ все-сильный управитель края.

Съ 1818 года въ Почепѣ жилъ сынъ фельдмаршала, гр. Алексѣй Кирилловичъ Разумовскій, умершій здѣсь въ 1822 году. Покойный графъ сначала былъ погребенъ въ Почепѣ, но потомъ, по желанію родственниковъ, въ 1838 году прахъ его, съ высочайшаго разрѣшенія, былъ перенесенъ въ соборную Спаскую церковь Новгородъ-Сѣверскаго монастыря. Этимъ послѣднимъ дѣйствіемъ Почепская экономія какъ бы вычеркивается изъ списковъ бывшихъ владѣній гр. Разумовскихъ; дворецъ переходитъ въ другія руки и живетъ отдѣльной жизнью отъ храма.

Надъ могилой графа, въ Новгородъ-Сѣверскомъ монастырѣ находится памятникъ, сдѣланный изъ яшмы, съ слѣдующей надписью: «Графъ Разумовскій, сынъ послѣдняго гетмана Малороссіи, генераль фельдмаршала графа Кирилла Григорьевича и графини Екатерины Іоанновны урожденной Нарышкиной, родился 12 сентября 1748 г., служилъ отечеству дѣйствительнымъ тайнымъ совѣтникомъ, членомъ государственнаго совѣта, сенаторомъ и министромъ народнаго просвѣщенія. Умеръ въ 1822 г. апрѣля 5 дня въ свѣтлую седмицу». Въ монастырѣ находится богатая утварь и облаченіе, внесенныя родственниками гр. Разумовскаго на память объ усопшемъ.



VI. ДВОРЕЦЪ ВЪ БАКЛАНИ.

Близкое отношеніе къ Почепскому имѣнію гр. К. Г. Разумовскаго имѣетъ домъ въ Баклани ¹⁾, принадлежавшій къ Почепской графской экономіи.

Фонъ Гунъ, посѣтившій и это мѣсто, описываетъ его въ такихъ выраженіяхъ: «Здѣсь искусствомъ сдѣлано весьма еще не много, но все произведено натурою. Надобно выѣхать на цѣлый рядъ высокихъ горъ, коихъ вершины украшены лѣсомъ, а спереди на горѣ же видно превеличественное зданіе, подобное рыцарскому изъ временъ протекшихъ столѣтій. Оно построено не прежде, какъ лѣтъ пять тому назадъ въ подражаніе Итальянскимъ сельскимъ около Рима домамъ, и весьма много сходствуетъ съ великолѣпнымъ близъ Москвы Дурасовскимъ домомъ. Думать, надобно, что при строеніи сего дома главною цѣлью было то, чтобъ изъ каждой его комнаты, можно было видѣть природу въ разныхъ ея измѣненіяхъ. Истинно, разсматривающій взоръ наблюдателя не знаетъ, на которомъ предметѣ ему остановиться. Повсюду видна чрезвычайно обильная многообразность и въ обширномъ пространствѣ природы; и естлибъ сюда привести хоть самаго Клавдія Лоррена, или какого-нибудь Вернета, то и тотъ не вдругъ бы рѣшился, какой изъ предметовъ почестъ самымъ лучшимъ. Самой домъ имѣетъ положеніе свое на краю одной высокими деревьями обросшей горы, и изъ второго его этажа сдѣланъ выходъ на аркахъ, по коему можно изъ комнатъ выходить въ

¹⁾ Мѣстечко Баклань Мглинскаго уѣзда, въ двадцати пяти верстахъ отъ Почепца.

отверстую природу, и именно прямо на высокую гору, обдѣланную такъ, что представляетъ собою натуральный Аглинской садъ.

Дворецъ много потерпѣлъ въ теченіе своего долгаго существованія. Особенно его архитектуру искажаютъ уродливые тамбуры, облѣпившіе его со всѣхъ сторонъ. Палладіевскіе приемы устройства полукруглыхъ оконъ во фронтонахъ портиковъ и прочія детали сблизжаютъ архитектуру дворца съ Почепскимъ дворцомъ. И здѣсь есть барочныя детали въ видѣ оконныхъ люкарнъ надъ угловыми выступами дворца. «Натуральный Аглинской садъ» запущенъ и всѣ красоты его исчезли, превратясь въ безпорядочную растительность.

Указываемое фонъ Гуномъ, сходство Бакланьскаго дворца съ Дурасовскимъ домомъ основано, видимо, на близости центрального планового приѣма, но съ значительной разницей въ трактовкѣ помѣщений. Открытыя, круглыя по плану колоннады Дурасовскаго дома отсутствуютъ въ Бакланьскомъ дворцѣ, на ихъ мѣстѣ устроены залы, декорированныя снаружи портиками изъ тѣсно примыкающихъ къ стѣнамъ четырехъ колоннъ, увѣчаныхъ фронтономъ. Центральный куполъ Бакланьскаго дворца имѣетъ восьмигранную форму и, въ противоположность Дурасовскому, трибуна его открыта со всѣхъ сторонъ.

Домъ Н. А. Дурасова, находящійся въ Московской дачной мѣстности «Люблино», существуетъ донинѣ въ томъ видѣ, какой далъ ему Н. А. Дурасовъ—чудакъ помѣщикъ, долго мечтавшій объ орденѣ св. Анны и, наконецъ, получившій его. Онъ, на радостяхъ, велѣлъ архитектору построить домъ въ видѣ ордена св. Анны съ фигурой этой святой на куполѣ. Плановой приѣмъ Дурасовскаго дома, дѣйствительно, напоминаетъ фигуру этого ордена. Домъ, несмотря на курьезность замысла, получился прекрасный, что было признано и современниками. Онъ до сихъ поръ является однимъ изъ самыхъ интереснѣйшихъ подмосковныхъ памятниковъ конца 18 вѣка. Домъ построенъ около 1800 года архитекторомъ И. Еготовымъ, талантливымъ ученикомъ М. Ѳ. Казакова.

Фонъ Гунъ, видѣвшій Дурасовскую «диковинку» во всемъ ея блескѣ и знавшій исторію ея возникновенія, очевидно, еще подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ, сравниваетъ Дурасовскій домъ съ Бакланьскимъ дворцомъ, находя «много сходной» общую конфигурацію планового расположенія. Сходство это надо признать совершенно случайнымъ и, несмотря на одновременность обоихъ сооружений, о влияніи архитектуры одного зданія на другое, конечно, не можетъ быть и рѣчи.

VII. ЛЯЛИЧИ. ДВОРЕЦЪ ГР. П. В. ЗАВАДОВСКАГО.

На сѣверномъ краѣ Черниговской губерніи, въ Суражскомъ уѣздѣ, гдѣ уже чувствуется начало Полѣсья съ его болотами и лѣсами, и гдѣ уже померкли краски юга, волею судебъ закинута выдающаяся своей художественной значительностью усадьба «Ляличи», принадлежавшая когда-то, въ великій вѣкъ Екатерины, графу Петру Васильевичу Завадовскому (1739—1812 г.). Исторія возникновенія дворца и его выдающееся значеніе тѣсно связаны съ судьбой и жизнью графа.

Уроженецъ края гр. П. В. Завадовскій, сынъ бунчуковаго товарища Василя Петровича Завадовскаго, родился въ селѣ Красновичахъ, Суражскаго уѣзда. Получивъ воспитаніе въ домѣ своего дяди, подкоморія Ширая, онъ учился въ іезуитскомъ училищѣ въ Оршѣ и закончилъ образованіе въ Кіевской духовной академіи. Поступивъ на службу канцеляристомъ къ гр. П. А. Румянцеву, Завадовскій находился при немъ въ теченіе первой турецкой войны. Въ 1775 году гр. Румянцевъ рекомендовалъ его, вмѣстѣ съ Безбородко, вниманію императрицы Екатерины, которая быстро приблизила его къ себѣ. Обладая красивой наружностью и мягкимъ уживчивымъ характеромъ, Завадовскій сдѣлался фаворитомъ императрицы, но не надолго. Уже въ 1777 г. императрица охладѣваетъ къ нему, вслѣдствіе ли его излишней ревности, или же интригъ Потемкина, который, мечтая низвергнуть «азнавшагося малоросса», представилъ ко двору Зорича, «писаннаго красавца».

Охладѣвъ къ Завадовскому, императрица, однако, не удалила его отъ двора и онъ, пользуясь поддержкой друга своего Безбородко, занималъ видныя посты въ администраціи. Екатерина наградила его обширными помѣстьями въ его родномъ Черниговскомъ краѣ и въ только что присоединенномъ Могилевскомъ.

Завадовскій искренно любилъ императрицу, какъ женщину, и милости ея къ нему по службѣ мало утѣшали его. При Ека-

теринъ Завадовскій былъ Сенаторомъ, Членомъ Совѣта и управляющимъ Дворянскимъ и Государственнымъ Заемнымъ банками.

Возведенный Павломъ I въ графское руссiйской имперiи достоинство и награжденный Андреевской лентой, Завадовскій, будучи сенаторомъ, одновременно былъ главнымъ директоромъ банковъ и завѣдывающимъ женскими учебными заведенiями.

При Александрѣ I гр. Завадовскій былъ предсѣдателемъ комиссiи составленiя законовъ, министромъ народнаго просвѣщенiя (первымъ) и предсѣдателемъ департамента законовъ Государственнаго Совѣта.

Случай, выдвинувшiй гр. Завадовскаго на видное мѣсто, сдѣлалъ его обладателемъ колоссальнаго богатства. Все время собираясь удалиться отъ двора на житье въ родныя мѣста, гр. Завадовскій устроилъ тамъ обширную усадьбу-дворецъ въ пожалованномъ ему Екатериной помѣстьи Ляличи.

Далеко, далеко верстъ за двадцать, изъ города Мглина, видна знаменитая усадьба, рисуясь зеленымъ пятномъ среди холмовъ открытой и широкой мѣстности.

Среди мглинцевъ живы еще воспоминанiя о наѣздахъ и жизни графа. Жива еще прекрасная повѣсть о минувшемъ оживленiи края, о жизни и великолѣпiи волшебнаго дворца, переполненнаго прiѣзжими гостями, о необъятномъ паркѣ, считавшемся когда-то чудомъ края... Всѣ эти рассказы о пиракъ и празднествахъ былыхъ временъ и о широкомъ размахѣ минувшей жизни ярко рисуютъ ушедшiй бытъ,—далекiй мiръ иной страны...

Дорога къ Ляличамъ идетъ среди холмовъ довольно унылой мѣстности, черезъ рядъ скудныхъ и убогихъ деревушекъ, мимо домовъ лишенныхъ самыхъ примитивныхъ украшенiй; ни рѣзьбы, ни одного наличника на окнахъ. Нѣтъ радости, нѣтъ и искусства у людей обиженныхъ судьбой! Такова и деревня Ляличи, робко прiютившаяся у величественной зеленой стѣны липовой аллеи, какъ бы преграждающей дорогу въ иной мiръ.

Усадьба вся утопаетъ въ густой разросшейся зелени. Гигантская, тѣнистая липовая аллея, тянущаяся отъ церкви до долины рѣки Ипути, чудная въ своей неописуемой красотѣ, явно предназначалась изолировать дворецъ отъ окружающаго: она замыкаетъ всю сторону передъ дворцомъ, загораживая видъ изъ его оконъ со стороны подъѣзда. Стремленiе изолироваться видно и въ той высокой каменной стѣнѣ, которая на многiя версты охватывала паркъ, замыкая его въ недоступный кругъ.

Отвѣтвляясь отъ главной аллеи, другая, перпендикулярная ей, приводитъ къ въѣзду въ передній дворъ. Немногое осталось отъ его арочной рѣшетчатой ограды, и только лишь полуразрушенный воротный въѣздъ изяществомъ пропорцій и рисунка подготавливаетъ зрителя къ встрѣчѣ съ остатками чудеса минувшаго, освѣщенныхъ нынѣ легендарнымъ свѣтомъ.

При входѣ въ полуразвалившіяся каменные ворота охватываетъ ширь передняго двора, въ глубинѣ котораго широко раскинулся огромный каменный дворцовый корпусъ съ выдвинутыми навстрѣчу зрителю полукруглыми флигелями. Въ центрѣ красивый круглый куполь высится надъ портикомъ, какъ въ Таврическомъ дворцѣ. Обширнѣйшій передній дворъ ужь потерялъ боковые, стоявшіе одинъ противъ другого, огромные тридцатипятисаженныя корпуса былыхъ оранжерей. Ихъ уцѣлѣвшіе фундаменты указываютъ на строгую обработку симметричныхъ зданій пилястрами и двумя открытыми портиками изъ четырехъ колоннъ съ лѣстницами во всю ихъ ширину. Видимо, весь передній дворъ своей архитектурой былъ строго согласованъ съ корпусомъ дворца, давая чудную по замыслу и широтѣ, роскошнѣйшую перспективу, отъ которой, внѣ всякаго сомнѣнія, дворецъ выигрывалъ въ своемъ величїи и въ большей значительности главнаго пятна.

