

ИСКУССТВО
ВЪ ЮЖНОЙ РОССІИ
ЖИВОПИСЬ ГРАФИКА
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ПЕЧАТЬ



№ КІЄВЪ 1913 7—8

ОГЛАВЛЕНІЕ

Георгій Лукомскій. Волынская старина	стр. 285
Его-же. Архитектура, художественная промышленность и печатное дѣло, на Всероссийской Выставкѣ въ Кіевѣ	„ 347
Его-же. Хроника, замѣтки и библіографіи.	„ 371

ИЛЛЮСТРАЦІИ.

Георгій Лукомскій:

Дворикъ передъ костеломъ св. Іосифа	послѣ стр. 290
Кременецъ. Костелы	послѣ стр. 294
Въ Вишневецкомъ замкѣ	стр. 303
Заславъ. Замокъ быв. кн. Сангушко	„ 303
Заславъ. Стѣна Бернардинскаго монастыря	„ 305
Заславъ. Въ монастырѣ на кладбищѣ	„ 305
Дубно. Входъ въ замокъ-крѣпость	„ 315
Дубно. Бывшій Кармелитскій монастырь	„ 317
Кременецъ. Улица	„ 339
Кременецъ. Магазины	„ 341
Фасадъ Школы	„ 369

У. Иваскѣ. графика на стр. 345, 371 и 382

Виды Кіевской Выставки на стр. 347, 351, 353, 357, 359 и 370





ВОЛЫНСКАЯ СТАРИНА.

(ОПИСАНІЕ ПАМЯТНИКОВЪ СТАРИННОЙ АРХИТЕКТУРЫ).

I.

Покрытый на сѣверѣ непроходимыми болотами и еще до недавна дремучими лѣсами, древній край Волынскій—на югѣ издавна представлялъ уже частью плодородную равнину, являвшуюся заманчивой для обладанія ею, а въ части гористой—былъ покрытъ дубовыми рощами. Этотъ, пригодный для строительства замковъ и укрѣпленій, и до нашихъ дней все еще нѣсколько дикій край представлялъ когда-то наиболѣе оживленный театръ дѣйствія всѣхъ войнъ, былъ мѣстомъ постоянныхъ набѣговъ враговъ. Здѣсь, въ южной части, главнымъ образомъ и возникли первыя поселенія съ церквами и монастырями, здѣсь же на холмахъ и горахъ возведены были во времена постоянныхъ войнъ и мѣстныхъ раздоровъ населенія замки и фортеціи, здѣсь же въ пору расцвѣта позднѣйшей польской культуры построены были богатѣйшими магнатами и первыя „палацы“, а много позднѣе—лучшія усадьбы.

Сѣверный край былъ бѣднѣе постройками; лишь изрѣдка, среди болотъ и лѣсовъ, возвышались золотыя маковки церквей его. И теперь здѣсь среди непроходимыхъ зарослей кустарника виднѣются еще изрѣдка эти церкви, или ихъ руины.

Не много уже осталось древнихъ церквей, но большинство ихъ разрушило все-таки не время, а люди,—ихъ раздоры, борьба политическая и религіозная. А когда-то число храмовъ было очень велико! Однако, и тѣ остатки, на которые мы сейчасъ обратимъ наше вниманіе, въ достаточной степени (особенно, если мы сравнимъ ихъ съ тѣмъ, что сохранилось помимо, собственно, Кіева и Чернигова въ Черниговщинѣ и по ту сторону Днѣпра, за Кіевомъ) значительны для исторіи русскаго зодчества первыхъ вѣковъ христіанства.

Въ самомъ дѣлѣ, кромѣ архитектурныхъ остатковъ въ видѣ куска стѣны—въ Старогородкѣ, близъ Остра, Черниговской губерніи, да застроенныхъ или

почти разрушенных храмовъ Бѣлгорода (ц. св. Апостоловъ), Василѣва, Смоленска (Свирская ц. и Борисоглѣбская „На Смядынѣ“) и Гродны (Коложанская ц.), что осталось отъ первоначальнаго церковнаго строительства?

Церковь въ Каневѣ? Но и она перестроена въ 1786 году въ видѣ ампирическаго (крестоваго плана) храма; церковь въ Новгородѣ-Сѣверскѣ? Также передѣлана цѣликомъ въ классическомъ стилѣ (соборъ Спасскаго монастыря) и вотъ, въ „Исторіи Искусства“ Грабаря, проф. Г. Г. Павлуцкій при разборѣ памятниковъ древней старины Южной Россіи не находитъ сказать ничего о древнѣйшемъ зодчествѣ Россіи, кромѣ слѣдующихъ трехъ строкъ:

„Храмы древне-русскіе извѣстны лишь въ Острѣ, Овручѣ, Переяславѣ, Каневѣ, Владимірѣ-Волынскомъ. Въ Новгородѣ-Сѣверскѣ былъ прекрасный храмъ (Спасо-Преображенскій), но онъ разобранъ до основанія“.

При такой скудости остатковъ церковной старины и свѣдѣній о нихъ развѣ не важно каждое ново-изслѣдованное сооруженіе, или его развалины, хотя бы часть которыхъ восходитъ къ первымъ вѣкамъ христіанства въ Россіи? Поэтому-то давно желательно подробнѣйшее изслѣдованіе всѣхъ остатковъ (не пренебрегая и руинами) древнихъ церквей, находящихся также и на Волыни.

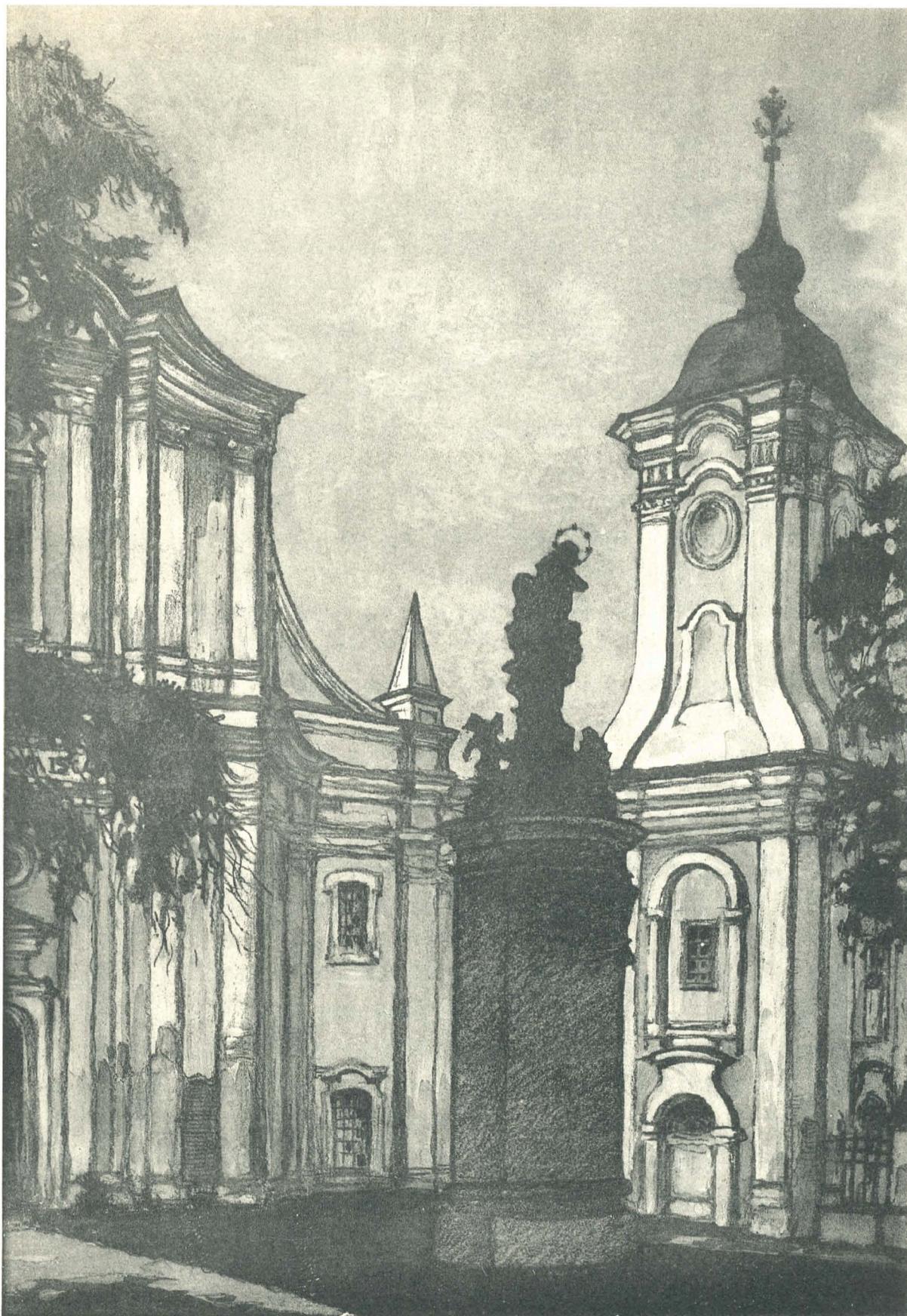
При общей скудости храмовъ важны должны были бы стать и нѣсколько позднѣйшія (XIII—XV) церкви Острога и Староконстантинова.

Однако, мы слишкомъ часто пренебрегаемъ такимъ цѣннымъ матеріаломъ, и неудивительно, если Острожскій соборъ (XV вѣка) былъ передѣланъ недавно (въ 1891 году) до неузнаваемости, Владиміро-Волынскій—перестроенъ также заново (въ недавнее время), а Староконстантиновскій былъ разобранъ до основанія и возведенъ вновь—солдатами!

Но причиною этой порчи нашихъ древнѣйшихъ остатковъ старинной архитектуры надо считать не ослабленность нашего чувства, политическаго или религіознаго, не забвеніе наше старины и даже не тенденціозныя стремленія насадить луковичныя формы quasi-русскаго стиля (хотя по этой причинѣ пострадала и не одна церковь на Волыни, напр. Вишневецкая),—а просто неправильное пониманіе цѣнности архитектурной красоты, необразованность нашего общества, плохое знаніе стиля у зодчихъ и у спеціалистовъ, погубившихъ въ этомъ краѣ не одинъ древній храмъ.

И, конечно, больше всего повинны въ этомъ вандализмѣ главные руководители возстановленія, не заботившіеся о томъ, чтобы храмъ былъ воздвигнутъ въ подлинныхъ первоначальныхъ формахъ его, а стремившіеся лишь къ наиболѣе тенденціозно подчеркнутому виду русскаго стиля, къ тому же еще ложно понимаемому.