Долго идешь опустошеннымъ переднимъ дворомъ, приближаясь къ все растущему колоссальному дворцу. О ужасъ!—Чѣмъ ближе подвигаешься къ нему, тѣмъ болѣе становится замѣтнымъ его непоправимое разрушеніе. Все грязно, все валится и гниетъ. Вѣтхія оконныя рамы лишены стеколъ, и птицы летаютъ по комнатамъ. Крыша едва цѣла;—мѣстами она уже провалилась, и дождевая вода свободно льетъ внутрь помѣщеній, разрушая все до самаго низа. Исчезнувшія двери даютъ полный доступъ внутрь кому угодно; въ нижнемъ этажѣ пасется стадо, укрываясь отъ непогоды. Цѣлая гурьба деревенскихъ мальчишекъ избрала дворецъ своей забавой, разбивая камнями изящную орнаментальную скульптуру.

Но то ли еще внутри, въ тѣхъ роскошныхъ покояхъ, гдѣ сквозь темныя зіяющія отверстія оконъ смутно мерещатся прелестныя фрески плафоновъ...

Судьба не пощадила усадьбы; домъ въ ужасающемъ видѣ, запущенъ и обреченъ на медленную гибель.

Послѣ гр. П. В. Завадовскаго Ляличи, доставшіяся сыну его гр. В. П. Завадовскому, были проданы имъ Энгельгардту. Затѣмъ Ляличи послѣдовательно переходили къ барону Черкасову,

Атрыганьеву, купцу Самыкову и нынѣ принадлежатъ Гомельскимъ купцамъ—евреямъ Голодцамъ, намѣревающимся превратить Дяличскій дворецъ въ фабрику.

Все цѣнное давно уже вывезено изъ дворца прежними владѣльцами. Въ настоящее время дворецъ, сохранившій лишь стѣны и своды и едва-едва хранящій стгнившіе полуразрушенные плафоны, не имѣетъ ни одной вещи, представляющей какую-либо рыночную цѣну, развѣ лишь кирпичъ, изъ котораго сложены стѣны... Уцѣлѣвшія художественныя цѣнности не охраняетъ никто. Руины обречены на гибель, и сильно подвинули ее руки досужихъ посягателей, испещрившія надписями стѣны и расхитившія куски прелестныхъ орнаментаций.

Прежде чѣмъ войти въ этотъ большой, серьезный и массивный домъ, обойдемъ и осмотримъ его кругомъ. Строгая архитектура зданія проста и отличается изяществомъ пропорцій и мастерской концепціей главныхъ массъ, среди которыхъ главенствуетъ центральный куполь и портики изъ шести колоннъ съ фронтонами на главномъ фасадѣ и на фасадѣ обращенномъ въ сторону парка. Большую прелесть придаютъ дворцу своимъ уютомъ лоджи боковыхъ фасадовъ, красивыми тѣневыми пятнами рисующіяся на скромной грядѣ стѣнъ. Строгимъ классицизмомъ вѣетъ отъ всей архитектурной внѣшней обработки, и не утрачивается простота отъ пышныхъ и изящныхъ коринтскихъ капителей портиковъ и лоджъ, единственныхъ орнаментальныхъ украшеній. Повидимому, эта умышленная простота подготовляла пышный красочный эффектъ внутренняго убранства, которому было подчинено все. Внутреннее расположение дворцовыхъ помѣщеній, какъ увидимъ, одно лишь диктовало наружныя ихъ массы и обработку, подчиняя расположеніе и выразительность этажей согласно внутреннему расчлененію двухсвѣтнаго обширнѣйшаго зала, парадной лѣстницы и величественной центральной купольной ротонды,—главнаго художественнаго пункта.

Главный корпусъ дворца имѣетъ три этажа съ полуподваломъ при общей высотѣ—отъ уровня земли съ карнизомъ—въ восемь саженъ. Боковые круглые флигеля дворца—въ два этажа, при обобщающемъ ихъ высокомъ коридорѣ, имѣютъ въ высоту десять аршинъ отъ уровня земли. Подъ корпусами флигелей тоже устроенъ полуподвалъ.

Вся архитектурная масса дворца не имѣетъ послѣдующихъ наслоеній, и этотъ красивый, хотя и полуразрушенный, памятникъ Екатерининскаго времени прельщаетъ своею подлинностью и какой-то непреодолимой красотой.

Тотчасъ же при входѣ внутрь дворца невольно охватываетъ чувство угнетенія и тоски при видѣ жалкаго и непоправимаго состоянія дворцовыхъ помѣщеній, надъ украшеніемъ которыхъ трудились талантливѣйшіе мастера: погибла забота графа, отдавашаго ей всѣ мечты, всѣ думы...

Повсюду зіяющія отверстія въ полахъ и потолкахъ, варварски разрушенныя кафельныя печи, ободранныя простѣнки залъ, когда-то украшенные большими цѣнными зеркалами. Побиты и расхищены изящныя скульптурныя фигуры и орнаменты плафоновъ и карнизовъ. Разрушены и утерялись фризы, побиты капители, украшавшія пилястры и колонны. Расхищены наборные паркетные полы, и нѣтъ уже живого мѣста, свободнаго отъ расхищеній и разрушительнаго дѣйствія атмосферы. И только странное, живое впечатлѣніе среди всеобщей картины смерти и разрушенія производятъ сохранившіяся фресковыя росписи плафоновъ.

Долгіе годы разрушеній привели зданіе въ плачевное и жалкое состояніе, характеризующее ненужность для нынѣшняго практическаго вѣка былой утѣхи и цѣли тонкихъ воспріятій красивой, ушедшей безвозвратно жизни. Страшно и жутко очутиться на ея развалинахъ!..

Трудно опредѣлить назначеніе нѣсколькихъ десятковъ комнатныхъ помѣщеній всѣхъ этажей дворца, тѣмъ болѣе, что многія изъ нихъ пришли въ большую ветхость, или видоизмѣнены. Нижній этажъ дворца, повидимому, не былъ назначенъ для большихъ пріемовъ, являясь лишь служебнымъ помѣщеніемъ и временнымъ пребываніемъ гостей; однако и въ нижнемъ этажѣ есть комнаты параднаго убранства.

При входѣ въ главный корпусъ съ главнаго подъѣзда попадаемъ въ вестибюль, строго и монументально обработанный полуколоннами дорическаго ордера, расположенными по всѣмъ стѣнамъ; полуколонны эти несутъ лишь архитравъ. Скульптурныя панно надъ амбразурами дверей, печи въ полукруглыхъ нишахъ и скромной росписи плафонъ завершаютъ художественную обработку помѣщенія. Налѣво—арочный проходъ на лѣстницу, нарядную въ два свѣта, и двери въ лѣвый закругленный флигель и въ коридоръ интимной половины. Направо—двери въ правый закругленный флигель и въ коридоры.

Изъ нижнихъ помѣщеній главнаго корпуса выдается своимъ благородствомъ художественная обработка кабинета графа. Наилучшее его украшеніе—плафонъ, прелестное сочетаніе зеленого и желтовато-сѣраго цвѣтовъ, служащихъ фономъ для нѣжно-синяго неба съ тремя рѣзвющимися амурами въ центрѣ, окаймленнаго

кругомъ рѣшеткой съ вензелевыми знаками подъ графскою короной. Простая нынѣ гладь стѣнъ, внѣ всякаго сомнѣнія, была закрыта матеріей, а можетъ быть, и гобеленовыми коврами. Изъ описаній современниковъ графа, посѣтившихъ Ляличи, узнаемъ о пышной обстановкѣ, украшавшей залы дворца. Но эти описанія, къ сожалѣнію, очень скудны. Князь Шаликовъ, бывшій въ Ляличахъ въ 1803 году, говоритъ: «Я жалѣлъ, что картины, которыхъ очень много, не въ одной особой галереѣ. Въ кабинетѣ хозяина есть одна достойнѣйшая примѣчанія: магическая кисть художника изобразила спящую Венеру безъ всякаго покрывала кромѣ собственной руки ея... но что всего лучше, то она не Рубенсова, не Корреджіева, а собственнаго Апеллеса, слѣдовательно уподобленіе Медицейской Венерѣ простительно... Въ этомъ же кабинетѣ и портретъ хозяйки, которую бѣ я также принялъ за Венеру, еслибѣ не предупредили меня»...¹⁾

Скромныя по обработкѣ, другія комнаты нижняго этажа, служившія, видимо, пріемными, были обогащены роскошными скульптурными панно, помѣщавшимися надъ дверями. Уцѣлѣвшіе остатки этихъ панно указываютъ, что они составляли двѣ барельефныя группы, олицетворявшія науку и искусство. Геній науки, въ центрѣ панно въ ростъ, задрапированный въ широкую одежду, держитъ въ простертой рукѣ свѣтильникъ, озаряющій сидяшаго юношу, углубившагося въ мышленіи съ поднятой лѣвой рукой съ характернымъ движеніемъ соображенія. На правое плечо юноши облокотился стоящій крылатый амуръ. Двое обнаженныхъ дѣтей, группируясь около глобуса, заняты чтеніемъ рукописи и географіей. Въ центрѣ другого панно крылатый, полубнаженный геній искусства склонился къ обнаженному ребенку, доверчиво прижавшемуся щекой къ указывающей рукѣ генія. Направо и налево разбросаны модели, съ которыхъ рисуютъ обнаженныхъ дѣтей. Оба панно, повидимому, обладали прекрасной экспрессіей и отличались великолѣпной моделировкой²⁾. Отмѣтимъ, что во всѣхъ другихъ многочисленныхъ помѣщеніяхъ дворца не встрѣчается такихъ серьезныхъ и сложныхъ скульптурныхъ панно.

¹⁾ К. П. Шаликовъ. «Екатерининъ даръ».

²⁾ Все это добито и части группъ ужъ утерялись. Два достаточно сохранившихся панно кѣмъ-то выломаны со стѣнъ дворца и увезены въ деревню Чешуйки, Мглинскаго уѣзда, гдѣ и вмазаны въ стѣны хаты. Эти панно тождественны остаткамъ, находящимся во дворцѣ, по сюжетамъ, рамамъ и формамъ и, несомнѣнно, отлиты съ однѣхъ моделей.

Поднимаясь во второй этажъ по парадной лѣстницѣ, по центральному и боковымъ саженнымъ маршамъ, вступаешь постепенно въ ту сферу пышности, изящества и красочныхъ эффектовъ, которые царятъ еще понинѣ въ анфиладахъ второго этажа. Пышный коринтскій ордеръ съ изумительно изящнымъ антаблементомъ опоясываетъ пилястрами и колоннами всѣ стѣны лѣстничнаго помѣщенія, служа опорой своду, прорѣзанному люнетами надъ окнами второго свѣта и имъ симметричныхъ впадинъ. Мягкій свѣтъ льется изъ многочисленныхъ оконъ и, благодаря контрасту съ полутемнымъ вестибюлемъ, лѣстница кажется залитой моремъ свѣта. Прелестно нарисованная орнаментация плафона какъ бы умышленно—до щегольства—выдѣляется на темномъ красочномъ фонѣ, много добавляя общей монументальности ансамбля. Для усиленія все той же монументальности были поставлены статуи въ центральной нишѣ и на особыхъ пьедесталахъ по сторонамъ у входа въ аванъ-залъ. Отъ статуй этихъ уцѣлѣли только пьедесталы. Для уничтоженія глухихъ и близкихъ къ зрителю плоскостей стѣны въ отвѣтъ окнамъ продольной стороны лѣстницы написана подражающая имъ декорация съ фономъ изъ драпировокъ. Съ тою же цѣлью расширенія горизонта написаны по сторонамъ маршей удаляющіяся перспективы арокъ и панорама мѣстнаго ландшафта. Съ верхней лѣстничной площадки входили въ аванъ-залъ, или боковымъ ходомъ—въ интимную половину второго этажа, сообщавшуря особой лѣстницей съ нижнимъ и верхнимъ этажами.

Аванъ-залъ окнами выходитъ на балконъ портика главнаго фасада, откуда открывается видъ на главный дворъ и далѣе за нимъ на поперечную аллею. Видъ на обширный «регулярный садъ» съ цвѣтникомъ, украшавшимъ когда то передній дворъ, обстроенный стильными корпусами обширнѣйшихъ оранжерей и полукруглыми флигелями, былъ въ свое время великолѣпенъ. Садомъ, паркомъ и оранжерейми особенно увлекался гр. Заводскій, заботясь постоянно о томъ, чтобы «дозрѣютъ ли на лимонныхъ и померанцевыхъ деревьяхъ фрукты»... Нынѣшній дворъ пустыненъ, поросъ бурьяномъ и покрытъ травой. Густой лопушникъ выросъ на мѣстѣ разрушенныхъ до основанія оранжерей, отъ которыхъ остались лишь груды мусора и битыхъ кирпичей. Сохранилась великолѣпно лишь аллея, разросшаяся до такого размѣра, о которомъ, вѣроятно, графъ не мечталъ...