И только за послѣднее время реставрація Овручскаго Васильевскаго храма, исполненная опытнымъ зодчимъ (А. В. Шусевымъ), дала благіе результаты.



Г. К. Лукомскій.

Дворикъ передъ костеломъ св. Иосифа.

Всѣ безъ единого исключенія остальные передѣлки и достройки служили лишь къ вящей порчѣ старины. И уцѣлѣли лучше всего именно тѣ сооруже- нія, на которыя было обращено меньше всего вниманія (такъ и позабытая церковь XII(?) в. „на Коложѣ“ въ Гроднѣ стала разрушаться лишь съ тѣхъ поръ, когда на нее было обращено вниманіе: до 1859 года она существовала неру- шимо, но съ учрежденіемъ спеціальной комиссіи (при Св. Синодѣ) и съ нача- ломъ работъ по ея укрѣпленію, половина ея рухнула въ Нѣманъ и понынь, вотъ уже 50 лѣтъ, видна лишь другая ея половина (первая достроена изъ дерева!)

Имѣя въ виду, именно, этотъ пробѣлъ свѣдѣній о первыхъ храмахъ на Руси въ нашихъ общихъ Исторіяхъ искусствъ и архитектуры, а также часто не вполне правильное пониманіе цѣнности этихъ остатковъ церковнаго водчества, я позволю себѣ начать обзоръ старины на Волыни именно съ краткаго перечня всѣхъ древнѣйшихъ храмовъ, тѣмъ болѣе, что число ихъ не такъ велико. Невелико теперь; но вѣдь когда-то первыя православныя устремленія направлены были именно на этотъ край, принявшій православіе даже ранѣе Кіева. Не забудемъ, что вліяніе Кирилла и Меодія шло изъ Моравіи, прежде всего черезъ Волынь, и что христіанство на Волыни утвер- дилось еще до крещенія Руси—въ Кіевѣ.

Поляне признали власть Аскольда и Дира еще въ 862 году. Древляне покорились проповѣдникамъ Христа въ 884 году, а Волыняне (Дулѣбы) въ IX—X вѣкахъ уже участвуютъ въ походѣ „на Грековъ“ вмѣстѣ съ Владиміромъ.

Такимъ образомъ въ теченіе этого періода исторіи Волыни (съ X по XIV в., т. е. до 1336 года) строительство на Волыни выразилось главнымъ образомъ въ сооруженіи храмовъ. Военные способы обороны не знали еще тогда крѣ- постей и едва ли не исключительнымъ приѣмомъ обороны являлись земляные окопы.

Конечно, во второмъ періодѣ исторіи края, съ 1336 по 1569 годъ, т. е. во время Литовскаго и Русскаго владычества, условія быта, и обороны мѣ- няются. Увеличивается борьба двухъ народовъ на почвѣ междуусобицъ за дорогой край Волынской и, кромѣ нападеній врага внѣшняго (татары, турки), здѣсь происходятъ столкновенія и русскихъ съ литовцами. Волынь становится ареной борьбы и вотъ, поэтому, возникаетъ уже меньше церквей (церкви XIII— XIV вв. единичные случаи) и возводится гораздо больше замковъ. И даже цер- кви имѣютъ оборонительный видъ. Стѣны церквей необычайно толсты. Бой- ницы усажены окнами, служившими военному предназначенію, и испещрены амбраурами.

Памятниковъ старины этой эпохи до нашего времени дошло не мало. Многіе изъ нихъ въ прекрасномъ состояніи или во всякомъ случаѣ въ такомъ

еще видѣ, который вполне позволяетъ возстановить эти постройки въ ихъ первоначальномъ видѣ. Большинство ихъ—монастыри, игравшіе оборонительную роль. Церковь, окруженная стѣнами съ башнями, собственно маленькая крѣпость, являлась одновременно и монастыремъ.

Такая церковь была значительно лучше защищена, нежели всякая иная, и поэтому охотно прибѣгали къ построению именно этого типа церквей т. е. въ видѣ монастыря.

Средневѣковые монастыри и ихъ башни, стѣны, окопы, бойницы, замки и подъемные мосты—можно увидѣть на Волыни и въ Кременцѣ и въ Луцкѣ и въ Дубно и въ Острогѣ и въ нѣкоторыхъ иныхъ мѣстахъ; строили ихъ русскіе князья и литовскіе—все тогда еще православные. Главными строителями въ Острогѣ и въ Староконстантиновѣ были князья Острожскіе (позже и Збарижскіе), въ Луцкѣ—Любартъ Гедиминовичъ, князь Литовскій, въ Заславѣ (Изяславлѣ) князья Заславскіе.

На высотахъ Авратынскихъ горъ, достигающихъ почти 1500 футовъ и являющихся самыми высокими въ Европейской Россіи горами, видны еще и теперь замки, нѣкогда окруженные дубовыми дремучими лѣсами. Зубцы ихъ черныхъ башенъ то выдѣляются четко на фонѣ неба, то отражаются въ свѣтломъ зеркалѣ блестящихъ водъ Горыни, Туріи, Стыри, окружающихъ кольцомъ замки и дѣлающихъ ихъ, такимъ образомъ, почти неприступными.

Третій періодъ исторіи Волынскаго края (и соотвѣтственно исторія эволюціи его архитектуры) можетъ быть отнесенъ къ тому времени, когда (съ 1569 г. до 1795 г.) польское вліяніе уже превозмогало и, хотя борьба съ казаками сильно ослабляла грандіозные замыслы строителей—поляковъ, мѣшая имъ сосредоточиться на осуществленіи ихъ плановъ, но все же остатковъ ихъ пышныхъ барочныхъ дворцовъ, монастырей, костеловъ и каплицъ сохранилось на Волыни чрезвычайно много. Въ теченіе этого періода въ зодчествѣ строителями являются польскіе или (перешедшіе въ католичество) русскіе князья: тѣ-же Острожскіе, Заславскіе. Но главнымъ образомъ польскіе роды (Любомирскіе, Потоцкіе, Сангушко) являлись уже владѣльцами обширныхъ земель. На сѣверѣ края не было такихъ магнатовъ, не было потому тамъ и строителей, не видимъ мы и теперь здѣсь сооруженій того времени.

Наконецъ, въ теченіе IV-го періода художественнаго строительства на Волыни строятъ также еще польскіе помѣшчаки (Грохольскій, Потоцкій), но по учрежденіи здѣсь намѣстничества (послѣ раздѣла 1795 г.) и съ прибытіемъ М. Н. Кречетникова (котораго мы знаемъ въ Калугѣ, какъ энергичнаго строителя и страстнаго поклонника классической архитектуры) и Тутолмина, содѣйстви-

вавшего классическому строительству, водчими являются уже, снова, и русские мастера.

И многія постройки этого періода въ городахъ и усадьбахъ Волынскихъ являются доннынѣ блестящимъ примѣромъ архитектуры въ стилѣ Empire.

II.

Земля Волынская получила свое названіе отъ города Волыня, бывшаго главнымъ городомъ славяно-русскаго племени Дулѣбовъ, Бужанъ или Волынянъ.

Первоначально (въ XII вѣкѣ) въ составъ Волынскаго княжества вошли земли по теченію рѣки Горыни, Буга и даже по Нѣману, но подѣ владычествомъ Литвы (въ XIV—XV вв.) предѣлы Волыни ограничивались лишь нѣкоторыми уѣздами нынѣшней Волынской губерніи.

Послѣ раздѣловъ Польши, въ Волынское воеводство снова включаются всѣ бывшія земли, заселенныя въ древности племенами древлянъ и полянъ. Въ этихъ то позднѣйшихъ предѣлахъ мы и будемъ представлять Волынь въ ея художественно-архитектурномъ развитіи.

Древнѣйшіе города Волыни относятся еще къ тому времени, когда она была раздѣлена между отдѣльными разрозненными племенами. Такъ, напр., въ землѣ Древянской—были города: Коростень, Норинскъ и Городище; въ землѣ Волынянъ—Волынь; въ 20 верстахъ отъ Владиміра Волынскаго, вѣроятно, Луцкъ, а Владиміръ назывался до св. Владиміра—Любомиріей.

Большая часть древнихъ городовъ, однако, становится извѣстною лишь съ X вѣка, напримѣръ Овручъ (977 г.), Подонное (съ XI вѣка), Дубень (Дубно), Острогъ, съ XII вѣка, а Тихомль (-ля), Олыка, Шумскъ, Изяславль (Заславъ)—и нѣсколько позже.

Ипатіевская (Волынская, найденная въ Ипатіевскомъ монастырѣ, въ Костромѣ) Лѣтопись подробно упоминаетъ о многихъ изъ этихъ городовъ и рассказываетъ о постройкахъ въ Каменкѣ, въ Полонномъ, въ Колодяжнѣ и въ Искоростѣ.

Уже въ первый періодъ ея историческаго существованія—(до XIV вѣка) т. е. до господства Литвы надъ Волынью, еще при св. Владимірѣ учреждена была здѣсь первая епископія (во Владимірѣ Волынскомъ съ 988 года); въ 992 году при епископѣ Стефанѣ I св. Владиміръ посѣтилъ Владиміръ Волынской и къ этому, именно, времени мѣстное преданіе относитъ построение здѣсь первой каменной церкви, названной (и до сихъ поръ такъ называющейся) по христіанскому имени основателя этой церкви—Васильевской.

Св. Владиміру также приписывается и построение во Владимірѣ Успенскаго собора, а также того храма, развалины котораго до настоящаго времени

находятся въ разстояніи одной версты отъ Владиміра Волынскаго въ урочищѣ „Старая Катедра“, раскопки въ которой производились впервые въ 1886 году (проф. А. В. Праховымъ).

Къ этому же времени (конецъ X столѣтія) относится и Печерскій (Святогорскій) монастырь въ нынѣшнемъ селѣ Зимномъ (въ 5 верстахъ отъ города Владиміра).

Здѣсь сохранились и до нынѣ двѣ послѣ-монастырскія каменные церкви съ остатками древней постройки. Руины поросли теперь кустарникомъ и едва возвышаются уже надъ землею. Но, судя по надписямъ, найденнымъ въ храмѣ (на плитахъ), первоначальная постройка не сохранилась и остатки эти принадлежатъ уже храму 1194 года. Подтверждаетъ это и позднѣйшій приѣмъ кладки стѣнъ (слой раствора уже, кирпичи толще и не столь длинны и квадратны, какъ въ древнѣйшихъ церквахъ, напримѣръ въ церкви Спаса „на Берестовѣ“ въ Кіевѣ недавно „открытой“ и теперь реставрируемой).

Св. Владиміромъ (или во время его княженія) основаны были храмы: въ Овручѣ—недавно возстановленная изъ развалинъ ц. св. Василія XII—XIII (?) в., построение которой приписывается Овручскому князю Рюрику Ростиславовичу, брату Мстислава Храбраго, скончавшагося въ 1215 году, и носившему также имя Св. Василія.

Въ предѣлахъ Волынской области (не нынѣшней Волынской губерніи) извѣстны были еще и иныя церкви, остатковъ которыхъ, къ сожалѣнію, не дошло до насъ совершенно. Къ первой половинѣ XII вѣка отнесены должны бы были быть: Пречистенскій монастырь и храмы св. Дмитрія (быть можетъ Гедимина Любартовича) и ц. св. Θεодора въ Луцкѣ, въ 1160 году; Мстиславомъ Изяславовичемъ построенъ былъ во Владимірѣ Волынскомъ новый соборъ Успенія, служившій мѣстомъ погребенія многихъ князей Волынскихъ. Величественныя развалины этого храма существуютъ и до настоящаго времени.

Въ XII—XIII вѣкахъ существовали еще церкви и въ Полонномъ, и въ Жидичахъ, и въ Шумскѣ (церковь св. Симеона); наконецъ, „по преданію“ и Почаевская обитель получила основаніе тогда же (иноками, ушедшими изъ Кіева послѣ 1240 года, т. е. послѣ перваго нашествія татаръ).

Въ предѣлахъ Волынской губерніи находился и монастырь Полонинскій (упоминается подъ 1262 годомъ). Но особенно много храмовъ строилъ князь Владиміръ Васильковичъ, который построилъ церкви въ Каменцѣ Литовскомъ (ц. Благовѣщенія), въ Любомлѣ (ц. св. Георгія) и въ другихъ городахъ края.

„Онъ покрывалъ сооружаемыя имъ церкви фресковымъ, стѣннымъ расписаніемъ, снабжалъ ихъ дверями мѣдными, завѣсами и покровами аксамитными, наполнялъ сосудами золотыми и серебряными, иконами въ золотыхъ, вѣнцахъ, въ мнистрахъ и въ ризахъ съ золотыми каменьями и гривнами,

евангеліями и книгами“. Онъ самъ даже расписалъ церковь св. Дмитрія во Владимірѣ.

Мстиславъ Даниловичъ построилъ церковь близъ Луцка (въ с. Гаѣ) и хоромы тамъ же.

Нѣтъ сомнѣнія, что кромѣ этихъ перечисленныхъ храмовъ и монастырей, въ предѣлахъ нынѣшней Волынской губерніи основаны были при русскихъ князьяхъ и другіе православные храмы и монастыри, которые становятся извѣстными для насъ только въ слѣдующій періодъ исторіи Волыни. Таковы Васильевскій и Каоедральныйъ Иоанно-Богословскій храмъ въ Луцкѣ, Спасскій и Богородицкій во Владимірѣ, Аннинскій и Успенскій въ Овручѣ и многіе другіе, получившіе свое начало еще въ періодъ раздѣленія Волыни на удѣлы, когда города, въ которыхъ (или около которыхъ) они находились, были на вершинѣ своего значенія, какъ столицы удѣловъ.

Въ настоящее время, кромѣ возстановленной прекрасной реставраціею А. В. Щусева ц. св. Василия на Волыни, нѣтъ ни одного храма, который обцимъ своимъ видомъ напоминалъ бы намъ, хотя отдаленно, о древности.

Большинство изъ нихъ или имѣютъ видъ живописныхъ руинъ, поросшихъ кустарникомъ, или такъ перестроены, застроены и надстроены (особенно въ части куполовъ), что не только любоваться стариной, но и розыскивать древнѣйшія части уцѣлѣвшихъ стѣнъ подчасъ бываетъ довольно не легко. Однако, несмотря на это, и такія крупицы стариннаго зодчества очень цѣнны, и тѣмъ дороже, что ихъ такъ мало вообще на Руси.

„Обыденная“, Васильевская церковь во Владимірѣ Волынскомъ, находящаяся на краю города, очень невелика (построена, по преданію, въ одинъ день), но, занимая возвышенное мѣсто,—она замѣтно выдѣляется, представляя собою видъ башни. Стѣны ея очень толсты. Въ алтарѣ два круглыхъ окна съ перешлетами, символически изображающими солнце и луну. Переживъ благополучно всѣ невзгоды униатскаго и католическаго періодовъ, уже въ царствованіи Императрицы Екатерины II, храмъ этотъ, однако, сильно пострадалъ: пристроили къ нему колокольню, видоизмѣнили его куполь, передѣланный еще разъ позже въ совершенно несоотвѣтствующемъ оригиналу характерѣ. Новый куполь напоминаетъ тѣ, якобы, московскія главки, которыя такъ назойливо навязаны были узко понимавшими русскій стиль и многимъ другимъ церквамъ (Десятинная церковь, церковь въ Вишневицѣ „подъ горою“ и мн. др).

Соборы Владиміра Волынскаго разрушились еще до нашествія татаръ. Нынѣшнія развалины (близъ деревни Федоровицы) представляютъ лишь цокольный этажъ бывшихъ построекъ, однако, и онѣ позволяютъ сдѣлать много выводовъ о плановомъ устройствѣ многихъ частей храма, и потому, конечно, очень интересны.

Церковь, построенная позже (въ 1160 г.) Мстиславомъ Изяславовичемъ (также Успенская) т. н. „Мстиславская“—не разъ была разоряема (Батыемъ, въ XV вѣкѣ, пожаромъ 1683 года и, главное, неумѣлымъ возобновленіемъ въ 1753 году). Уніаты передѣляли византійскую архитектуру храма уже сообразно со своимъ новымъ вкусомъ. Ими были сдѣланы пристройки съ хорами, видоизмѣненъ алтарь, уничтожены угловыя башни. Еще большія передѣлки окончательно привели къ гибели это сооруженіе въ 1782 году, когда оно и рухнуло (отъ прорубки хода въ одномъ изъ столбовъ).

Но несмотря на все эти искаженія, въ храмѣ сохранились даже слѣды фресковой живописи. Съ западной стороны—былъ видѣнъ двухъ-этажный фасадъ въ характерѣ ренессанса—изъ 5 арокъ въ каждомъ ярусѣ, со всеми типичными для этого стиля деталями (шильстры, арки и т. н.). Но съ сѣверной стороны можно было еще любоваться абсидой и главами.

Но въ 90-хъ годахъ XIX столѣтія соборъ этотъ былъ изуродованъ окончательно перестройкою въ quasi-византійскомъ стилѣ.

Церковь Успенія Пресвятой Богородицы и св. Василия, въ селѣ Зимномъ (былое предмѣстіе Владиміра), и остатки терема, по преданію принадлежавшаго Св. Владиміру, быть можетъ и дѣйствительно относятся къ этому времени. По нѣкоторымъ признакамъ, однако, полагать можно, что кладка стѣнъ храма была передѣлана въ XVI вѣкѣ. Прежде храмъ былъ о пяти главахъ и окруженъ оградой съ 6-тью башнями, одна изъ которыхъ замѣняетъ нынѣ колокольню и вмѣстѣ съ тѣмъ служитъ и воротами (это, несомнѣнно, позднѣйшія сооруженія). Но уже во времена уніи передѣлки храма исказили совершенно его видъ (сняты были три изъ пяти куполовъ и оставлены только два—фронтонные). Въ 1857 году храмъ окончательнo (реставраціею) передѣланъ и потерялъ былой древній обликъ; такимъ образомъ, быть можетъ, только нѣкоторыя его частицы—подлинно древнія.

Другая (тоже въ селѣ Зимномъ) церковь—подъ горою. Эта Церковь св. Василия, по преданію построена также св. Владиміромъ. Конечно, теперь и ея видъ о томъ не говоритъ. Но если и здѣсь сохранилась хоть часть храма древняго, она, подобно останкамъ подвижниковъ и святителей въ религіи, должна быть священно чтима и оберегаема въ исторіи родчества.

Въ городѣ Овручѣ (Вручай), бывшемъ нѣкогда столицею южно-русскаго удѣльнаго княжества, а нынѣ скромномъ уѣздномъ городкѣ—сохранялись, собственно, не лучше, нежели въ другихъ упомянутыхъ городахъ Волыни, развалины церкви, но предоставленные умѣлой, чрезвычайно тщательной реставраціи (проектъ академика арх. А. В. Щусева, раскопки П. П. Покрышкина) онѣ были использованы мудро и художественно, и нынѣ Овручская церковь едвали не единственный и, во всякомъ случаѣ, лучший памятникъ

въ краѣ, который напоминаетъ о бывшихъ традиціяхъ и формахъ первоначальнаго зодчества Россіи.

Храмъ этотъ былъ златоверхій и увѣнчивался куполомъ. Въ XIII вѣкѣ церковь разрушили татары, и не одинъ разъ, по каждаму разѣ она обновлялась. Гедиминъ ее разрушилъ въ XV вѣкѣ—невольнo. Вообще, Гедиминъ, вѣдь, щадилъ православные храмы, но здѣсь упрямство овручанъ вынудило его къ этому варваризму.

Впоследствии (и долгое время), развалины не были ни передѣлываемы, ни использовываемы, и вотъ, именно потому, что лишь деревяшныя церкви (три церкви одна за другою, въ XI в., XV и въ 1784 г.) построены были внутри этихъ развалинъ, обязаны мы сохраненіемъ оригинала. Храмъ просуществовалъ бы еще болѣе сохранно, если бы въ 1842 году, когда миновали опасенія, что своды и купола его не достаточно прочны и могутъ обрушиться на деревянную церковь (внутри) раскопки (въ фундаментѣ) изслѣдователей (неумѣльцевъ) не содѣйствовали тому, что сводъ обрушился.

Но прекрасно сохранившаяся алтарная часть—въ видѣ 3-хъ полукруглїй и часть сѣверной стѣны—уцѣлѣли, и видны не только остатки фресковой живописи (лики Божіей Матери и св. Николая), но даже росписи красноватаго тона.

Въ штукатуркѣ церкви примѣсь перети и волосъ, кирпичъ очень тонокъ и перемежается рядами ярко-краснаго пифера, своды были изъ горшковъ (для усиленія резонанса) и кладка имѣла видъ сплошной массы. Любопытно, что въ храмѣ не было никакихъ связей: насколько, значить, умѣніе древнихъ мастеровъ было велико, если безъ всякихъ математическихъ расчетовъ они могли выработать такія устойчивыя и прочныя формы пилоновъ стѣнъ и основанія, которыя выдерживали бы распоръ купола безъ всякихъ связей! Между прочимъ, въ этой церкви очень интересенъ куполъ—овальный,—подобный которому есть лишь въ Кирилловской церкви въ Кіевѣ. Интересно и несводное, а не патровое покрытие крыши свинцовою кровлею (сохранились и куски древней свинцовой кровли).