Аванъ-залъ строгъ и умѣренъ, какъ въ архитектурномъ, такъ и красочно-декоративномъ убранствѣ. Сочетаніе желтыхъ и

фиолетовыхъ тоновъ какъ нельзя болѣе отвѣчаетъ значенію скромнаго предверія въ великолѣпное помѣщеніе—круглый залъ, находящійся подъ центральнымъ куполомъ.

Это величественное центральное, проходное со всѣхъ сторонъ помѣщеніе, освѣщенное верхнимъ свѣтомъ, мягко льющимъ черезъ окна купола, несомнѣнно, было предназначено для помѣщенія картинъ и статуй. Вѣроятно, объ этомъ залѣ говоритъ Де-ля-Флизь, плѣнный докторъ французской арміи, наѣзжавшій въ Ляличи весной 1813 г., т. е. въ то еще время, когда былъ живъ графъ: «Насъ встрѣтили дворецкій и множество слугъ въ ливреѣ съ золотымъ галуномъ и повели въ залу, украшенную мраморными статуями и историческими картинами между прочимъ и портретомъ кардинала Ришелье»... ¹⁾ Гигантскія, парныя, коринтскія колонны уносятъ ввысь прелестныя куполы, въ красочныхъ декораціяхъ котораго великолѣпно сочетаются золото, голубой и темно-красный цвѣта. Нѣжно-золотистый фонъ и бѣлая орнаментация зенита свода имитируютъ чужую бесѣдку съ пилястрами, столбами и барьеромъ, обиліемъ и цвѣтами. Сурово строгая гладь стѣнъ, на которыхъ рисуется величественная колоннада, служила прекраснымъ фономъ для картинъ и статуй. Четыре изящно обработанныя двери сообщаютъ боковыя помѣщенія другъ съ другомъ. Наѣво—дверь интимной женской половины, прямо—гостиная, направо—великолѣпная столовая.

Это одна изъ выдающихся, по производимому впечатлѣнію, комнатъ дворца, въ почти храмовой, строгой архитектурной обработкѣ. Мягкое освѣщеніе, прошедшее черезъ открытую лоджу бокового южнаго фасада, придаетъ таинственно-мистическую прелесть колоннадѣ, сгущая тѣни перехода, усиленные впадинами нишъ. Свѣтъ не достигаетъ также верха кессонированныхъ нишъ, гдѣ помѣщались печи, и оставляетъ въ мягкомъ полутонѣ плафонъ, — нѣжное сочетаніе розоваго съ зеленымъ, какъ нельзя болѣе отвѣчающее центральному пятну плафона, гдѣ на фонѣ весеннихъ облаковъ изображено шестіе Авроры, бросающей цвѣты; рѣзвящіеся амуры и стремительно несущійся къ Аврорѣ юноша-зефиръ на прозрачныхъ стрекозиныхъ крыльяхъ. Но главный художественный интересъ столовой сосредоточенъ не здѣсь. Онъ напротивъ колоннады, гдѣ на стѣнѣ написано изображеніе императрицы Екатерины II. Портретъ варварски изсѣченъ и исцарапанъ въ нижней части, гдѣ достаетъ

¹⁾ Записки Де-ля-Флиза, «Русская старина» 1892 г. Февраль.

рука, но можно еще рассмотреть сидящую величественную фигуру въ профиль съ протянутой лѣвою рукой. Императрица изображена на фонѣ зеленой висящей, полуоткрытой драпировки; вдали виднѣются классической архитектуры триумфальныя ворота, мостъ и колоннада. Императрица одѣта въ голубое атласное платье съ пурпуровой накидкой на плечахъ; пурпуръ находится и на свѣтломъ головномъ уборѣ. Изображеніе написано въ довольно сильныхъ тонахъ, какъ бы передающихъ масляную живопись. Особенно удачно взято сочетаніе голубой одежды съ болѣе нѣжными тонами голубого неба, захватывающаго почти половину всей картины. На той же стѣнѣ частію уцѣлѣли рельефныя изображенія мифологическаго содержанія. Въ одномъ изъ нихъ еще можно угадать фигуру Зевса, парящаго на облакахъ; тутъ же виднѣется орелъ, держащій въ когтяхъ перуны. Другая сцена, повидимому, изображаетъ Эроса; вдали виднѣется толпа сатировъ. На противоположной сторонѣ, за колоннадой, къ сожалѣнію, скульптуръ не сохранилось, но нужно полагать, что всѣ онѣ, совмѣстно съ живописнымъ изображеніемъ Авроры, были поставлены въ живую аллегорическую связь съ доминирующимъ изображеніемъ императрицы. Необыкновенную серьезность этой восхитительной столовой придаетъ монументальная окраска пилястръ и колоннады въ коричневый съ зеленымъ цвѣтъ, имитирующій мраморъ. Ихъ сильный тонъ прекрасно отдѣняетъ всю нѣжность холодновато-сѣрыхъ стѣнъ и придаетъ необыкновенную воздушность плафону.

Съ правой стороны столовой, за колоннадой размѣщенъ рядъ служебныхъ, небольшихъ комнатъ съ выходомъ въ аванзалъ и съ лѣстницей, пронизывающей всѣ этажи и доходящей до подвала къ кухнѣ. Прямо изъ столовой—выходъ на балконъ-лоджу. Съ лѣвой стороны столовой—входъ въ великолѣпный зеркальный залъ.

Весь залитый ослѣпительнымъ свѣтомъ, врывающимся съ двухъ сторонъ и изъ оконъ второго свѣта, залъ поражаетъ зрителя своей величиной. Утраченныя зеркала, размѣщенныя во всѣхъ простѣнкахъ, усиливали широту и свѣтлость. И, видимо, этотъ яркій ослѣпительный свѣтъ, отражающійся всюду, заставилъ чуткаго художника умѣрить силу освѣщенія прелестнаго кессончатаго свода, гдѣ введена густая коричневая раскраска фона кессоновъ, прекрасно гармонирующая съ нѣжной цвѣтной раскраской многочисленныхъ фоновыхъ пятенъ свода, гдѣ преобладаютъ декоративныя мотивы, имитирующіе бронзу. Достигнута монументальность и здѣсь и, кажется, нѣтъ лучшей ком-

наты во всемъ дворцѣ, гдѣ все такъ выдержано, все такъ изяшно. Особенно поражаетъ здѣсь выработанность и тонкость рисунка орнаментаций, свободно и легко стелящихся по стѣнамъ и своду.

Самый обширный во всемъ дворцѣ, зеркальный залъ предназначенъ, вѣроятно, для танцевъ и концертовъ. Помѣщение для оркестра удобно устроено на хорахъ, на уровнѣ верхняго свѣта, съ короткой стороны залы, т.-е. въ третьемъ этажѣ дворца.

Помѣщеніе связанное съ зеркальнымъ и круглымъ залами служить переходомъ къ интимной половинѣ второго этажа и имѣетъ выходъ на балконъ портика, обращенный къ парку.— Очевидно, это главная—парадная гостиная.

Сплошь обработанная скульптурными панно, скульптурными орнаментальными фризами и сочными лѣпными сандриками надъ дверьми, она имѣетъ двѣ печи и каминъ и, несомнѣнно, была украшена матерчатой обивкой. Пышностью и уютомъ вѣтъ и сейчасъ отъ этого восхитительнаго, но уже разгромленнаго покоя. Почти совсѣмъ разобранъ штучный полъ прекраснаго рисунка. Исчезъ каминъ и зеркало надъ нимъ, и сильно потерпѣли бѣлыя кафельныя, поливыя печи чуднаго рисунка и прелестной формы. Какимъ-то чудомъ уцѣлѣлъ еще плафонъ, великолѣпно выполненный въ нѣжно-фіолетовой гаммѣ. Въ противоположность монументальной строгости большинства плафоновъ дворца, плафонъ гостиной выдержанъ въ жизнерадостномъ, веселомъ тонѣ: главный мотивъ орнаментальныхъ украшеній,—цвѣты и листья лавра. Четыре медальона по угламъ съ изображеніями женщинъ, собирающихъ цвѣты, снопы пшеницы, фрукты,—быть можетъ, символизируютъ времена года, или, что вѣроятнѣе, это эмблемы мира и довольства. Эмблемы мира въ видѣ знаменъ и пушекъ, перевитыхъ вѣнкомъ изъ лавровъ, совмѣстно фигурируютъ на плафонѣ и повторены четыре раза по сторонамъ, между угловыхъ медальоновъ. Очень жаль, что отъ скульптуръ надъ дверями не уцѣлѣло ни куска: онѣ могли бы пояснить и пополнить аллегорическій смыслъ цѣлаго.

Передъ гостиной, снаружи находится портикъ фасада, входящій въ сторону парка. Съ балкона портика открывается видъ на прудъ и далѣе на паркъ безконечный, зеленый и радостный. Далекое, далекое за прудомъ, вдали на правой сторонѣ парка, съ краю виднѣется ротонда, остатокъ памятника гр. Румянцеву, манящая своимъ свѣтлымъ пятномъ. Паркъ отдѣленъ отъ дома большимъ прудомъ, нынѣ запущеннымъ и обмелѣв-

шимъ, обладавшимъ, конечно, необходимыми въ то время островами, перевозами, мостиками, пристанями и прочими принадлежностями, приобщавшими его къ общимъ эстетическимъ замысламъ художественнаго цѣлаго усадьбы. Отъ пруда къ самой верандѣ подходитъ садъ, не имѣющій нынѣ никакихъ слѣдовъ бывшей разбивки и никакихъ признаковъ заботливыхъ цвѣточныхъ насажденій. Садъ заросъ, опустѣли пруды, паркъ заглохъ,—красивая жизнь прежнихъ лѣтъ навсегда угасла...

Тихій разговоръ о бывшей красивой жизни проникаетъ въ душу и наводитъ шемящую тоску о прошломъ, о заглохшихъ и забытыхъ красивыхъ уюткахъ не такъ ужъ отдаленной старины. Изрѣдка наѣзжавшій въ Ляличи графъ сумѣлъ устроить все широко и богато. Въ этомъ устройствѣ ясно высказываются вкусъ и мечты того времени, когда прихотливая лѣтняя жизнь приравнивалась къ «аркадской идилліи», къ мирной сельской жизни среди природы.

Слѣдующее за гостиной помѣщеніе характеромъ убранства принадлежитъ къ полуинтимнымъ.—Это или будуаръ, или, вѣрнѣе, вторая гостиная. Изящно-спокойное убранство стѣнъ великолѣпно отгѣняетъ красочно-сильный, монументальный плафонъ, эмблематически говорящій о могуществѣ и славѣ.

Смежная комната по простотѣ и изяществу убранства ближе всего подходитъ къ спальнѣ. Своеобразно каннелированный фризь и просто трактованный плафонъ, дающіе нѣжное сочетаніе розоваго съ желтымъ, прекрасно отгѣнены голубымъ бордюромъ, на фонѣ котораго расположены изящно нарисованныя пальметты.

Нѣсколько особнякомъ, какъ отъ парадныхъ, такъ и отъ интимныхъ комнатъ, находится небольшое, заканчивающееся полукругомъ помѣщеніе. Оно сообщается черезъ переходы, какъ со спальней, такъ и съ парадной лѣстницей. Судя по занимаемому этимъ помѣщеніемъ мѣсту, и въ особенности по деликатно-тонкой и нѣжно-изящной обработкѣ, вѣроятно, это былъ будуаръ.

Мягкое освѣщеніе черезъ единственное окно-дверь,—съ балкона лоджи бокового сѣвернаго фасада, обуславливаетъ тѣ нѣжно-свѣтлые тона декоративной обработки стѣнъ, гдѣ преобладаютъ цвѣта бѣлый и свѣтло-сѣрый. Какъ будто серебристый сумракъ окуталъ это прелестное помѣщеніе и набросилъ нѣжную тѣнь на его стѣны.—Солнце никогда не заглядываетъ въ эту комнату и, кажется, что всѣ ея поблеклыя тона увяли отъ недостатка воздуха и свѣта.

На свѣтло-сѣромъ фонѣ стѣнъ рисуется изящная скульптура и красочно-декоративныя растенія панно, прелестно отгѣняющія ихъ нѣжность. Особое вниманіе обращаетъ изящно-декоративная скульптурная орнаментация пилястръ-лопатокъ, гдѣ среди перевитыхъ гирляндъ лавровыхъ или померанцевыхъ листьевъ размѣщены камеи,—увы, давно уже исчезнувшія, такъ же какъ и вся скульптура, когда-то украшавшая панно надъ нишами, а также и надъ дверями, расположенная на свѣтло-зеленомъ, нѣжномъ фонѣ. Гармонично-нѣжная окраска стѣнъ будуара великолѣпно оживлена сильно написаннымъ плафономъ, гдѣ выдержанное сочетаніе розоваго съ зеленымъ отгѣнено красочно-синимъ фономъ полукруга плафона, на которомъ рисуется большой вѣнокъ изъ розъ. Къ сожалѣнію, совершенно утеряна центральная часть разрушающагося плафона. Обвалившаяся кровля, съ сѣверной стороны дворца, оставила безъ всякой защиты эту обаятельную по декоративнымъ мотивамъ комнату, лучшую по художественности исполненія во всемъ дворцѣ. Время окончательнаго разрушенія ея уже близко!..