Возстановленіе этого храма ясно указываетъ намъ, что при умѣломъ, вдумчивомъ и осторожномъ обращеніи не только эта Овручская церковь, но и Владиміро-Волыцкїя, а тѣмъ болѣе и позднѣйшія Овручская и Староконстантиновская, могли бы быть возстановлены даже на основаніи тѣхъ руинъ, которыя были видны еще до недавна. Овручская церковь, казалось, имѣла тоже немного данныхъ для того, чтобы получить такой несомнѣнный подлинный видъ, какой она являетъ теперь, но возстановленіе по кусочкамъ каждаго кирпича съ постановкой его на мѣсто по его разстоянію (по землѣ) отъ стѣнъ церкви на соответственную высоту (тригонометрическимъ вычис-

леніємъ) дало блестящіе результаты. И вотъ тѣмъ цѣннѣе становятся эти уцѣлѣвшія руины церкви во Владимірѣ и другихъ мѣстахъ. Быть можетъ, и они дождутся умѣлаго ихъ возродителя. Но пока надо ихъ тоже не трогать, а свято оберегать каждый камень. Приходитея пожалѣть также и о томъ, что уже изуродованы руины, снесены совсѣмъ или застроены новыми церк- вами въ другихъ мѣстахъ. Конечно, когда реставрація церкви шла такимъ по- рядкомъ, какъ въ Староконстантиновѣ, ничего благого ожидать нельзя: церковь въ теченіе одного лѣта была построена заново солдатами мѣстнаго полка, причемъ, предварительно всѣ остатки стѣнъ безъ всякаго ихъ изученія или хотя бы даже сфотографированія снесены были до основанія!





Г. К. Лукомский. Кременецъ. Костелы (б. Кармелитскій и бывш. Лицейскій).



III.

Значительно больше, нежели храмовъ древнѣйшей эпохи, сохранилось на Волыни остатковъ старины средневѣковой.

Междуусобія и необходимость обороны отъ постоянныхъ набѣговъ татаръ побуждали волынянъ къ строительству крѣпостей, многими изъ которыхъ мы можемъ любоваться на Волыни и до настоящаго времени и которыя въ иныхъ мѣстахъ образуютъ вмѣстѣ съ окружающимъ ихъ пейзажемъ—виды, переносящіе насъ воображеніемъ въ далекія страны. Замки на горахъ „Вонь“, „Чернче“, „Дѣвье поле“ и другіе имѣютъ характеръ нѣмецкихъ Burg'овъ, или, вѣрнѣе всего, южно-тирольскихъ Schlosc'овъ.

За рѣдкими исключеніями, какъ мы увидимъ сейчасъ, здѣсь были всѣ формы и планы нѣмецкіе, и лишь нѣкоторыя детали (Дубенскаго замка) отражаютъ на себѣ и черты итальянскаго ренессанса.

Во многихъ городахъ волынскихъ были прекрасные памятники старины второго періода, т. е. XIII—XVI столѣтій. Изъ нихъ Острогъ, Луцкъ, Дубно, Староконстантиновъ, Кременецъ и Заславъ богаты и донынѣ такими памятниками.

Совокупность ихъ дѣлаетъ всю фیزیономію городовъ этихъ, полною особаго характера. Замки, укрѣпленія, башни, стражающіеся въ водѣ или выдѣляющіеся на фонѣ неба, придаютъ пейзажу романтической видъ.

Вотъ—возвышаются отдѣльныя башни, покинутыя, разрушающіяся и когда то украшенныя прелестными фронтонами, зубцами и щипцами съ развѣвавшимися на нихъ желто-голубыми знаменами.

Вотъ „Тихомля“,—аріанская божница, капища, одно-купольное зданіе XVI вѣка, украшенное фресками и построеное Сепютами, которые какъ приверженцы Соцініанской секты, до 1658 года,—пока секта эта не была изгнана изъ Волыни,—строили, кромѣ упомянутой башни, части былого „Замчиска“ XII вѣка—нынѣ окопы, густо поросшіе кустарникомъ.

Вотъ — цѣлый замокъ, окаймленный водой почти со всѣхъ сторонъ. Это Луцкій замокъ Любарта Гедиминовича.

Вотъ еще чудесная башня, построенная въ селѣ Васыловцахъ княземъ Сапгушкою, а вотъ замокъ „обронный“—Мазараки (XV вѣка), еще такой же, построенный Семанками въ Изяславѣ и, хотя разоренный шведами въ 1708 г., онъ долго сохранялъ еще свои стѣны; вотъ руины замка на высокой горѣ, это—Тайкуры, основанные въ XV вѣкѣ княземъ Вишневецкимъ, а вотъ храмъ, построенный Андреемъ Курбскимъ близъ Верби, на одинокомъ островѣ рѣки Туріи; еще болѣе уединеннымъ былъ дворецъ Курбскаго близъ Выжвы, Ковельскаго уѣзда. Очаровательны и развалины замковъ: въ Горбовцѣ, у села Колодежни (Ковельскаго уѣзда) и въ м. Коріцѣ (Korzes, Корческъ, Новоградъ-Вольнскаго уѣзда), основанномъ княземъ Константиномъ Ольгердовичемъ.

Вотъ Губкóвъ, съ замкомъ въ видѣ руинъ, на берегу р. Случи, вотъ замокъ Клеванъ (обронный), начатый постройкою Мих. Чарторійскимъ въ 1475 году и оконченный его сыномъ Теодоромъ; замокъ Алексинець,—построенный княгинею Чарторійскою (рожд. Вишневецкою) въ 1570 году;—все это постройки, существовавшія, правда, хотя и въ разрушенномъ видѣ, еще такъ недавно: въ половинѣ XIX-го столѣтія!

Былъ когда-то замокъ и въ самомъ Новоградѣ-Вольнскомъ; остатки двухъ сторожевыхъ башенъ его видны и до сихъ поръ. Это былъ огромный замокъ въ типѣ Староконстантиновскаго и даже Острожскаго, сложенный изъ кирпича и тесаннаго камня.

Замокъ въ Положномъ имѣетъ до сихъ поръ видъ круглой каменной башни (X вѣка)—это остатки стараго укрѣпленія.

Но едва-ли не болѣе величественнымъ изъ всѣхъ этихъ „замчисковъ“ являются и донныя остатки замка королевы „Боны“ въ Кременцѣ. Это имя болѣею частью нарицательное въ краѣ, въ данномъ случаѣ имѣетъ свое подлинное историческое обоснованіе, такъ какъ дѣйствительно обладательницею его была жена короля Сигизмунда, королева Бона, итальянка по рожденію (падуанка).

Еще въ описаніи Кременца, составленномъ 21 іюля 1545 г., замокъ этотъ упоминается дьякомъ Львомъ Патеемъ, какъ существующій съ незапамятныхъ временъ. Королева же Бона въ 1536 году была фактической его владѣтельницей.

До недавна сохранялись и въ Овручѣ остатки замка, находившагося недалеко отъ храма Витовта, но онъ разрушенъ въ первой половинѣ XIX вѣка; отъ этого дворца Витовта сохранился до сихъ поръ лишь столбъ, да земляные курганы...

А куда дѣвались руины въ „Кампѣ Коширскомъ“ (XII вѣка) и руины въ „Мельницѣ“, гдѣ до недавна еще были остатки валовъ и осыпей?

Въ Миліновичахъ было видно хорошо (еще въ 40-хъ годахъ) мѣсто Андрея Курбскаго—его дворца и придворной церкви. Теперь лишь остатки, поросшіе бурьяномъ, могутъ лицамъ, знающимъ хорошо исторію этихъ мѣсть, рассказать о дѣянiяхъ и людяхъ, давно минувшихъ.

Въ Шумскѣ—стольномъ городѣ удѣльныхъ князей, упоминающемся и въ Ипатіевской лѣтописи еще подъ 1149 годомъ, также не сохранилось почти ничего. Графиня Блудова, ревнительница вѣры православной, въ 1880—90 годахъ въ слѣдномъ увлеченіи смела не одинъ кусокъ древней постройки и здѣсь, и въ Острогѣ. И многихъ построекъ уже нѣтъ совсѣмъ. Ихъ стерли съ лица земли „люди злые и намѣренія алчныя ухищренія и помыслы узкіе“.

Наибольшее количество исчезнувшихъ нынѣ памятниковъ относится, однако, къ деревянной архитектурѣ.

Много церквей прелестныхъ формъ сторѣло. Многія передѣланы. Нѣкоторыя (какъ Вишневецкая) погублены именно слѣдствіемъ національныхъ и политическихъ тенденцій. До недавня была еще церковь въ Острогѣ: она сторѣла во время большого пожара, постигнаго городъ. А формы ея были типично украинскія, характерныя для XVII столѣтія.

Но сохранившаяся Ковельская деревянная церковь также очень старая и чрезвычайно живописная по своимъ формамъ, или прекрасная деревянная колокольня въ мѣст. Полонномъ, какъ и нѣкоторыя другія интересныя 3-хъ и 5-ти шатровыя церкви съ прелестными барочными „банями“ ихъ главы могутъ еще намъ рассказать о всей прелести стариннаго деревяннаго зодчества въ этомъ краѣ.

Къ счастью, Волынь все еще усѣяна обильно и до нашихъ дней памятниками старины, наиболѣе интересныя изъ которыхъ, мы и разсмотримъ подробно—по городамъ.

Въ Острогѣ, упоминающемся впервые еще подъ 1100 годомъ, сохранился до нашего времени весь обликъ древняго Кремля, состоящій изъ собора (замковая церковь), дворца и башни, расположенныхъ на высокой горѣ, надъ р. Горынью (при впаденіи въ нее рѣки Вилии). Городъ уже въ XII вѣкѣ былъ удѣльнымъ, а съ XII-го вѣка извѣстенъ какъ мѣстопребываніе князей Острожскихъ, удѣльныхъ, а потомъ служивыхъ.

Вблизи Острога Межиричи—монастырь военнаго характера, тоже съ характеромъ древнихъ укрѣпленій его стѣнъ.

Первоначально каменныя укрѣпленія Острога были возведены, собственно, кн. Даніиломъ Васильевичемъ Острожскимъ, по основаніе ихъ приписывается „Федкѣ“ изъ Несвижа, князя на Острогѣ въ 1221 году, хотя руины датируются иногда даже и 1325 годомъ.