Около этого дивнаго образца декоративнаго искусства сосредоточены преданія объ исключительной обстановкѣ дворца, вывезенной изъ Франціи послѣ ликвидаціи, о многочисленныхъ гобеленахъ, картинахъ, статуяхъ и бронзѣ. Здѣсь, въ этой комнатѣ, опредѣленно указываетъ преданіе, будто бы находилась кровать Маріи-Антуанеты изъ Трианона.

Третій, верхній этажъ дворца—весь въ зависимости отъ расположения двухсвѣтныхъ помѣщеній: — парадной лѣстницы, зеркальнаго зала, а также и пронизывающаго его круглаго центрального зала, чрезъ внутреннія окна котораго свѣтъ изъ купола проникаетъ въ центральные коридоры третьяго этажа. Декоративное убранство комнатъ этого этажа просто, ограничиваясь лишь лѣшными карнизами плафоновъ. Этотъ этажъ, повидимому, былъ семейнымъ помѣщеніемъ для дѣтскихъ, для занятій, игръ и т. п., но тутъ же помѣщены и хоры для музыкантовъ, открытыя въ зеркальный залъ.

Полуподвальный этажъ, связанный лѣстницами съ верхними этажами, служилъ просторнымъ помѣщеніемъ для многочисленной дворни, для кухни, кладовыхъ и проч. Онъ продолжается и подъ закругленными корпусами флигелей.

Среди этихъ флигелей особаго вниманія заслуживаетъ конечно помѣщеніе съ правой, южной стороны крыла. Очень красивое и не менѣе роскошно обработанное, чѣмъ залы главнаго корпуса дворца, оно въ декоративно-красочномъ отношеніи

еще богаче. Кажется, нѣтъ другой комнаты въ такой восхитительно-гармоничной окраскѣ, въ такой увѣренной могучей гаммѣ тоновъ. Трудно угадать бывшее назначеніе этой прелестной комнаты: она могла служить гостиной отдѣльнаго апартамента для особо важныхъ гостей, или же общей салонъ-гостиной для прїѣзжихъ. Ея уютно пышный видъ съ густыми насыщенными тонами окраски стѣнъ, панно и потолка, при общемъ густомъ зеленовато-сѣромъ фонѣ, исключаетъ возможность иного назначенія комнаты, болѣе официального. Особенно этому не соответствовало бы размѣщеніе по угламъ плафона цѣлующихся голубковъ.

Цѣлый рядъ описанныхъ прелестныхъ комнатъ дворца, видимо, имѣлъ не случайный, только декоративный интересъ, но вмѣстѣ и аллегорическій. «Въ главномъ мѣстѣ виситъ въ весь ростъ портретъ *божества мѣста сего*»... говоритъ кн. Шаликовъ, подразумевая портретъ Екатерины. Де-ля-Флизъ прямо приводитъ названіе комнатъ, видимо, аллегорическаго значенія: «Въ такъ называемой Аполлоновой залѣ виситъ портретъ Императрицы Екатерины II во весь ростъ, въ великолѣпной рамѣ съ императорскою короною. Другая зала, Лукуллова была обита гобеленовыми обоями, изображавшими миоологическія сцены— это былъ подарокъ Императрицы».

Къ сожалѣнію, совсѣмъ нѣтъ точныхъ свѣдѣній о дворцовой обстановкѣ. Переходя изъ рукъ въ руки вмѣстѣ съ дворцомъ, обстановка постепенно таяла, разбредаясь по новымъ владѣльцамъ. Даже у настоящихъ владѣльцевъ Ляличъ, у Голодцевъ въ Гомелѣ, какъ говорятъ, находятя картины и кое-что изъ обстановки, вывезенныя изъ Ляличъ. Свѣдѣнія современниковъ объ обстановкѣ дворцовыхъ залъ ничтожны. Кн. Шаликовъ указываетъ что: «Мраморныя бюсты, статуи, превосходныя картины, зеркала украшаютъ всѣ комнаты; для нѣкоторыхъ приготовлены драгоцѣнныя французскія готлисы». Де-ля-Флизъ говоритъ объ этомъ нѣсколько подробнѣе: «Кругомъ стояли дорогія мраморныя статуи. Почти вездѣ были развѣшаны картины первыхъ мастеровъ, цѣнность имъ полагаютъ въ сто тысячъ рублей. Меблировка всѣхъ этихъ комнатъ и нѣсколько полинявшая штофная матерія доказываютъ принадлежность свою прошлому вѣку»...

Окидывая взглядомъ наружную и внутреннюю обработку дворца и угадывая и дополняя недостающее, мысль поражается небывалой роскошью и затѣйливостью прежняго барства. Но эта роскошь далеко не всѣмъ была по плечу. Даже богатѣй-

шіе помѣщики того времени строили свои загородные дворцы изъ дерева:—Останкино, Кусково, Архангельское и др. Изъ камня же такой дворець-громаду могли построить только временщики, обладатели легко прибрѣтенныхъ, несчисленныхъ богатствъ. Только фавориты могли созидать волшебнo-фантастическіе дворцы изъ своихъ усадебъ.

Въ Ляличской усадьбѣ, несмотря на страшную разруху, сохранились слѣды высокой культуры 18 вѣка. Въ ней виденъ изысканный вкусъ и ясное пониманіе красотъ подлиннаго искусства.

Гр. Завадовскій, несмотря на непрерывающуюся службу, какъ истый сынъ своего вѣка, былъ не чуждъ модныхъ стремленій къ благородной праздности, къ сентиментальной оторванности отъ двора и окружающей жизни. Искренно любившій императрицу, гр. Завадовскій лелѣялъ мысль устроить «тихий, уютный уголокъ отдыха и благодарныхъ воспоминаній» и вынашивалъ эту мысль давно въ своемъ воображеніи. Уже на склонѣ лѣтъ графа осуществилась эта мечта, но отдыхъ не пришелъ, и графу, дожившему до 73-хъ лѣтняго возраста, не удалось всецѣло насладиться покоемъ въ имъ созданной роскошной обстановкѣ. Неприятности по службѣ, распри съ женой и придворныя интриги какъ бы способствуютъ его сближенію съ природой. «Но сіе все приближаетъ меня къ предмету столь желанному чтобы уединиться въ деревню и счастливую получить независимость», такъ пишетъ онъ своему другу, гр. С. Р. Воронцову, 29 октября 1788 года. Въ другомъ письмѣ отъ 17 ноября 1793 года гр. Завадовскій, жалуясь на то, что дѣти его умираютъ въ младенчествѣ, и упоминая о потерѣ уже пятерыхъ своихъ дѣтей, говорить: «Никогда мнѣ столько не былъ противенъ сей городъ какъ теперь»... Все это подвигаетъ лелѣемую мечту къ осуществленію, и скорѣ въ значительно увеличенной усадьбѣ Ляличъ воздвигается грандіозный дворець.

О томъ какъ увеличивалась подаренная Екатериной усадьба отзывается одинъ изъ современниковъ, весьма не лестно отмѣчая нравственныя качества гр. Завадовскаго ¹⁾. Хотя, вопреки

1) Державинъ, подробно сообщая о злоупотребленіяхъ гр. Завадовскаго по должности директора Государственнаго Заемнаго банка и о его неравборчивости въ способахъ наживы, указываетъ, что алчность Завадовскаго не имѣла предѣловъ; наживъ легко свои богатства, онъ дешево скупалъ и даже отнималъ землю у своихъ небогатыхъ сосѣдей въ Малороссіи. «Русскіе портреты 18 и 19 столѣтій». Изданіе В. Кн. Николая Михайловича. Томъ II, выпускъ 1, стр. 52.

этому, большинство современниковъ графа были очень благосклонны къ нему.

Точное время начала сооруженія дворца неизвѣстно. Въ письмѣ гр. Завадовскаго къ гр. Воронцову отъ 12 апрѣля 1793 года отмѣчено, что графъ на домъ и садъ «положилъ великія тысячи». Во всякомъ случаѣ время производства работъ по внутренней отдѣлкѣ падаетъ на 1794 годъ, т.-е. на время приобрѣтенія П. В. Завадовскимъ достоинства графа Римской Имперіи ¹⁾, о чемъ краснорѣчиво свидѣтельствуютъ графскіе инициалы, изображенные на плафонѣ его кабинета. Въ 1794 году дворецъ уже былъ сооруженъ, о чемъ гр. Завадовскій сообщаетъ въ письмѣ къ гр. Воронцову отъ 30 Іюня 1795 года.

Не имѣя возможности по службѣ долго пользоваться отдыхомъ, гр. Завадовскій бывалъ въ Ляличахъ только наѣздами. Даже смерть Екатерины не измѣнила положенія, и только лишь временная опала, въ послѣдній годъ жизни императора Павла I, позволила графу около года пользоваться имъ созданной, особой роскошью деревенской жизни. Императоръ Александръ I тотчасъ же по вступленіи на престолъ призываетъ графа ко двору.

Изящно роскошный дворецъ, весь переполненный произведеніями высокаго искусства, однако, видимо, не совсѣмъ подходилъ къ мечтательному характеру графа, любившаго природу и уединеніе. Въ перепискѣ съ гр. Воронцовыми гр. Завадовскій рисуется восторженнымъ поклонникомъ красоты и вмѣстѣ страстнымъ любителемъ природы. Насажденный имъ, «дикій» англійскій паркъ служить предметомъ особой его заботы и увлеченія. «Новый садъ еще во младенчествѣ. По заочности я настолько заломилъ онаго, что отчаеваюсь одолѣть въ мой вѣкъ и затѣи и пространство». Пишетъ онъ 26 февраля 1800 года, и даѣе 10 Іюля 1800 года: «Часть сія есть во мнѣ господствующая страсть, каковую умѣрять разсудительностію не могу себя принудить. По всякъ день граничную черту подвигаю впередъ».

Пройдемъ въ этотъ «безграничный» паркъ. Боже, какъ онъ заросся, какъ одичалъ!.. Сразу охватываетъ тревожное обаяніе лѣса. Исчезли былия «картинныя переѣзды». До не узнаваемости измѣнился былой «весьма увеселяющій Англинскій садъ»: не видно дорожекъ, холмиковъ и храмовъ, исчезли мостики, бесѣдки и павильоны,—все заросло и исчезло. Старый густой

¹⁾ Въ графское достоинство Россійской Имперіи Завадовскій былъ возведенъ императоромъ Павломъ I-мъ въ 1797 году.

паркъ стоитъ передъ вами, какъ дѣвственный лѣсъ. Но среди несущихся ввысь деревьевъ, въ глуши величественно-роскошного парка еще цѣло довольно видное каменное зданіе, называемое лѣтнимъ дворцомъ. Серьезный и массивный домъ едва виднѣется среди необъятного вѣкового парка.

Строгая, серьезная архитектура этого зданія,—въ духѣ римскаго дорическаго ордера, указываетъ на серьезность его назначенія. Это не увеселительный охотничій домикъ, это не павильонъ для баловъ, скорѣе это домъ отдыха и уединенія: отъ него вѣетъ какой-то особенной, сосредоточенной думой. Здѣсь хочется думать, работать и мечтать.

Жуткое, неизъяснимо чарующее впечатлѣніе охватываетъ душу и вызываетъ думы о прошломъ.

Не здѣсь ли, главнымъ образомъ, проводилъ время изрѣдка наѣзжавшій въ Ляличи графъ? Не здѣсь ли онъ мечталъ о лучшихъ временахъ, о своей молодости, о благоволеніи императрицы, истинной царицы его души? Не здѣсь ли проводилъ онъ дни и ночи среди любимыхъ книгъ, уединяясь надолго отъ «всего міра»?—Недаромъ молва зоветъ этотъ домъ *лѣтнимъ дворцомъ* и недаромъ изрыто все подполье этого дворца въ поискахъ легендарныхъ сокровищъ, будто бы зарытыхъ графомъ. Темный тогда былъ народъ и по своему объяснялъ уединенную жизнь графа.

По плану и группировкѣ лѣтній дворецъ весь рассчитанъ на эффектъ внутренняго, центрального помѣщенія, перекрытаго куполомъ и освѣщеннаго верхнимъ свѣтомъ черезъ четыре большихъ полуциркульныхъ окна. Этотъ центральный залъ, расширенный съ боковъ двумя колоннадами, прекрасно отгнѣняющими довольно сильно освѣщенное помѣщеніе, видимо, былъ назначенъ для постановки статуи въ центральномъ мѣстѣ¹⁾. Центральное помѣщеніе лѣтняго дворца окружено небольшими, уютными помѣщеніями, могущими служить жилищемъ; среди нихъ имѣются и антресоли. Дворецъ запущенъ, лишенъ половъ, дверей и оконъ, но цѣлы еще его плафоны, скромно и изящно расписанные преимущественно бордюромъ.

Въ близкомъ разстояніи отъ лѣтняго дворца находится престланная ротонда—открытый павильонъ изъ двѣнадцати строй-

¹⁾ Не здѣсь ли находилась мраморная статуя Екатерины II, вывезенная Энгельгардтомъ въ Смоленское имѣніе послѣ покупки имъ Ляличи у гр. В. П. Завадовскаго?—Отъ Энгельгардта статуя перешла къ Д. П. Ознобишину и пожертвована послѣднимъ Академіи Художествъ. Смолр. «Русскій Архивъ» 1870 г.

ныхъ коринѣскихъ колоннъ, несущихъ куполь. Здѣсь находилась бронзовая статуя графа Румянцева Задунайскаго. Это «храмъ благодарности», и сюда-то гр. Завадовскій ежедневно приходилъ «поклоняться своему благодѣтелю». Павильонъ стоитъ на высокомъ открытомъ мѣстѣ и выгодно рисуется на фонѣ зелени парка.

Изъ павильона открывается широкій видъ на прудъ и на садовую сторону дворца. Видъ этотъ утерять всю свою былую прелесть, которую придавалъ ему «устроенный» прудъ, и въ особенности садъ-цвѣтникъ, подымавшійся къ нему отъ самаго пруда. Нынѣ садъ этотъ запущенъ, и большая часть его занята многочисленными, плодовыми деревьями, дающими владѣльцу немалый доходъ.

Статуя графа Румянцева нынѣ находится на площади города Глухова, гдѣ поставлена на вновь сооруженномъ высокомъ пьедесталѣ — съ подобающими надписями ¹⁾. Едва ли въ Ляличахъ она находилась на такой высотѣ: фигура гр. Румянцева выступаетъ сильнымъ движеніемъ впередъ и своею нѣсколько наклоненной позой требуетъ простора.

Прелестная бронзовая статуя графа Петра Александровича Румянцева-Задунайскаго, генераль-фельдмаршала и президента Малороссійской Коллеги, какъ гласитъ надпись на новомъ пьедесталѣ, великолѣпная и въ новомъ, нынѣшнемъ назначеніи памятника, несомнѣнно, была болѣе согласована съ пьедесталомъ и выгоднѣе рисовалась подъ куполомъ изящной колоннады. Статуя графа Румянцева исполнена во весь ростъ (3 аршинъ высоты), въ одеждѣ римскаго воина съ непокрытой головой, опершагося слегка на стволъ дерева, къ которому прислоненъ щитъ съ гербомъ графа и девизомъ: «non solum armis». Въ правой рукѣ гр. Румянцевъ держитъ фельдмаршальскій жезлъ, въ лѣвой — шлемъ. Въ ногахъ помѣщенъ свитокъ бумагъ, на одной изъ которыхъ имѣется надпись: «Кагуль, 1770 г., іюля 21 д.». На стволѣ дерева помѣщена надпись, указывающая: что памятникъ проектировалъ Н. А. Львовъ, почетный членъ Академіи Художествъ, — модель сдѣлана профессоромъ и академикомъ скульптуры Рашеттомъ, — отливалъ статую изъ бронзы Гатклу,

¹⁾ Статуя изъ Ляличъ была вывезена Энгельгардтомъ въ Смоленское имѣніе, откуда въ 1866 году поступила въ собственность кн. С. П. Голицына, подарившаго ее городу Глухову. Будучи въ то время Черниговскимъ губернаторомъ и почетнымъ гражданиномъ г. Глухова, кн. С. П. Голицынъ полагалъ, что памятнику этому подобаетъ находиться въ Глуховѣ, гдѣ находилось главное управленіе Малороссіею и гдѣ графъ Румянцевъ, какъ генераль-губернаторъ, имѣлъ свою резиденцію.

служившій въ то время модельнымъ мастеромъ на императорскомъ фарфоровомъ заводѣ.

Прославляя «своего благодѣтеля», графа Румянцева, и Императрицу, гр. Завадовскій нашелъ другой, достойный способъ увековѣчить ихъ память, соорудивъ въ Ляличахъ обширный каменный храмъ въ честь св. Екатерины съ придѣломъ во имя св. ап. Петра и Павла. По церковнымъ лѣтописямъ, храмъ значится освященнымъ въ 1797 году. Въ Ноябрь 1800 года гр. Завадовскій въ письмѣ къ гр. Воронцову говоритъ: «Создалъ также и церковь каменную, больше чѣмъ деревенскую; въ ней уготовано и мѣсто для моего гроба»... Гдѣ находилось въ храмѣ это мѣсто свѣдѣній нѣтъ.

Прелестный и изящный, какъ и все сдѣланное графомъ, храмъ отличается оригинальной архитектурой. Въ далеко не маленькомъ храмѣ сдѣлано все, чтобы придать ему грандіозность. Онъ имѣетъ пять куполовъ, обширный восьмиколонный, своеобразно рѣшенный портикъ, усиленный двумя открытыми колоннадами съ боковъ, объединяющими двѣ симметричныя колокольни съ храмомъ въ одну изысканную, широко раскинутую группу.

Художественный замыселъ, давшій такъ много мѣста декоративнымъ формамъ храма въ планѣ и въ общихъ массахъ, едва ли вызванъ прихотью или стремленіемъ къ оригинальнымъ формамъ. При широтѣ искусственнаго насажденія «природы» кругомъ дворца, среди окрестныхъ почти лишенныхъ значительной растительности холмовъ, храмъ, связанный съ дворцомъ аллеей, въ сущности, находился въ невыгодномъ положеніи, рисуясь, главнымъ образомъ, среди открытой мѣстности прилегающихъ полей. Подавляющая ихъ обширность, видимо, и заставила дать видную величину торжественной, своеобразной группѣ храма.

Самый храмъ по плановой идеѣ простъ, представляя квадратъ, подготовленный для постановки пяти куполовъ—въ центрѣ и по угламъ. Къ нему съ востока примыкаетъ алтарный абсидъ съ палатками, а съ запада обширный портикъ. Боковыя колоннады самостоятельны и не имѣютъ съ храмомъ никакой служебной связи.

Внутри храмъ производитъ неожиданный и поражающій эффектъ: изъ колоссальныхъ восьми оконъ трибуны купола врывается въ сравнительно слабо освѣщенный нижними окнами храмъ ослабительный свѣтъ, прозрачно до мелочей освѣщающій изысканно благородную архитектуру. Свѣтъ льется по стѣнамъ

повсюду и достигаетъ алтарной глубины, гдѣ изъ-за скромной архитектуры иконостаса мощно видвигается новая затѣя,—величественная сѣнь (киворій) надъ престоломъ въ видѣ храма славы. Шестнадцать пышныхъ коринескихъ, каннелированныхъ колоннъ, составляя четыре портика, несутъ высокій открытый аттикъ, перекрытый купольной сферой. Льющійся свѣтъ проникаетъ сквозь окна аттика внутрь алтаря къ престолу... Къ сожалѣнію, онъ не достигаетъ зенита сферы сѣни, видимо, изображающей вселенную, и не освѣщаетъ вздымающейся надъ ней рѣзной фигуры Христа съ высоко поднятой хоругвью и пальмой въ правой рукѣ,—эмблемой мира. Свѣтъ не достигаетъ и свода алтаря, и остальныхъ всѣхъ сводовъ.

Повидимому, стѣнной живописи не предполагалось давать первенствующаго значенія: стѣны и своды выкрашены въ бѣлый цвѣтъ, и кое-гдѣ мѣстами на нихъ виднѣется скромная, но изящная, живопись академической школы. Такова же живопись иконъ иконостаса, исполненная на холстѣ. Въ мѣстной иконѣ Богоматери преданіе видитъ портретное изображеніе супруги гр. Завадовскаго, а въ окружающихъ пяти херувимахъ безвременно скончавшихся ея дѣтей.

Снаружи храмъ сильно запущенъ. Обвалившаяся штукатурка обнажила кирпичную кладку, бурья пятна которой нарушаютъ покой торжественно-монументальной глади стѣнъ и умаляютъ чистоту формъ колоннъ и архитектурныхъ линий.

Заключая обзоръ Ляличскихъ сооруженийъ, нужно упомянуть еще объ уцѣлѣвшихъ помѣщеніяхъ обширныхъ конюшенъ съ башнями по сторонамъ, просто и красиво скомпанованныхъ въ одномъ стилѣ съ дворцомъ. Ближайшая очередь разрушенія за ними. Ихъ собираются продать на сломъ...

Всѣ строения Ляличской усадьбы вмѣстѣ съ храмомъ, несомнѣнно, сооружены однимъ лицомъ, на что указываютъ общіе архитектурные приемы, одинаковость пропорцій и рисунка профилей, и въ особенности одинаково выдержанная общая простота сооруженийъ.

Кто же былъ талантливый строитель дворца, кто авторъ этой архитектурной громады, не уступающей по красотѣ многимъ итальянскимъ вилламъ?

Всѣ постройки усадьбы просты, чужды всякой вычурности, но въ нихъ видно большое мастерство, большая художественная увѣренность. Благородный вкусъ ясно проглядываетъ въ

этой простотѣ,—высшей зрѣлости художника. Графъ Завадовскій въ своемъ письмѣ къ гр. Воронцову указываетъ, что онъ: «По плану Гваренгія выстроилъ домъ каменный, въ здѣшнихъ краяхъ надиво, каковъ и въ провинціяхъ Англинскихъ былъ бы замѣчательнъ, не со стороны огромности, а по красотѣ чистыхъ препорцій своего фасада». А. Ханенко въ своихъ «Разсказахъ о старинѣ» безъ указанія источника говоритъ, что планъ дома, проектированный знаменитымъ Кваренги, былъ исправленъ карандашомъ самой императрицей, отмѣчая, что этотъ планъ съ поправками императрицы многіе видѣли у прежнихъ владѣльцевъ Ляличъ. Въ изданіи рисунковъ и чертежей Кваренги ¹⁾ ни плановъ, ни фасадовъ Ляличскаго дворца не находится. Нѣтъ ихъ и въ подлинныхъ чертежахъ Кваренги, хранящихся въ Императорскомъ Эрмитажѣ. Несмотря на это, все же чувствуется рука великаго мастера ясно видны его приемы, его упрощенность, лаконичность линій и формъ. Конечно, нельзя допустить, чтобы обремененный столичной работой Кваренги могъ самъ постоянно руководить постройкой: съѣздить изъ Петербурга на югъ, въ Украину въ то время было не такъ то легко.

Строгій классикъ, Джакомо Кваренги (1744—1817), усердно какъ никто изучившій архитектуру древняго Рима и увлекавшійся твореніями Палладіо, прибылъ въ Петербургъ въ январѣ 1780 года и вскорѣ, всѣми признанный, былъ охваченъ кипучей строительной дѣятельностью. Вся петербургская знать, особенно лица близко стоявшія ко двору, непремѣнно желала строить по проектамъ любимаго архитектора императрицы.

Сравнивая Ляличскій дворецъ съ извѣстными сооружениями Кваренги, отмѣтимъ, что онъ отвѣчаетъ тому времени творчества Кваренги, когда въ произведеніяхъ его еще царилъ декоративный аскетизмъ: простыя гладкія стѣны — при почти полномъ отсутствіи какихъ бы то ни было орнаментальныхъ украшеній, пропорціи строги и высканы, — во всемъ чувствуется суровость, близкая по духу къ архитектурѣ Палладіо и даже строже ея, — съ сильно выраженнымъ римскимъ оттѣнкомъ. Таковъ его Англійскій дворецъ въ Петергофѣ (1781—1789 г.), — зданіе Академіи Наукъ въ Петербургѣ (1783—1787 г.) и Государственный Банкъ въ Петербургѣ (1783—1788 г.). Государственный, ранѣе Ассигнаціонный—Банкъ архитектурными приемами и мно-

¹⁾ Издаваемые сыномъ Кваренги, Джуліо Кваренги, въ трехъ изданіяхъ. Самое полное изъ нихъ 1843 года.

гими деталями чрезвычайно напоминает архитектуру дворца Ляличъ.

Графъ Заваловскій, будучи въ то время главнымъ директоромъ этого банка, конечно, принималъ большое личное участіе въ сооруженіи зданія и, вѣроятно, гордился этимъ лучшимъ изъ произведеній Кваренги и, пожалуй, лучшимъ изъ всего, что появилось вообще въ 18 вѣкѣ. Близость архитектуры банка и дворца Ляличъ объясняется сама собою, — это очевидное желаніе графа воспользоваться признанной красотой банка для своихъ личныхъ цѣлей.

Слѣдовательно, своей архитектурой Ляличскій дворецъ отвѣчаетъ періоду наибольшей зрѣлости дарованія Кваренги, т. е. 80-мъ годамъ 18 вѣка, когда, вѣроятно, и былъ составленъ его проектъ.

Ляличскій храмъ по оригинальности архитектурнаго замысла единственъ, но и въ немъ глазъ безъ затрудненій отыщетъ приемы Кваренги, какъ въ крупныхъ, такъ и мелкихъ деталяхъ. Особенно интересны декоративныя колоннады, объединяющія храмъ съ колокольнями. Онѣ чрезвычайно напоминаютъ по приему колоннады Александровскаго дворца въ Царскомъ Селѣ (1792—1796 г.) и Аничкова дворца въ Петербургѣ (1804 г.), и такъ же какъ онѣ прелестны, хотя и менѣе нарядны.