Даніиломъ Васильевичемъ основана была и Богоявленская (замковая) церковь въ Острогѣ, построенная первоначально, вѣроятно, во времена основанія

города (въ XIV в.), но при сынѣ Теодорѣ (въ схимѣ Теодосіи)—внукѣ Василія (Краснаго) Острожскаго соборъ Богоявленія и башни достроены были Василемъ (1453 г.); онъ же построилъ и церковь св. Василія и основалъ Дерманскій монастырь. Позднѣе укрѣпленія были еще болѣе расширены внукомъ Василія Краснаго Константиномъ Константиновичемъ Острожскимъ (1608 году), окружившимъ кремль стѣной и устроившимъ нѣсколько башенъ. Недостатокъ мѣста вынудилъ его примкнуть стѣной къ храму (упоминается въ 1585 году).

По случаю такихъ передѣлокъ Богоявленская церковь измѣнилась сильно во внутреннемъ и внѣшнемъ своемъ видѣ и, утративъ свой прежній, строго византійскій видъ, получила иную, хотя и своеобразную форму. Съ сѣвера были устроены фальконеты и амбразуры для орудій, а надъ послѣдними въ стѣны были вставлены четыре каменные плиты съ надписями на латинскомъ и славянскомъ языкахъ. Переплеты оконныхъ рамъ и наличники ихъ обработаны были въ готическомъ стилѣ.

Храмъ такимъ образомъ сталъ составной частью крѣпости. При князѣ Константинѣ Константиновичѣ Острожскомъ церковь эта отличалась особымъ благолѣпіемъ. Но послѣ его кончины—внучка его Анна Алоиза отняла церковь отъ православныхъ и изгнала православное духовенство. Иезуиты, по преданію, опасаясь передачи церкви какому либо иному католическому ордену—въ ущербъ себѣ самимъ,—продали анаоемъ какъ церковь, такъ и того, кто пожелалъ бы возстановить въ ней богослуженіе. И Богоявленскій храмъ многіе годы простоялъ въ заустѣннн, обратившись въ развалины, о сохраненіи которыхъ никто и не подумалъ; лишь въ 1891 году его сразу перестроили (на ассигнованные 120000 руб.) почти наново, безъ всякихъ изслѣдованій и раскопокъ, такимъ образомъ, что и слѣдовъ отъ первоначальнаго сооруженія не осталось.

Замокъ князей Острожскихъ имѣетъ видъ башни, укрѣпленной сильными контрфорсами, подновленными въ верхней своей части, отъ чего онъ потерялъ не мало своего древняго выраженія; одна башня (эллипсоидная, съ примыкающимъ къ ней четырехъугольнымъ выступомъ) на „Красной горѣ“ украшена поставленнымъ на арочныя консоли парапетомъ, увѣнчаннымъ щипцомъ изъ фронтоновъ, прерывающихся по серединѣ столбиками съ пирамидальными вышками.

Другая башня, на Судовой горѣ, круглая (не полный кругъ); ея состояніе лучше. Видимо, ее недавно даже ремонтировали: поправленъ верхній щипецъ; но внутри стѣны повреждены и устройство здѣсь очага для кипяченія воды крайне неумѣстно.

Третья башня до недавна еще составлявшая, видимо, часть стѣны (продолженіе Кремля), была въ сравнительно исправномъ видѣ; но теперь состояніе ея все ухудшается, и вотъ щипецъ, видный еще на фотографіи 80-хъ годовъ, теперь уже почти отсутствуетъ.

Между тѣмъ, эта часть сооруженія наиболѣе интересна въ архитектурно-художественномъ отношеніи, такъ какъ представляетъ по типу своей обработки много общаго (въ деталяхъ) съ щипцами и украшеніями краковскихъ „Сукенницъ“, такъ называемаго дома Острожскихъ въ Ярославѣ и нѣкоторыхъ познанскихъ построекъ.

Кромѣ Кремля, въ Острогѣ были богатѣйшія іезуитскія зданія, построенныя Анной Алоизой Острожской, но въ 1648 году Богданъ Хмельницкій разрушилъ и сжегъ ихъ.

Здѣсь помѣщался Преображенскій монастырь. Позднѣе пожаръ (1821 г.) повредилъ еще болѣе эти грандіозныя зданія, гдѣ находилась долгое время консисторія, семинарія и квартира архіерея. Позже эти учрежденія перевели въ м. Аннополь.

Наконецъ, недавно эти іезуитскія зданія были совсѣмъ разобраны „на матеріалъ для постройки гимназіи“.

Между тѣмъ, какъ мы видимъ еще на литографіи Napoleona Ord'ы, въ 40-хъ годахъ іезуитскія зданія эти представляли грандіозныя, жилыя корпуса и огромный костелъ при нихъ, съ фасадомъ, выполненнымъ въ стилѣ поздняго, но исполнѣ еще строгаго итальянскаго ренессанса.

Графиня Блудова погубила перестройкою и другія зданія монастыря, когда-то наглядно представлявшія высокую культуру того времени, и особенно вкусъ вдовы Ходкевичъ.

Троицкая іезуитская церковь въ 1869 году пострадала отъ пожара, а затѣмъ отъ перестройки гр. Блудовой.

Бывшій Капуцинскій монастырь въ 1867 году былъ также приспособленъ подъ церковь и приспособленъ очень неумѣло.

Собственно говоря, Острожскій замокъ (на юго-востокѣ отъ собора) сохранился лучше всего. Одна его сторона двухъ-этажная (на площадь), другая надъ обрывомъ трехъ-этажная. Замокъ, судя по кладкѣ, древнѣе собора и приписывается постройкой Даниилу, первому исторически извѣстному изъ рода кн. Острожскихъ.

Кремль представляетъ и понынѣ грандіозную картину. Интересенъ весь его ensemble построекъ, отгвняемыхъ словымъ садомъ. Очень живописно все расположеніе на горѣ, у рѣки, надъ обширной равниной, покрытой заливными душистыми лугами.

Конечно, болѣе всего жалко іезуитскихъ, разобранныхъ на кирпичъ, зданій. Видъ ихъ былъ очень внушительнъ, а они вѣдь могли вмѣстить всѣ учебныя заведенія Острога.

Межиричи (Międzyrzec) монастырь вблизи Острога, въ древности имѣлъ значеніе укрѣпленія (между рѣками).

По привилегіи, данной польскимъ королемъ Сигизмундомъ I, видно, что Межиричи существовали еще въ 1544 году. И до настоящаго времени сохранились здѣсь четыре башни, по краямъ отходящихъ отъ храма крыльевъ и четыре по угламъ наружной стѣны, съ бойницами. Общій видъ всѣхъ этихъ сооруженій производитъ сильное впечатлѣніе своею суровостью и мощью.

Не менѣе красивъ и Дерманскій монастырь между Острогомъ и Дубно, при с. Дерманн, одинъ изъ древнѣйшихъ въ краѣ. Положеніе его очень живописно. Онъ окруженъ стѣнами трехъ-саженной высоты съ отверстіями для установки орудій; большая часть этихъ стѣнъ и башенъ сохранилась дотеперь.

Кременецъ упоминается впервые въ Ипатіевской лѣтописи подъ 1226 годомъ и, такимъ образомъ, это не менѣе древній городъ, нежели Острогъ (Окольскій упоминаетъ о Кременцѣ впервые даже подъ 1073 годомъ). Мы знаемъ уже объ его замкѣ королевы Бонны, возвышающемся на горѣ. Но кромѣ этого памятника, Кременецъ обладаетъ и иными, очень интересными, хотя и позднѣйшими памятниками старины, которые мы и рассмотримъ подробнѣе позже.

Луцкъ, какъ крѣпость, въ XIV—XV вѣкахъ былъ укрѣпленъ едва ли не лучше Острога и Кременца и многихъ другихъ городовъ, уступая только Каменцу-Подольскому. Кажущаяся непреступность Кременца не оправдывалась незначительными укрѣпленіями его. Луцкъ же обладалъ прекрасно оборудованнымъ замкомъ.

Этотъ прекрасный замокъ, уцѣлѣвшій не плохо и до настоящаго времени, беспокоилъ не мало татаръ и русскихъ и войны и осады почти не прекращались у его стѣнъ. Въ 1321 году еще, когда Волынь отошла къ Литвѣ и начался Литовскій періодъ исторіи края и развитіе его земледѣлія подъ особыми вліяніями (послѣ битвы при р. Ирпени), Луцкомъ овладѣваетъ Гедиминъ.

Сынъ его Любаръ женится на дочери Луцкаго князя—Бушѣ. Но въ 1340 году всѣми городами овладѣваетъ уже Казиміръ Великій, борьба Литвы съ Польшей изъ за этого края продолжается и при Ольгердѣ (съ 1345 по 1377 годъ) и Луцкъ отходитъ то къ полякамъ (въ 1366 г.), то къ литовцамъ (въ 1344 г.). Въ 1431 году здѣсь паходится Свидригайло, а въ 1569 году опять польское войско.

Частыя вторженія татаръ заставили владѣтелей замка привести его въ еще болѣе оборонительное положеніе, слѣды котораго мы видимъ и до сихъ поръ (башня у б. цѣннаго моста; окна ея обработаны въ стилѣ поздняго ренессанса, типичными наличниками).

Въ 1536 году Сигизмундъ I, отдавшій своей жепѣ Боннѣ, и Кременецъ, основалъ въ 1539 году въ Луцкѣ Францискской костель (передѣланъ въ 1832 г. въ православный соборъ).

Крестовоздвиженская церковь въ Луцкѣ воздвигнута была уже позднѣе (въ 1639 году).

По этимъ немногимъ памятникамъ старины мы видимъ, однако, что Луцкѣ являясь древнѣйшимъ изъ городовъ Волыни—прежде Лутическѣ—и до 1097 года составлявшій нераздѣльную часть Владиміро-Волынскаго княжества и принадлежавшій въ теченіе 357 лѣтъ князьямъ изъ рода Св. Владиміра, не сохранилъ сооруженій перваго русскаго періода исторіи, но за то очень богатъ памятниками старины позднѣйшей, т. е. средневѣковой, но не католической, т. к. князь Любарть былъ еще сторонникомъ православной церкви и построилъ здѣсь даже церковь св. Дмитрія.

А постройка величественнаго замка и принадлежитъ кн. Любарту. Система расположенія замка, форма башенъ, весь архитектурный стиль его, несомнѣнно, показываютъ, что это сооруженіе относится къ концу XIV вѣка. И хотя преданіе относитъ постройку замка къ болѣе отдаленной эпохѣ, но противъ этого соображенія можно выставить то, что при существованіи междуусобицъ и татарскихъ нападений того времени, отъ замка не осталось бы и основанія, потому что городу Луцку приходилось выносить на себѣ такія положенія, которыя не доставались на долю другихъ мѣстъ Волыни. Между тѣмъ, Луцкій замокъ сохранился безъ значительныхъ поврежденій со стороны осады.