Принадлежитъ ли роспись Ляличскаго дворца Кваренги съ утвердительною сказать нельзя, но во всякомъ случаѣ вся декоративно-скульптурная сторона отдѣлки помѣщеній, вся ихъ архитектурная концепція задумана одновременно съ замысломъ всей архитектурной обработки дворца и притомъ однимъ и тѣмъ же мастеромъ: это съ несомнѣнною доказываетъ строгая композиція круглаго зала, а также и двухсвѣтный зеркальный залъ и лѣстница. Красочная композиція всѣхъ помѣщеній такъ тѣсно связана съ декоративными, скульптурными и архитектурными формами, что и въ голову не приходитъ мысль о разновременной работѣ различныхъ мастеровъ: все такъ рассчитано и продумано, и каждый отдѣльный эффектъ всесторонне взвѣшенъ. Во всемъ, какъ снаружи, такъ и внутри, царитъ полная гармонія и, какъ въ живомъ существѣ, обаятельны не однѣ части, а все художественное цѣлое.

Съ тяжелымъ чувствомъ расстаешься съ Ляличами. Гнетущая тоска о непоправимой, непростительной запущенности дворца охватываетъ душу. Надвигающаяся его гибель приводитъ въ от-

чаяніе. Реставрировать дворець ужъ нынѣ невозможно: не найдется ни средствъ, ни исполнителей, не говоря уже о невозможности возстановить былую внѣшнюю и внутреннюю обстановку. Впрочемъ, нужно ли роптать на судьбу?—Тщательно и всесторонне реставрированная усадьба много потеряла бы въ своей еще не поколебленной подлинности. Пусть многое разрушилось, многое утрачено, но все же и въ такомъ видѣ усадьба еще представляет огромный художественный интересъ. Нужна лишь поддержка, прекращающая дальнѣйшее разрушеніе усадьбы. Но болѣе всего хочется имѣть увѣренность, что, наконецъ, оцѣнятъ и не обрекутъ на окончательную гибель этотъ восхитительный по своей художественной цѣльности, дивный архитектурный памятникъ эпохи Великой Екатерины, такъ еще живо отражающій бытъ, стремленія и вкусы вельможъ, устраивавшихъ себѣ «независимое деревенское житіе».

При выѣздѣ изъ Ляличъ невольно еще разъ приходится столкнуться съ печальной картиной разрушенія усадьбы: высокая, массивная каменная ограда, тянувшаяся кругомъ парка на 15—18 верстъ, разрушена почти совсѣмъ... Еще вблизи дворца стоятъ ея мощныя стѣны, но чѣмъ далѣе отъ него, тѣмъ болѣе замѣтнымъ становится ихъ разрушеніе. Вначалѣ попадаются незадыланныя бреши, сквозь которыя мелькаютъ зданія усадьбы, дворець, прудъ, бесѣдка на косогорѣ. Затѣмъ идутъ уже огромные прогалы съ едва замѣтными остатками фундаментныхъ основаній. Далѣе и далѣе отъ дворца отъ стѣнъ ужъ не остается никакого слѣда. Запущенный и мѣстами повыврубленный паркъ сливается съ окрестностью, ничѣмъ отъ нея не отличаясь, и вѣтъ уже возможности опредѣлить его границы.

Исчезъ прекрасный «аглинскій садъ» съ его «природными» красотами, отъ которыхъ графъ Завадовскій «внѣ себя былъ, прельщаяся различными видами». Безслѣдно пропала главная забота графа, на которую онъ посвятилъ 30 лѣтъ своей жизни, тратя «великія тысячи», упорно подготавливая себѣ «утѣшеніе въ красотахъ природы», которыми онъ могъ гордиться.

Рушилась былая культура,—удивительный паркъ одичалъ, и разбѣжались въаселявшіе его когда-то «разныя звѣри». Безжалостно чья-то неумолимая рука разбираетъ до основанія его стѣны, постепенно сглаживая послѣдніе остатки «садовыхъ затѣй», столь характерныхъ для высшихъ аристократическихъ слоевъ исчезнущаго помѣщичьяго быта.

VIII. ВЪ ГЛУШИ.

Между Почепомъ и Ляличами, былыми культурными оазисами глухого края, находится усадьба «Ивайтенки» графа Гудовича, когда-то пользовавшаяся извѣстностью и славившаяся своей затѣйливостью и благоустройствомъ. Фонъ-Гунъ, бывшій въ Ивайтенкахъ въ началѣ 19 вѣка, въ своемъ описаніи усадьбы отмѣчаетъ: «Примѣтнымъ становится благосостояніе, порядокъ и вкусъ владѣльца тамошняго сада. Съ великою пріятностью возвышаются позади плодоноснѣйшихъ полей, засѣянныхъ гречкою, молодые лѣса прекраснаго чистаго березника; въ долину близъ самой дороги, гдѣ надобно ѣхать по насыпанной высокой плотинѣ, видно какъ бы съ верху озеро со множествомъ на немъ острововъ, то украшенныхъ мраморными урнами, то засаженныхъ небольшими рошицами, группами, боскетами, клумбами и цвѣтами. Около ихъ плаваютъ гордые лебеди, воспѣвая Аркадскую пѣснь свою, и гуси съ мыса Доброй Надежды. Чѣмъ долѣе идешь, тѣмъ болѣе обнаруживаются пріятности и прелести всего мѣста, около осьми верстъ въ окружности и двѣсти пятьдесятъ десятинъ поверхностнаго содержанія имѣющему, все то, что только можетъ быть украшено подражательнымъ искусствомъ. Она избрала себѣ въ садовники самого владѣльца сего прямо Швейцарскаго мѣстоположенія; ибо онъ, какъ другъ природы, какъ любитель прекраснаго и возвышеннаго, соединяетъ въ себѣ съ глубокимъ познаніемъ высокой вкусъ, дабы скромною рукою помогать только натурѣ и придавать ей принадлежащее по справедливости. Непрерывная разнообразность долинъ и горъ, лѣсовъ, луговъ и полей, прелестныхъ видовъ и въ задумчивость приводящихъ дорожекъ, водопадовъ, озеръ, разныхъ деревъ и растений Сѣверо-Американскихъ, строеній различнаго рода и множества тому подобнаго доставляютъ страннику неутомимое упражненіе. Не должно пропустить упомянуть о прекрасномъ Китайскомъ домикѣ, въ саду построенномъ, который въ особенности производитъ удивленіе тою вѣрностію и точностію, съ

каковыми все въ немъ здѣланное занято отъ Китайцевъ. Здѣсь привлекаетъ на себя вниманіе каждая дверь, самая лѣстница, каждое украшеніе, даже замки, мебели, однимъ словомъ все, какъ съ наружи, такъ и изънутри. Въ одной изъ комнатъ стѣны обложены лакированными съ золотомъ досками, изображающими жизнь Конфуція.—Въ другомъ садовомъ же строеніи здѣлана прекрасная Русская баня съ ванною, многими комнатами и со всѣми принадлежностями. Музыка здѣшняя, изъ шестнадцати человѣкъ состоящая и превосходно играющая, занимаетъ также часть пріятностей Иванденскихъ.

Въ настоящее время усадьба лишена описанныхъ красотъ, но домъ еще цѣлъ и обитаемъ. Широко раскинувшись «покоемъ» симметричный, весь двухъэтажный домъ своими боковыми корпусами выдвигается впередъ, образуя подобіе *cour d'honneur*'а.

Оригинальная архитектура дома носить «готическую» обработку, хотя вся она заключается въ стрѣльчатомъ очертаніи оконныхъ и дверныхъ пролетовъ да въ довольно высокомъ подъемѣ фронтоновъ, украшающихъ торцовыя, выступающія части фасада дома и его среднюю часть. Обычнымъ большимъ окнамъ,—въ полѣ этихъ фронтоновъ, тоже придана стрѣльчатая форма. Въ сущности, этотъ «готическій домъ» весь основанъ на классическомъ приѣмѣ, гдѣ «готическія» очертанія оконъ—классическихъ пропорцій—рисуются на строгой глади стѣнъ.

Странное впечатлѣніе производитъ этотъ домъ: сурово строгая его архитектура, его расплзшаяся приземистая форма, съ тяжелой мрачно нахлобученной высокой крышей, дышатъ подлиннымъ средневѣковьемъ. И не уютомъ вѣетъ отъ этихъ мрачныхъ стѣнъ, а чѣмъ-то аскетическимъ и отрѣшеннымъ.

Длиннѣйшей анфиладой тянутся передѣланые, лишенные убранства коридоры-залы, своимъ однообразіемъ и тяжелой приземистостью пропорцій навѣивающіе удручающую скуку. Отъ прежней художественной обработки комнатъ остался одинъ лишь «египетскій залъ» съ входнымъ портикомъ изъ четырехъ каннелированныхъ по египетски колоннъ. Портикъ, плафонъ и стѣны, этого коридора-залы расписаны преимущественно наборомъ всевозможныхъ іероглифическихъ знаковъ, изрѣдка перемежающихся съ несложной орнаментацией египетскаго стиля. Весь залъ заставленъ витринами и столами со статуями, бюстами, бронзой и многими предметами художественной индустріи, превратившими залъ въ какой-то музей прикладного искусства.

Всѣ эти «китайскіе домики», «египетскія и конфуціевы залы»,—въ связи съ «готической» архитектурой дома и роскошью

«аглинскаго» парка съ «классическими урнами», указывают на эксцентрическій вкусъ владѣльца, предвосхитившаго тѣ архитектурные идеалы, которые были въ большомъ ходу съ середины 19 вѣка. Эта эпоха эклектизма допускала во внутреннихъ отдѣлкахъ зданій часто совсѣмъ недопустимыя сосѣдства, гдѣ находилось мѣсто чуть не для всѣхъ стилей. Безразличное отношеніе къ античному классицизму, создавшееся благодаря увлеченію романтизмомъ, отводило ему второстепенное мѣсто, и часто замѣнялось болѣе отвѣчающимъ духу времени ренессансомъ, не столь грандіознымъ и болѣе наряднымъ и уютнымъ.

Запустѣвшая и заглохшая Ивайтенская усадьба когда-то оживлялась шумной жизнью. Владѣлецъ усадьбы, генераль-маіоръ графъ Михаилъ Васильевичъ Гудовичъ, былъ современникомъ графа П. В. Завадовскаго, владѣльца Ляличей, и фельдмаршала графа К. Г. Разумовскаго и былъ съ послѣднимъ въ родствѣ. Онъ часто наѣзжалъ къ фельдмаршалу въ Батурино и находился тамъ въ день его смерти. Старая подруга фельдмаршала, графиня Софія Осиповна Апраксина, особенно благоволила къ гр. Гудовичу, повидимому, имѣвшему, благодаря этому, большое влияніе на образъ жизни добродушнаго и безхарактернаго фельдмаршала.

Въ Ивайтенской усадьбѣ мало художественнаго, и ея запущенность переносится легко. Къ ней какъ-то идетъ окружающая ее лѣсная глушь, этотъ сумрачный духъ прошлаго,—духъ забвѣчатости, гдѣ еще носится и живетъ тихое вѣяніе минувшей безвозвратно жизни.

Неожиданнымъ свѣтлымъ пятномъ среди лѣсной глуши рисуется усадьба «Романовка»¹⁾, этотъ послѣдній слабый отзвукъ исчезнувшей помѣщичьей культуры.

Обширный, тяжелой архитектуры домъ съ никому ненужнымъ бельведеромъ построенъ небезызвѣстнымъ Петербургскимъ архитекторомъ, Д. Е. Ефимовымъ, во второй половинѣ 19 вѣка и принадлежитъ уже эпохѣ эклектизма. Его не уютныя, какія-то пустыя комнаты мало согласованы съ наружной архитектурной обработкой. Въ фасадахъ—въ стилѣ Возрожденія, нѣтъ чуткости пропорцій, и отсутствуетъ изысканность рисунка. Какъ будто съ упадкомъ интереса къ классицизму утратилось всякое

¹⁾ Имѣніе г-жи Дувиной-Барковской, Мглинскаго уѣзда, Черниговской губерніи.

художественное чувство. Разница въ пониманіи архитектурныхъ формъ съ предшествовавшей эпохой классицизма очень велика. Здѣсь она чувствуется особенно наглядно, благодаря присутствію невдалекѣ бывшей старой усадебной церкви Покрова ¹⁾, весьма изящной и оригинальной архитектуры.