Замокъ стоитъ на возвышенномъ пунктѣ восточной части города. Три башни готическаго оттѣнка (но наличники оконъ явно ренессансные) даютъ украшеніе древнему укрѣпленію, прежде называвшемуся Вышнимъ замкомъ. Съ юга онъ окопанъ глубокимъ рвомъ, въ который выпускалась вода изъ рѣки, а съ прочихъ сторонъ его—непроходимыя болота.

Въ замкѣ были православный храмъ. Здѣсь же были позже и Владычній дворъ, принадлежавшій епископу Луцкому. Здѣсь были похоронены и Любарть Гедиминовичъ (въ 1383 г.) и его пресмычникъ (православный) кн. Свидригайло Ольгердовичъ (въ 1452 году).

Другой замокъ нѣсколько иной архитектуры, безъ привкуса готическаго элемента (т. е. не напоминаетъ собой замки С.-В. края: Троки, Лида или Миръ),—а съ украшеніями въ характерѣ ренессансныхъ деталей Острожскихъ башенъ.

Уцѣлѣвшая часть занята теперь синагогой, пристроенной къ этимъ остаткамъ замка.

Луцкій замокъ представляетъ, такимъ образомъ, лучший примѣръ цѣликомъ сохранившагося крѣпостнаго замка XIV—XV столѣтій въ Россіи и, казалось бы, долженъ быть поэтому сохраненъ съ наибольшимъ тщаніемъ. Но одна изъ его башенъ нынѣ использована, какъ пожарная каланча, на ремонтъ другихъ не отпускается никакихъ средствъ, одна часть стѣнъ разрушена и не вре-

менемъ, а людьми! Правда, въ стѣнахъ замка много трещинъ (особенно въ тѣхъ частяхъ стѣнъ, гдѣ проложены были стрѣльчатыя арочки). Но починка ихъ кирпичемъ совсѣмъ другого цвѣта, нежели тотъ, изъ котораго сложены стѣны, едва ли и конструктивно правильно произведенная, испортила немало видъ этихъ стѣнъ, теперь какъ бы „заплатанныхъ“ разноцвѣтными лоскутками.

Вотъ исторія разрушенія этого рѣдкаго и прекраснаго памятника строительства средневѣковья въ этомъ краѣ, которую приведемъ подробно, въ виду ея характерности, которою можно обрисовать и вообще степень не только оффиціальной охраны старины на Волыни, но и простого обереганія древностей этого края.

Изъ дѣлъ Археологической Комиссіи за № 290, 1910 года, о Луцкомъ замкѣ можно извлечь слѣдующія подробности. Оказывается, что Волынской губернаторъ еще въ 1910 году возбудилъ ходатайство объ отпускѣ средствъ на ремонтъ этой крѣпости.

Министерство внутреннихъ дѣлъ (департаментъ общихъ дѣлъ), запросило на основаніи этого ходатайства Императорскую Археологическую Комиссію ея мнѣнія. Конечно, послѣдняя выразила полную желательность ремонта и для ознакомленія командировала на мѣсто своего сочлена, который и составилъ предположенія по ремонту башенъ и стѣнъ и сфотографировалъ крѣпость. Смѣта по предварительному подсчету выразилась въ суммѣ 13.338 рублей.

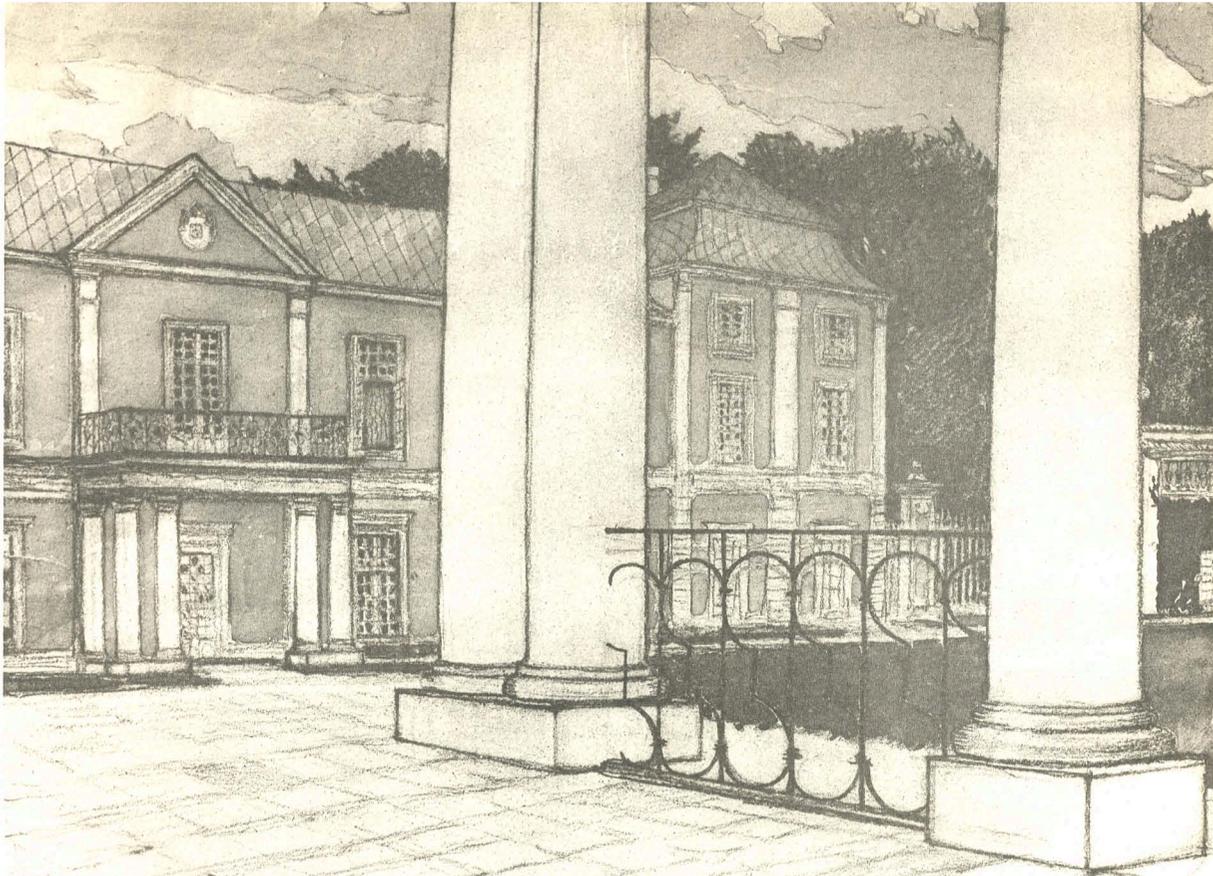
Но какъ оказалось при этомъ изъ дѣлъ Луцкой городской думы вопросъ объ опасномъ положеніи, особенно крѣпостной башни, возникъ еще въ 1859 г. когда предполагалось продать ее на сносъ (!).

Этотъ проектъ составленъ былъ послѣ осмотра крѣпостей въ 1864 году начальникомъ Юго-Западнаго края Безакомъ.

Свидѣтельствовавшій эту крѣпость инженеръ нашелъ, что башня не представляетъ никакой опасности, и высказалъ, что ломать такую постройку онъ „считаетъ грѣхомъ“.

Вслѣдъ затѣмъ, въ теченіе 16 (!) лѣтъ велась переписка о поддержаніи крѣпости, не приведшая ни къ какимъ результатамъ.

При введеніи въ 1881 году въ Луцкѣ Городового Положенія, забота о крѣпости возложена была на городъ, который въ 1885 году обратился къ губернатору съ просьбой объ исходатайствованіи исчисленныхъ по особой смѣтѣ на поддержаніе ея 4.000 рублей. При дальнѣйшей перепискѣ Техническо-строительный Комитетъ Министерства Внутреннихъ Дѣлъ высказалъ, что крѣпость, помимо историческаго значенія, по изяществу формъ заслуживаетъ сохраненія, какъ одинъ изъ художественныхъ памятниковъ древности, но Министръ Внутреннихъ Дѣлъ указалъ, что ремонтъ крѣпости, согласно узаконеніямъ, лежитъ на обязанности города. Тогда городская дума постановила поддержаніе башни и стѣнъ отнести къ благотворительности жителей г. Луцка и учредить при управѣ пріемъ на эту цѣль пожертвованій.



Г. К. Лукомскій. По проекту архитектора А. С. Рылова.

Висшевецъ.

Г. К. Лукомскій

Въ Вишневецкомъ замкѣ.



Г. К. Лукомскій.

Заславъ. Замокъ бывш. кн. Сангушко.



Г. К. Лукомскій. Заславъ. Стѣна бернардинск. мон-ря.



Г. К. Лукомскій.

Заславъ. Въ монастырѣ, на кладбищѣ.

Но и такое постановленіе было опротестовано, найдено незаконнымъ и отмѣнено (какъ нарочно, все попытки думы отремонтировать крѣпость не были допускаемы!). Въ 1887 году Дума стала чинить башню изъ своихъ суммъ, истратила въ теченіе 3-хъ лѣтъ около 700 рублей, употребивъ въ дѣло кирпичъ изъ переданныхъ городу зданій бывшаго бернардинскаго монастыря и очень плохо положивъ „заплаты“ изъ желтаго (а не краснаго, какъ все стѣны) кирпича.

Одновременно волынской губернской инженеръ ходатайствовалъ отъ себя (находятся же еще въ провинціи при такомъ отношеніи къ дѣлу подвижники!) о необходимости поддержанія крѣпости, съ исчисленіемъ расходовъ на 3551 р. Поддерживалъ это представленіе и историкъ Левицкій. Интересно, что писали они въ своей докладной запискѣ: „Злая воля людей и естественное дѣйствіе природы уже такъ значительно разрушили и снесли многое, что если сейчасъ же не приняты за дѣло (въ 1887-го году!), то въ недалекомъ будущемъ, начатое разрушеніе пойдетъ далѣе, и можетъ придти моментъ, когда будетъ поздно сгѣшпитъ спасти сей чудный образецъ строительнаго дѣла XIV в.“.