Храмъ Покрова сооруженъ въ 1811 году мѣстнымъ помѣщикомъ Лашкевичемъ и принадлежитъ времени увлеченія «эллинскимъ искусствомъ». Простой, но выразительный по плану, храмъ по идеѣ напоминаетъ извѣстную Башню вѣтровъ въ Аѳинахъ. Крестообразный по плану, онъ съ трехъ сторонъ имѣетъ четырехколонные портики дорическаго, греческаго типа съ греческимъ утоненіемъ колоннъ, лишенныхъ базы. Стремленіе «упростить» греческія формы и сдѣлать ихъ болѣе грубыми и примитивными замѣчается здѣсь въ замѣнѣ наряднаго коринскаго ордера Башни вѣтровъ дорическимъ, при чемъ самыя колонны значительно упрощены, благодаря отсутствію каннелюръ. Упрощенные антаблемента портиковъ не имѣютъ фризозъ, — самой видной части дорическаго, греческаго ордера. Упрощеніе архитектурныхъ формъ проведено и далѣе въ самомъ восьмигранномъ, основномъ массивѣ. Карнизъ его главнаго антаблемента обобщенъ смѣло нарисованной формой широкой четвертной ложки — египетскаго типа, а фризу приданъ характеръ архитрава. Отзвукъ «римской классики» здѣсь сохраненъ въ излюбленной формѣ сферическаго купола, вѣнчающаго трибуну храма, — въ круглыхъ и полукруглыхъ окнахъ, а также и въ высокихъ «римскихъ» пропорціяхъ фронтоновъ.

Удивительно встрѣтить въ глуши это изящное и выдержанное произведеніе Александровскаго классицизма, этотъ оригинальнѣйшій образчикъ зарождающагося русскаго Empire-а. Владѣлецъ усадьбы, строитель этого прекраснѣйшаго храма, несомнѣнно, обладалъ высоко-развитымъ художественнымъ вкусомъ. Явное этому доказательство даже не самый храмъ, не его внѣшность, а то, что находится внутри. Храмъ обладаетъ на диво скомпонованнымъ иконостасомъ кисти высоко-одареннаго художника В. Л. Боровиковскаго.

Рѣдко приходится видѣть такую гармонію, которую встрѣчаемъ здѣсь, въ удивительной согласованности внѣшности и внутренности храма. Очень просто и нѣжно обработанный внутри карнизами и поясами и весь окрашенный въ бѣлый цвѣтъ, храмъ залитъ весь обильнымъ свѣтомъ, широко льющимъ со всѣхъ сто-

1) Въ настоящее время это приходская церковь села Романовки.

ронъ изъ четырехъ рядовъ разной величины и формы оконъ. Вниманіе сразу приковываетъ иконостасъ. Весь нѣжный, мягкій по тону и воздушный, онъ чаруетъ своимъ изяществомъ и согласованностью формъ. Тонкая, идейная живопись ярко и выпукло выступаетъ, обрамленная нѣжной рѣзбой, на фонѣ удивительно скомпонованнаго иконостаса.

Изысканное сочетаніе бѣлаго съ золотомъ, выисканность пропорцій общаго и пятенъ, мастерская лѣпка рѣзбы и выдержанность художественнаго ансамбля дѣлаютъ иконостасъ рѣдкимъ произведеніемъ искусства, который могъ бы послужить лучшимъ украшеніемъ любого столичнаго музея. Совершенно особую и исключительную цѣнность придаетъ ему удивительный, цѣльный ансамбль изъ 26-ти подлинныхъ иконъ—одной руки, не тронутыхъ позднѣйшими поправками и не утратившихъ отъ времени своего чуднаго колорита.

Сильный и проникновенный въ области религіознаго творчества, В. Л. Боровиковскій ¹⁾ въ каждую икону Романовскаго иконостаса вложилъ ему присущее пониманіе религіознаго сюжета и удивительную экспрессивность одухотворенныхъ лицъ.

У каждаго религіознаго живописца есть свое представленіе божества, божественности, святости. У Боровиковскаго оно можетъ быть пояснено словами:—«необыкновенная высшая красота въ мірѣ любви и кротости». Всѣ изображаемые имъ лица идеально прекрасны и жизненны, но жизнью высшей, одухотворенной. Прекрасная, тонкая выписка фигуръ его произведений,—въ мельчайшихъ подробностяхъ одежды и аксессуаровъ, воспринята имъ отъ Левицкаго и Лампи и развита въ высшей степени, по всей вѣроятности, благодаря раннему занятію иконописью дома, въ семьѣ отца. Прелестная группировка и великолѣпный колоритъ довершаютъ обаятельную прелесть его композицій.

Но не въ одной техникѣ и колоритѣ и даже не въ экспрессіи заключается чарующая, захватывающая свсей одухотворенностью прелесть изображеній. Имѣющіяся свидѣтельства и собственные записки художника говорятъ о высокомъ религіозномъ настроеніи художника: приступа къ какой-либо важной,

¹⁾ Владиміръ Лукичъ Боровиковскій, уроженецъ Украины, родился въ 1757 году и умеръ въ 1825 году въ Миргородѣ, Полтавской губерніи. Происходя изъ кавачьей семьи, занимавшейся иконописью, онъ рано пристрастился къ искусству, но благодаря лишь случаю попалъ въ Академію Художествъ въ 1786 году (на 28 году возраста), гдѣ и учился у профессора Лампи. Ранѣе онъ пользовался совѣтами своего земляка Д. Г. Левицкаго.

религіознаго характера работѣ, Боровиковскій отправлялся въ церковь, гдѣ слушалъ молебень, затѣмъ читалъ Евангеліе или житіе изображаемаго святого; однимъ словомъ, поступалъ такъ, какъ поступали старинные иконописцы. Горячій мистикъ, близко принимавшій къ сердцу все высокое, онъ въ собраніяхъ религіознаго кружка Е. Ф. Татариновой пѣлъ, пророчествовалъ и, по его словамъ, «приходилъ въ сокрушеніе и слезы лились». Работая надъ религіознымъ сюжетомъ, онъ прилагалъ всю глубину психическаго анализа и входилъ, по его же словамъ, «въ проникновенность высокимъ религіознымъ настроеніемъ». Изображаемые имъ религіозные сюжеты, несмотря на то, что по стилю и характеру своему болѣе приближались къ картинамъ западной католической трактовки, носятъ глубокой православный характеръ.—Это не просто изображенія событій, это не просто картины, а иконы, и въ нихъ Боровиковскій, какъ бывшій иконописецъ, остался вѣренъ себѣ. Это и есть высшее достоинство художника, сумѣвшаго въ конкретныхъ, условныхъ формахъ передать чувство своей вѣры.

Произведенія Боровиковскаго поэтичны, чарующи, понятны и являть на Руси удолка, гдѣ бы не нашлось копій съ его извѣстныхъ произведеній. Его произведенія въ свое время были много популярнѣе, чѣмъ въ настоящее время произведенія кисти В. М. Васнецова.

Романовскій иконостасъ представляетъ довольно распространенный приѣмъ триумфальной арки,—въ такъ называемомъ стилѣ «Empire», увѣнчанной фигурой Христа во славу, съ сіяніемъ вокругъ. По самой аркѣ въ кругахъ размѣщены апостолы по двое въ каждомъ медальонѣ. Арку поддерживаютъ устои, всѣ три стороны которыхъ заняты иконами: съ лица и съ внѣшнихъ сторонъ—мѣстными и съ внутреннихъ сторонъ—иконами Архангеловъ на сѣверныхъ и южныхъ дверяхъ, надъ послѣдними помѣщены изображенія Нерукотвореннаго Спаса и усѣкновенной главы Предтечи¹⁾. Въ глубинѣ арки помѣщенъ высокій порталъ царскихъ вратъ, увѣнчанный группой «Распятія». Своеобразный силуэтъ этой прилестной группы рисуется въ срединѣ триумфальной арки и служитъ центральнымъ пунктомъ всей композиціи иконостаса. Ниже «Распятія», въ аттикѣ портала находится изображеніе «Тайной вечери», почти дословное повтореніе извѣстной «Тайной

¹⁾ На внѣшнихъ, боковыхъ иконъ устоевъ арки, на внутреннихъ стѣнныхъ и южныхъ дверей, а также и изображеній надъ ними, не видно на общемъ видѣ иконостаса.

вечери» Леонардо да Винчи, находящейся въ трапезной монастыря Santa Maria delle grazie въ Миланѣ. Разница встрѣчается прежде всего въ размѣрѣ, но Боровиковскій, какъ завзятый миниатюристъ, легко справился съ значительнымъ уменьшеніемъ, и фигуры Спасителя и апостоловъ вѣрны оригиналу. Затѣмъ выдвинута по другую, ближайшую сторону стола фигура Іуды—съ лѣвой стороны, и стоящая фигура апостола Филиппа—съ правой. Видоизмѣнена нѣсколько и обстановка: надъ головой Христа помѣщены на стѣнѣ «скрижали завѣта» съ двумя горящими свѣчами по сторонамъ. Ниже «Тайной вечери», въ неподвижной рамугѣ царскихъ вратъ помѣщено небольшое по величинѣ изображение «Благовѣщенія», окруженное сіяніемъ,—очень тонкое и сложное по письму, но, къ сожалѣнію, помѣщенное слишкомъ высоко. На полотнахъ царскихъ вратъ, въ медальонахъ размѣщены въ обычномъ порядкѣ фигуры Евангелистовъ. Направо и налево отъ царскихъ вратъ, замыкая пролетъ триумфальной арки, находятся мѣстныя иконы Спасителя и Богоматери, а надъ ними въ полуциркуляхъ—сонмы Пророковъ. Весь иконостасъ производитъ впечатлѣніе необыкновеннаго изящества, стройности и согласованности живописи и архитектуры. Обильное, но не рѣзкое, освѣщеніе придаетъ иконостасу мягкость и воздушность.

Мѣстныя иконы Спасителя и Богоматери,—направо и налево отъ царскихъ вратъ, написаны во весь ростъ. Спаситель, съ сильно выраженнымъ назарейскимъ типомъ, благословляетъ прогвожденной рукой, другая рука покоится на груди. Христосъ изображенъ стоящимъ на сферѣ, олицетворяющей землю, изъ за которой виднѣется восходящее солнце. За спиной Христа слѣва—большой крестъ, а надъ головой—парящій голубъ (Духъ Святой); вдали вверху—указывающій Саваоѣ, кругомъ—Ангелы. Богоматерь съ Младенцемъ на рукахъ, въ которомъ также удачно выраженъ назарейскій типъ, тоже помѣщена на сферѣ, среди сонма безчисленныхъ Серафимовъ. Мистическій широкій нимбъ изъ двѣнадцати звѣздъ окружаетъ голову Богоматери, и мягкій, фантастическій не земной свѣтъ исходитъ изъ знаковъ—

Мр. Лв.

Традиціонныя изображенія «Благовѣщенія» и Евангелистовъ въ рукахъ Боровиковскаго нашли особое выраженіе. Въ «Благовѣщеніи» съ необыкновеннымъ подъемомъ, мистически глубоко переданъ совершающійся великій моментъ. Всѣ небесныя силы присутствуютъ тутъ, ими напоенъ воздухъ. Особенно ярко и сильно выраженъ сходящій Св. Духъ, стремительный ореолъ

котораго освѣщаетъ всю группу, придавая ей таинственно-глубокое выраженіе. Особенно великолѣпно освѣщеніе Архангела Гавріила. И весь онъ предстаетъ передъ Маріей въ какомъ-то божественно-страшномъ, не земномъ величій. Это полнѣйшая противоположность Архангелу извѣстнаго «Благовѣщенія» на царскихъ вратахъ Казанскаго собора въ Петербургѣ. Тамъ Архангелъ Гавріиль—весь кротость, и его изящная женственная красота, передъ склоненной скромной фигурой Маріи, олицетворяетъ тихую высшую радость. Богоматерь на обѣихъ иконахъ «Благовѣщенія» изображена почти въ тождественной позѣ:—съ скрещенными на груди руками, передъ раскрытой книгой, къ которой обращенъ взоръ ея полунаклоненной головы.

Въ ликахъ Евангелистовъ, помѣщенныхъ на царскихъ вратахъ Романовскаго иконостаса, сильно проведена соответствующая ихъ духу экспрессія. Сосредоточенно задумчивый Евангелистъ Матей изображенъ спокойно пишущимъ свое повѣствованіе. Углубившійся Маркъ съ созрѣвшей мыслью уже заноситъ руку надъ хартіей, готовый излагать благія вѣсти. Прекрасно изображеніе Евангелиста Луки, какъ бы обдумывающаго изложеніе своего повѣствованія: хартія его еще закрыта. Вдохновенно восхищенъ Евангелистъ Іоанць, высоко приподнятая его рука какъ бы спѣшить на лету схватить вдохновенныя мысли...

Особенной глубиной выраженія отличаются изображенія Архангеловъ Гавріила и Михаила на сѣверныхъ и южныхъ дверяхъ иконостаса, помѣщенныхъ въ устояхъ триумфальной арки—съ боковъ. Архангелъ Гавріиль, вѣстникъ мира, съ цвѣткомъ лиліи и каменнымъ зеркаломъ въ лѣвой рукѣ и съ зажженнымъ фонаремъ въ правой какъ бы освѣщаетъ тьму, разсѣивающуюся при его приближеніи ¹⁾. Архангелъ устремилъ свой взоръ на небо, откуда исходитъ свѣтъ, какъ бы вслушиваясь въ повелѣнія Господни; внизу блѣдный разсвѣтъ. Архангелъ Михаилъ въ кольчугѣ стремительно спускается во тьму, готовый разить своимъ страшнымъ, огненнымъ мечомъ; въ лѣвой рукѣ его—щитъ. Архистратигъ не имѣетъ грознаго вида, лицо его спокойно и умирно.—Свѣтъ прорывается сверху, смутно освѣщая силуэты горъ надъ головой архистратига; внизу—пропасть тьмы...