Однако, можно основательно опасаться этого ремонта подъ наблюденіемъ провинціальныхъ поклонниковъ старины; отремонтированный въ ихъ вкусѣ и по предположеніямъ ихъ, что „замокъ могъ бы служить царскими покоями“, онъ потерялъ бы многое въ своемъ характерѣ. „Богатая пострація“, пишутъ авторы записки, „и литература даютъ (!) возможность отреставрировать замокъ на подобіе замковъ Chambord и Pierrefond (ничего общаго съ этими французскими типами замка, конечно, луцкій замокъ имѣть не могъ; скорѣе, онъ въ стилѣ тирольскихъ замковъ).

Такимъ образомъ, не приходится совершенно жалѣть о томъ, что не осуществилась подобная реставрація. При невысокомъ уровнѣ знаній въ художествѣ, особенно провинціальныхъ инженеровъ нашихъ, замокъ могъ бы потерять навсегда свою типичность; однако, при вѣрномъ пониманіи вопросовъ охраненія старины со стороны Археологической комиссіи и при несомнѣнно большомъ уровнѣ знаній архитекторовъ-археологовъ, реставрація могла бы дать хорошіе результаты.

Но исполненныя самостоятельно городской думой работы—подмуровка стѣнъ, башенъ, заложеніе трещинъ, прокладка связей и планировка для стока воды площади крѣпости—были столь незначительны, что, въ сущности, разрушеніе продолжало идти своимъ путемъ, и Луцкая городская дума, видя безысходность дѣла, рѣшила, ссылаясь на примѣръ—когда Космодемьянская церковь въ Муромѣ была починена на казенный счетъ,—просить о принятіи этой крѣпости въ вѣдѣніе правительства (!), такъ какъ у города совершенно нѣтъ средствъ на ея содержаніе, а крѣпость должна считаться памятникомъ

обще-государственнаго значенія. Въ 1910 г. поданный архитекторомъ Иваницкимъ проектъ о поддержаніи крѣпости (починка стѣнъ кирпичемъ и покрытие крышъ желѣзными листами) были рассмотрѣны въ засѣданіи Археологической комиссіи и признаны приемлемымъ (покрытие желательнo черепицею) и ремонтъ весьма желательнымъ, но при подробнѣйшемъ донесеніи о ходѣ работъ.

Однако, несмотря на ходатайство губернатора и самый отзывчивый, снисходительный и благопріятствующій скорѣйшему ходу работъ (предупредительно составлены были даже проектъ и смета) отзывъ Археологической комиссіи, — прошло уже два года со времени утвержденія субсидіи, донинѣ еще ничего не сдѣлано для поддержанія крѣпости отъ гибели.

Трещины въ стѣнахъ все увеличиваются. Идущая отъ выѣздныхъ воротъ налѣво стѣна дала разрывъ въ аршинъ шириной. Справа отъ воротъ стѣна образовала почти сплошной, идущій до земли, обвалъ. И при такомъ положеніи дѣла на одной изъ башенъ устроена деревянная пожарная каланча!

Большая часть стѣнъ густо заросла травой (особой въ этомъ краѣ, живописно свѣшивающейся гирляндами надъ обрывомъ). Заложеныя мѣста стѣны выглядятъ очень печально. Нѣтъ никакого покрытія стѣнъ.

Внутри крѣпости находится симпатичный старенькій амширный, крытый гонтомъ, домикъ Городской Управы и пожарное (съ портикомъ изъ колоннъ) депо.

Въ Луцкѣ есть еще и другіе очень характерные примѣры вандализма. Древняя церковь Крестовоздвиженская, 1620 года, купольная, круглая, послѣ пожара 1803 года обратилась въ развалины. Евреи воспользовались отсутствіемъ надзора за этимъ Луцкимъ историческимъ храмомъ и устроили въ оградныхъ стѣнахъ лавки. Развалины все болѣе разрушались, и власти рѣшили разобрать храмъ, а чтобы не расходовать на это никакихъ суммъ, въ 1864 году духовенство заключило съ евреемъ Абрамомъ Сорокою договоръ о сломкѣ зданія въ теченіе двухъ лѣтъ за 514 рублей въ пользу Луцкой Соборной церкви.

Еврей успѣлъ разобрать половину церкви, дальнѣйшую же часть, къ счастью, удалось отстоять распоряженіемъ Кіевского генераль-губернатора.

Но теперь и ее перестроили до неузнаваемости и хуже, нежели, быть можетъ, сдѣлали бы это въ 70-хъ годахъ.

Въ Луцкѣ есть еще и инныя старинныя сооруженія. „Катедра“, соборъ, построенный, вѣроятно, въ началѣ XVII столѣтія въ характерѣ итальянскаго ренессанса (стиль эпохи Antonio San Gallo). Украшенный аркадами, громадный массивный фасадъ его не составляетъ еще самъ по себѣ значительнаго памятника водчества, но уже куполь его, покрывающій соборъ, является новшествомъ въ архитектурѣ этихъ мѣстъ. Куполь прелестенъ и возвышается

мощнымъ силуэтомъ надъ соборомъ. Но еще интереснѣе боковой фасадъ собора со стороны замка. Узкія, длинныя, во всю высоту стѣны, надстройки и арки съ прорѣзанными въ нихъ окнами—образуютъ очень своеобразную обработку, напоминающую о далекихъ испанскихъ нагроможденіяхъ храмовъ. Особая прелесть есть и въ бѣлыхъ пилястрахъ, выдѣляющихся на сѣромъ фонѣ столбовъ между арочками. Далѣе, непосредственно къ собору примыкаетъ жилой огромный 4-хъ этажный корпусъ бывшего монастыря съ длинными корридорами и лѣстницами, увѣшанными картинами и скульптурными изображеніями святыхъ. Въ глубокіе амбразуры оконъ вдѣланы каменные сидѣнія, въ нишахъ стѣнъ поставлены скульптуры и, вообще, весь обликъ этого монастыря переноситъ воображеніе въ корридоры и корпуса какого-нибудь итальянскаго монастыря (очень напоминаетъ Assisi.) Прекрасны балюсины лѣстницъ и богатѣйшая обработка порталовъ тѣхъ дверей въ корридорахъ, которыя ведутъ въ келіи и бывшіе залы. Нынѣ здѣсь живетъ всего нѣсколько католическихъ священниковъ. Большая часть помѣщенія занята случайно нанятыми его.

Въ Луцкѣ есть еще нѣсколько монастырей и гражданскихъ построекъ XVII—XVIII вѣка, передѣланныхъ теперь подъ разныя присутственныя мѣста. Большая часть ихъ перестроена.

Низенькіе торговые ряды съ прелестными старинными (XVII—XVIII в.в.) желѣзными дверями магазиновъ, также перестроены, и лишь кое-гдѣ видны части старинныхъ рядовъ съ особенными магазинными окнами.

Но не въ лучшемъ состояніи и другіе памятники старины Луцка (особенно остатки живописи).

Въ обширныхъ и жуткихъ своимъ пустыннымъ видомъ корридорахъ бывшего монастыря, рядомъ съ Луцкимъ кафедральнымъ католическимъ костеломъ, развѣшано много прекрасныхъ полотень и, повидимому, не кошій, но вариантовъ на разныя темы итальянской работы XVII—XVIII вѣка.

Картины эти не подлежатъ никакому надзору, и въ полутемныхъ, скудно освѣщаемыхъ керосиновыми лампочками корридорахъ лица, написанныя на картинахъ, сурово и загадочно глядятъ изъ богатѣйшихъ рамъ настѣнныхъ boiseries.

Есть и скульптурныя изображенія святыхъ, и все это не охраняется рѣшительно никѣмъ,—входъ постороннимъ въ эти корридоры свободенъ, такъ какъ отдѣльныя келіи упраздненнаго монастыря сдаются въ наймы частнымъ лицамъ, а корридоры эти съ глубокими амбразурами оконъ и увѣшанные потемнѣвшими полотнами—пріобрѣли характеръ улицы особаго рода.

Не странно поэтому, что нѣкоторыя изъ иконъ исчезаютъ съ своихъ мѣстъ, и ихъ можно увидѣть у антиквара, цѣнящаго, впрочемъ, больше рамы, нежели полотна. Но и рамы, дѣйствительно, прекрасны, и неужели нѣтъ

средствъ обратить кому-либо вниманіе на сохраненіе старины или хотя бы возможность образованія изъ этого собранія—мѣстнаго музея?

Вообще, многіе лучшіе костелы и монастыри до неузнаваемости передѣланы: подъ окружной судъ, полицейскіе участки и т. д. Между прочимъ, къ такому-то ранне-барочному зданію (окружнаго суда) прилѣпленъ, по обычаю, возмутительный тамбуръ, напоминающій какъ то сразу о прокуренныхъ насквозь чиновничьихъ канцеляріяхъ, объ унылыхъ грязныхъ сторожахъ, о стаканахъ мутнаго чая и разлитыхъ чернилахъ на обитыхъ клеенкою столахъ.

Къ древней звонницѣ костела (въ типѣ звонницы Тихвинскаго Богородице-Успенскаго монастыря или извѣстной церкви въ селѣ Вяземахъ), отстоящей отъ костела (черезъ улицу), примыкаютъ частные домики, чѣмъ портятъ ее не мало*).



*) Частично сообщаемыя здѣсь о Луцкѣ свѣдѣнія оглашены были на стр. журн. „Старые Годы“ въ 1912 году, въ № 12.

Мы видимъ, что въ теченіе 2-го періода Волынской край переходилъ изъ рукъ поляковъ въ литовскія и обратно, и что за это время возникло, однако, много такихъ сооруженій, которыя являются прекрасными свидѣтелями этой многолѣтней борьбы народовъ за обладаніе краемъ. Нѣкоторые памятники сохранились хорошо и донынѣ. Большинство изъ нихъ, однако, построенные князьями русскими и, главнымъ образомъ, Острожскими, исчезло или находится въ состояніи близкомъ къ разрушенію.

Лишь нѣкоторые изъ нихъ возникли подъ вліяніемъ литовцевъ, хотя надо отдать справедливость и полякамъ, что, воздвигая также не мало въ это время сооруженій, они не попортили нисколько святынь зодчества предыдущей эпохи, т. е. церквей и монастырей; литовцы были сами склонны къ православію, да въ борьбѣ поляковъ съ литовцами вопросъ религіи и не игралъ той существенной роли, которую суждено было сыграть подобной борьбѣ религіозныхъ міровоззрѣній въ послѣдующій періодъ этой борьбы, отразившейся пагубно на состояніи многихъ памятниковъ старины.

Но съ 1596 года переходъ края въ руки поляковъ и распространеніе новаго вліянія отражается въ значительной степени лишь на измѣненіи фizioноміи новаго строительства. Крѣпостей уже не строятъ. Въ крайнемъ случаѣ, это только обранные замки, окруженные рвами дворцы, съ почти игрушечными donjons и бутафорскими окопами.