Оба изображенія чрезвычайно эффектны въ принятыхъ контрастахъ, и колоритъ ихъ чуденъ. Фигуры Архангеловъ полны движенія и выразительны въ своемъ летящемъ положеніи.

¹⁾ Гавріиль значитъ—свѣтъ. Фонарь, лилія и каменное, полированное зеркало—присущіе Архангелу Гавріилу атрибуты.

Сверхъ сѣверныхъ и южныхъ дверей помѣшены оригинальныя изображенія «Нерукотвореннаго Спаса» и «Усѣнновенной главы св. Иоанна Предтечи». Ихъ необыкновенная реальность и выписка до степени рельефа оригинально сочетаются съ глубокимъ мистическимъ оттѣнкомъ, придаваемымъ имъ аксессуарами. Особенно отличается этимъ голова Предтечи, освѣщаемая лампадой и окутанная дымкой фиміама, и что-то необыкновенное придаетъ «Нерукотворенному Спасу» до иллюзіи выписанная горящая свѣча, поставленная сбоку.

Сонмы пророковъ, помѣщенные въ полукругахъ надъ иконами Спасителя и Богоматери, прелестны въ красочной гармоніи цвѣтовъ. Ихъ вдохновенныя, выразительныя лица съ глубокой сосредоточенной думой прелестны, но, къ сожалѣнію, чрезвычайно попорчены; лѣвая икона надъ Богоматерью почти разрушена совсѣмъ.

Потрясающее впечатлѣніе производитъ группа «Распятія», экспрессивно передающая напряженное душевное страданіе, какъ бы переходящее въ физическую боль. Особенно выразительна Богоматерь: скорбь ея неизреченна, невыносима, и она въ отчаяніи и изнеможеніи ломаетъ руки. Св. Іоаннъ, затаивъ дыханіе, какъ бы самъ ощущаетъ страданія Христа... Глубокой печалью и страданіемъ вѣетъ отъ этого высокохудожественнаго произведенія.

Мѣстная, храмовая икона Покрова Пр. Богородицы, находящаяся въ правомъ устоѣ триумфальной арки иконостаса, по своему значенію является главной, и конечно, на ней Боровиковскій остановилъ особое вниманіе. Это цѣлая картина съ эффектнымъ размѣщеніемъ пятенъ, прекрасно задуманная и широко написанная. Здѣсь слиты во-едино и экспрессія, и колоритъ, и превосходно выдержана борьба двухъ освѣщеній. Главное вниманіе приковываетъ молящаяся передъ Христомъ Богоматерь—среди сонма Ангеловъ. Глубокимъ мистическимъ выраженіемъ вѣетъ отъ этой чудной группы, парящей въ воздухъ вверху, надъ головами молящихся въ яркѣ освѣщенномъ храмѣ. Внизу эффектны двѣ фигуры «свидѣщихъ»—старица и женщины съ выраженіемъ испуга, молитвы и восторга въ лицахъ. Среди колѣнопреклоненныхъ молящихся видятъ портретъ храмоздателя. Эта чудная икона цѣнна еще тѣмъ, что на ней имѣется подпись автора.

Икона Софіи, Вѣры, Надежды и Любви, помѣщенная въ лѣвомъ устоѣ триумфальной арки иконостаса, замѣчательна чуднымъ колоритомъ и прекрасной экспрессіей фигуръ. Вѣра,—ти-

хая сосредоточенность, съ скрещенными на груди руками, въ нихъ—пальма. Надежда,—съ ожиданіемъ и мольбой во взорѣ, глядящая вверхъ, въ небеса. Любовь изображена со сложеными на груди руками и опущенными глазами, съ тихимъ выраженіемъ покоя на лицѣ. Софія, страдающая за дѣтей, изображена съ выраженіемъ глубокой вѣры и скорби на лицѣ; глаза съ мольбой устремлены на небо, гдѣ въ нисходящемъ широкомъ свѣтовомъ лучѣ видны Архангелъ и сонмы Ангеловъ.

Изображенія Апостоловъ въ медальонахъ триумфальной арки замыкаются въ центрѣ изображеніемъ «Всевиद्याщаго Ока», поверхъ котораго на облакахъ паритъ Христосъ — «Царь Славы», сидящій на престолѣ съ тиарой на головѣ. Лѣвой рукой Онъ опирается на Евангеліе, а въ правой держитъ скипетръ; кругомъ—символы Евангелистовъ и Ангелы. Христосъ изображенъ Царемъ царствующихъ и Богомъ въ Силахъ.

Съ внѣшнихъ боковъ иконостаса, по сторонамъ устоевъ триумфальной арки помѣщены двѣ остальные мѣстныя иконы, изображающія Св. Царицу Александру и архидіакона Стефана и св. Юліанію и св. муч. Василия-пресвитера. Обѣ иконы, заключающія по два изображенія Святыхъ, не имѣющихъ прямого отношенія другъ къ другу, очевидно, изображаютъ патроновъ семейства храмоздателя. Изумительная выписка фигуръ до мелочей, замѣчательныя позы и выраженіе, при высокомъ художественномъ исполненіи и чудной гармоніи красокъ, выдвигаютъ эти иконы на первое мѣсто.

Особенно возбуждаетъ высокій художественный интересъ икона лѣвого устоя арки. Лица св. Царицы Александры и архидіакона Стефана дышатъ чистой не земной красотой и убѣжденной свѣтлой вѣрой. Миръ свѣта, радости, покоя снишелъ на нихъ!—Глаза ихъ съ кроткою любовью и глубокой вѣрой устремлены вверхъ, гдѣ высоко, въ отверстомъ небѣ виднѣется «Отечество» среди сонма Серафимовъ; вдали, на горизонтѣ виденъ храмъ, а внизу, въ ногахъ архидіакона—камни. Сила и свѣжесть красокъ этой чудной иконы невѣроятны, а фигурамъ приданъ до иллюзіи сильный рельефъ.

Икона св. Юліаніи и св. муч. Василия-пресвитера нѣсколько уступаетъ въ силѣ красокъ, но зато выигрываетъ въ мягкости при великолѣпномъ колоритѣ. Особенно красива фигура св. Юліаніи съ опущеннымъ долу взоромъ, съ пальмою въ рукѣ. Лучъ свѣта освѣщаетъ ея лицо; въ лучѣ—сходящій Св. Духъ и Серафимы.

Въ написаніи всѣхъ иконъ иконостаса чувствуется любовное отношеніе и страстное стремленіе передать мистическую тайну

и силу Божества. Всѣ эти свѣтящіеся нимбы, стремящіеся ореолы и «внутренній» — «небесный свѣтъ», при соответствующемъ выраженіи лицъ, достигаютъ цѣли и вводятъ въ композицію высокое религиозное настроеніе. В. Л. Боровиковскій по праву долженъ считаться первымъ русскимъ религиозной живописи художникомъ, затронувшимъ область того мистицизма, который затѣмъ, въ концѣ 40-хъ годовъ 19 вѣка такъ ярко выразилъ въ своихъ евангельскихъ и библейскихъ эскизахъ знаменитый А. А. Ивановъ, а за нимъ уже въ наше время въ своихъ наброскахъ—Врубель.

Боровиковскій, какъ истый по духу и воспитанію иконописецъ, увлекался чудесной узорчатостью и блескомъ красокъ древнихъ иконъ и часто воспроизводилъ эту декоративность въ своихъ религиозныхъ произведеніяхъ, достигая верха техники въ изумительной выпискѣ самыхъ мельчайшихъ деталей. Изъ иконъ Романовскаго иконостаса указанной особенностью отличается икона св. царицы Александры и св. архидіакона Стефана и икона св. Юліаніи и св. муч. Василія-пресвитера, а также и изображенія Пророковъ въ полукругахъ.

Иконы Романовскаго иконостаса написаны въ 1814—1815 годахъ и представляютъ рѣдкую высоко-художественную цѣнность. Можно долго любоваться неподражаемымъ мастерствомъ В. Л. Боровиковскаго, разносторонностью и разнообразіемъ его выдающагося таланта, этого достойнѣйшаго самородка Юга. Истинное художественное наслажденіе доставляютъ эти чудныя иконы-картины своей экспрессіей, замѣчательной тонкостью письма и колоритомъ, и въ особенности тѣмъ непередаваемымъ настроеніемъ, которое навѣваютъ эти глубоко мистическія произведенія мечтательнаго художника-поэта.

Къ сожалѣнію, разрушеніе уже коснулось этихъ изящныхъ полотень, и многія изъ нихъ удручаютъ своимъ непоправимымъ видомъ ¹⁾.

Заброшенныя въ глушь, эти чудныя произведенія искусства,—храмъ съ его великолѣпнымъ изъ ряда вонъ выходящимъ иконостасомъ, составляютъ какую-то загадку. Рѣшить ее возможно, вспомнивъ только то пониманіе художественной красоты, кото-

1) Всѣ иконы Романовскаго иконостаса написаны масляными красками на холстѣ, наклеенномъ на доски иконъ. Разрушеніе заключается въ необъяснимомъ разлѣданіи верхняго слоя красокъ, распространяющемся какъ плѣсень, хотя храмъ не имѣетъ сырости и хорошо содержится. Единственное предположеніе о причинѣ разрушенія, какое можно допустить, заключается въ разрушающемъ дѣйствіи солнечныхъ лучей.

рое было присуще высокой культурѣ великаго Екатерининскаго вѣка и «дней Александровыхъ прекраснаго начала». Только оно одно могло заставить такъ горячо отнестись къ дѣлу сооруженія храма, связавъ съ нимъ высшіе интересы искусства, считавшіяся въ ту славную эпоху глубоко-важными и жизненно-необходимыми во всякой окружающей жизни, культурной обстановкѣ.

Помѣщикъ Лашкевичъ былъ, очевидно, истымъ сыномъ своего вѣка и, строя церковь, не задумался создать «искусство для искусства» въ своей усадьбѣ, можетъ быть, и не такой глухой, какъ въ наше время. Былая культура края засвидѣтельствована вполне такими выдающимися произведениями искусства, какъ Ляличскій и Почепскій дворцы; этотъ край также въ свое время, несомнѣнно, оживлялся сосѣдствомъ не столь ужъ отдаленныхъ Батуринской и Глуховской резиденцій, этихъ бывшихъ культурныхъ центровъ Юга.

Ө. Горноставъ.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

	<i>Стр.</i>
I. Въ былое время	6
II. Гетманскій дворецъ въ Батуринѣ	25
III. Козелецкій соборъ	37
IV. Церковь въ Лемешахъ	47
V. Дворецъ въ Почепѣ	50
VI. Дворецъ въ Баклани	57
VII. Мяличи. Дворецъ гр. П. В. Завадовскаго	59
VIII. Въ глуши	81

ИЛЛЮСТРАЦИИ ВЪ ТЕКСТЪ.

	<i>Стр.</i>
I. Батуринъ. Памятникъ гр. К. Г. Разумовскому	36
II. Лемещи. Трехсвятительная церковь	47
III. Почепъ. Дворовый фасадъ дворца	51
IV. Бацлань. Гетманскій дворецъ	57

Иллюстраціи на отдѣльныхъ листахъ.

- Батуринъ. Гетманскій дворець. XVIII вѣкъ.
Портикъ главнаго фасада дворца. XVIII вѣкъ.
- Козелець. Соборный храмъ. 1752—1763 гг.
Иконостась соборнаго храма.
- Почепъ. Дворецъ со стороны сада. 1760-е годы.
Храмъ Воскресенія Христова. 1765—1771 гг.
Иконостась Воскресенскаго храма.
- Ляличи. Ворота передняго двора. 1790-е годы.
Аллея передъ дворцомъ.
Дворецъ со стороны передняго двора. 1790-е годы.
Главный корпусъ дворца. 1790-е годы.
Дворецъ со стороны парка. 1790-е годы.
Паралная лѣстница дворца.
Круглый центральный залъ дворца.
Куполь круглаго зала дворца.
Столовая дворца.
Зеркальный залъ дворца.
Главная гостиная дворца.
Плафонъ главной гостиной дворца.
Будуаръ дворца.
Сводъ зеркальнаго зала дворца.
Комната во флигелѣ дворца.
«Лѣтній дворець» въ паркѣ. 1790-е годы.
«Храмъ благодарности» въ паркѣ. 1790-е годы. Здѣсь находилась статуя гр. Румянцева-Задунайскаго.
- Церковь св. Екатерины 1797 г.
Церковь св. Екатерины. Главный храмъ и придѣлъ св. ап. Петра и Павла 1797 г.
- Романовка. Церковь Покрова пр. Богородицы. 1811 г.
Иконостась Покровской церкви. 1814—1815 гг.
Группа «Распятія».
Икона св. царицы Александры и св. архидіакона Стефана.
-