Многіе члены литовскихъ и русскихъ родовъ переходятъ уже усиленно въ католичество. И начинается усиленная постройка костеловъ и, вѣрнѣе, монастырей, уже совсѣмъ не крѣпостного характера, какъ мы видѣли это раньше въ Межиричахъ или въ Дермани.

Первый построенный костелъ—фамиліею Заславскихъ въ Заславѣ (строитель Янушъ Заславскій въ 1599 году). Въ 1602—1603 гг. онъ же строитъ Бернардинскій монастырь—тамъ же.

Сынъ кн. Острожскаго—Янушъ также перешелъ въ католичество и передалъ Троицкій Межиричскій храмъ католикамъ. Кромѣ того, онъ рѣшилъ построить католическій монастырь въ Дубно (въ 1612 г.).

Мелетій Смотрицкій въ своемъ „Плачѣ“ перечисляетъ многія фамиліи русскихъ вельможъ, перешедшихъ тогда въ католичество. Ближайшія преимущества польской культуры въ то время становятся безспорными. Новыя знанія, утонченнѣйшіе вкусы, близость западно-европейской культуры и непосредственная связь съ Европой преодолѣвали всѣ основы вѣры и традиціи предковъ и властно подчиняли себѣ десятки фамилій.

Князья Слуцкіе, Заславскіе, Збаражскіе, Вишневецкіе, Сангушки, Чарторійскіе, Святополкъ-Четвертинскіе, Пронскіе, Рожинскіе, Лукомскіе и дворяне—

Ходкевичъ, Сапѣга, Пацы, Тышкевичи, Хребтовичи, Мышковскіе, Ярмолинскіе, Гурки и иные—теперь уже ярые приверженцы новыхъ вѣрованій. Всѣ они заводятъ себѣ строителей французовъ и воздвигаютъ монастыри, коллегіумы, лицей. Особенно много въ это время появилось костеловъ и монастырей на Волыни: въ Кременецѣ Францисканскій (1607 г.), въ Полонномъ (1607 г., построенный княземъ Любомирскимъ), въ Луцкѣ (іезуитскій 1607 г.) въ Острогѣ (іезуитскій 1624 г.), уничтоженный и недавно разобранный, въ Овручѣ (доминиканскій), въ Олыкѣ (коллегіатскій 1638 г.) съ семинаріей, основанный Альбрехтомъ Радзивиломъ. Почти въ каждомъ городѣ на Волыни возникалъ какой-либо обширнѣйшій монастырь.

Разсмотримъ теперь подробнѣе нѣкоторые примѣры строительства и въ эту третью эпоху. Большею частью, какъ указано, это были костелы и монастыри. Но строились еще и замки („обронные“): въ Олыкѣ, Клевани, Грицевѣ, Губковѣ, Корцѣ, Заславѣ, Дубно, Староконстантиновѣ. Мы видимъ примѣры такихъ и донинѣ. Наиболѣе ранніе изъ нихъ въ Олыкѣ — „fortecy“, построенные по красивому плану (квадратомъ) съ бастіонами по угламъ и окруженные каменными рвами. На крышѣ зданія помѣщенъ гербъ Радзивиловъ — орелъ, высѣченный изъ камня и свидѣтельствующій о времени основанія замка (въ 1564 г.).

Въ 1793 году замокъ обнесенъ былъ валомъ, въ 1830 году въ немъ былъ помѣщенъ госпиталь. Нынѣ замокъ въ полномъ запустѣніи. Въ Олыкѣ была и прекрасная ратуша; въ 170-хъ годахъ она сгорѣла и лишь отчасти возобновлена. Это былъ прекрасный, своею своеобразиемъ, примѣръ водчества, носившій всѣ слѣды вліянія ренессансныхъ архитектурныхъ вкусовъ...

Замокъ въ Грицевѣ (Заславскаго уѣзда), на Городищѣ, выдержавшій много осадъ, принадлежитъ къ 1547 году кн. Збаражскимъ, затѣмъ онъ перешелъ къ Графѣ-Грохольскимъ; имъ же принадлежалъ и замѣчательный позднѣйшій XVIII вѣка дворецъ въ Судилковѣ.

Хорошій замокъ былъ и въ Клевани (іезуитскій), въ которомъ Чацкій—извѣстный дѣятель Александра I—устроилъ первоначально гимназію.

Прекрасно сохранился и Дубенскій замокъ. Уже въ 1577 г. его осаждали татары. Въ 1648 году на него нападали (и тщетно) казаки Буняка, Кривоносъ. Позднѣе (въ 1660 году) Шереметевъ осадилъ гетмана Литовскаго Станислава Потоцкаго, затѣмъ войска Гетмана Хмѣльницкаго осаждали Дубно (описаніе осады въ „Гарасѣ Бульба“ Гоголя). Укрѣпилъ городъ Дубно тоже сынъ Федора, Василій Красный Острожскій, построившій здѣсь и Спасо-Преображенскій монастырь.

Первоначально Дубно принадлежалъ (Дубно впервые упоминается подъ 1100 годомъ) князьямъ Острожскимъ (гетманъ княжества Литовскаго кн. Иванъ Острожскій основалъ городъ), но по смерти Януша Острожскаго въ 1621 году

городъ перешелъ къ князю Ивану Заславскому, отъ котораго по дочери онъ перешелъ къ князю Любомирскому. Въ 1703 году кн. Любомирскій умеръ, не оставивъ сыновей, а дочь его вышла замужъ за Сангушко, и вотъ Дубно сталъ резиденціей кн. Сангушко.

Сангушко подарилъ въ 1773 году Дубно—Любомирскимъ.

Въ 1772 году, когда Львовъ отошелъ къ Австріи, контрактная ярмарка была перенесена въ Дубно, и послѣдній сталъ мѣстомъ оживленной дѣятельности.

Владѣльцы города кн. Любомирскіе въ это время всегда уступали половину своего прелестнаго дома прѣзжимъ. Въ большомъ залѣ, называвшемся „контрактнымъ“ собиралась толпа магнатовъ, устраивавшихъ дѣла; по вечерамъ балы, и „кунтушова“ пляхта угощала своихъ дамъ произведеніями всѣхъ климатовъ Европы, а сама звонко чокалась бокалами стараго венгерскаго“, какъ описываетъ досужій современникъ.

Но съ перенесеніемъ контрактовъ въ Заславъ, а оттуда въ Кіевъ, городъ сталъ клониться къ упадку, и въ началѣ XIX в. здѣсь собирались уже массоны. Въ кругломъ залѣ дворца, существующемъ и понынѣ и варварски передѣланномъ подъ полковую церковь,—происходили ихъ собранія.

Изъ памятниковъ старины Дубно—прежде всего надо отмѣтить этотъ дворецъ, находящійся въ крѣпости, окруженной водой (съ одной стороны прудъ, съ другой каналъ, наполняющійся водою). Висячій мостъ велъ къ замку. Огромное тяжелое зданіе украшено прекраснымъ порталомъ въ стилѣ Веронскихъ крѣпостей зодчаго Микеле-Санъ-Микеле. Очевидно, эти части дворца относятся еще ко времени XVII вѣка и построены были Заславскимъ (Янушемъ), строителемъ и Заславскаго монастыря (дворецъ былъ сильно передѣланъ кн. Любомирскимъ во второй половинѣ XVIII вѣка изъ громаднаго и неприступнаго замка, первоначально построеннаго Острожскими).

Но хотя замокъ и перестраивали, онъ былъ еще сильно укрѣпленъ. Съ востока и юга онъ примыкалъ къ рѣкѣ Иквѣ. Башни по угламъ стѣнъ, видныя и сейчасъ, служили бойницами. Онѣ перекрыты куполами и на стѣнахъ ихъ (по фризу) бѣжитъ орнаментъ „морской волны“, а на гладкомъ полѣ, ниже фриза, помѣщены какія то загадочныя буквы (быть можетъ, позднѣйшія, не времени ли массонства?). Низкое болотистое мѣстоположеніе дѣлало, однако, и такую твердыню неприступной.

Все Дубно, кромѣ того, было окружено валами.

Значительныя передѣлки произведены въ самомъ дворцѣ, внутри. Круглый залъ, къ которому ведетъ парадная прекрасная лѣстница, украшенъ барельефами и гирляндами времени увлеченія стилемъ Людовика XVI. Прекрасный круглый залъ окруженъ коринтской колоннадою. Другой залъ (наверху)—про-

долговатый, украшенъ еще лучшимъ барельефнымъ фризомъ, изобраающимъ танцующихъ нимфъ и пляшущихъ сатировъ, сплетенныхъ между собою гирляндами цвѣтовъ и фруктовъ. Къ сожалѣнію, недавно обвалъ потолка нанесъ значительный вредъ этому фризу, такъ какъ балками отбиты были куски лѣпки. Неизвѣстно, возстановлена ли послѣ этихъ поврежденій скульптура, но во всякомъ случаѣ она была прекрасна, какъ и всѣ, вообще, детали на лѣстницѣ, и въ вестибюлѣ (нынѣ офицерскаго собранія).

Помимо замка, въ Дубно есть прелестный монастырь, построенный въ половинѣ XV столѣтія кн. Василиемъ Теодоровичемъ Краснымъ Острожскимъ.

По крайней мѣрѣ, князь К. К. Острожскій въ 1592 году называетъ этотъ монастырь Св. Спаса „фундаціей“ предковъ, давая грамоту на устройство въ монастырѣ общаго житія по законоположенію св. отца Василія Великаго и босоногихъ.

Съ 1630 года обитель стала униатской; въ 1643 году здѣсь была построена галерея, существующая и понынѣ; въ 1812 году монастырь закрытъ и замѣчательная библіотека его была увезена. И съ южной стороны церкви видны развалины, вмѣщавшія въ себя базилианскія столовыя, залы и библіотеки.

Но безспорно интереснѣе аркада бывшаго Кармелитскаго монастыря (нынѣ Крестовоздвиженская пустынь).

Въ Дубно есть еще нѣсколько интересныхъ сооруженій. Синагога безспорно одна изъ наиболѣе типичныхъ своими массами и члененіемъ стѣны пилястрами. Прелестны очень старые ряды изъ низенькихъ арочекъ, покрытыхъ ярко-синюю краскою (вообще, въ этомъ краѣ наблюдается особая любовь къ интенсивной окраскѣ, синька, оранжевая, ярко-розовая,—вотъ преобладающіе тона окраски).

Наконецъ, соборная церковь Николая построена была тогда въ качествѣ костела (въ 1630 годахъ) Янушемъ Острожскимъ для Бернардинскаго монастыря.

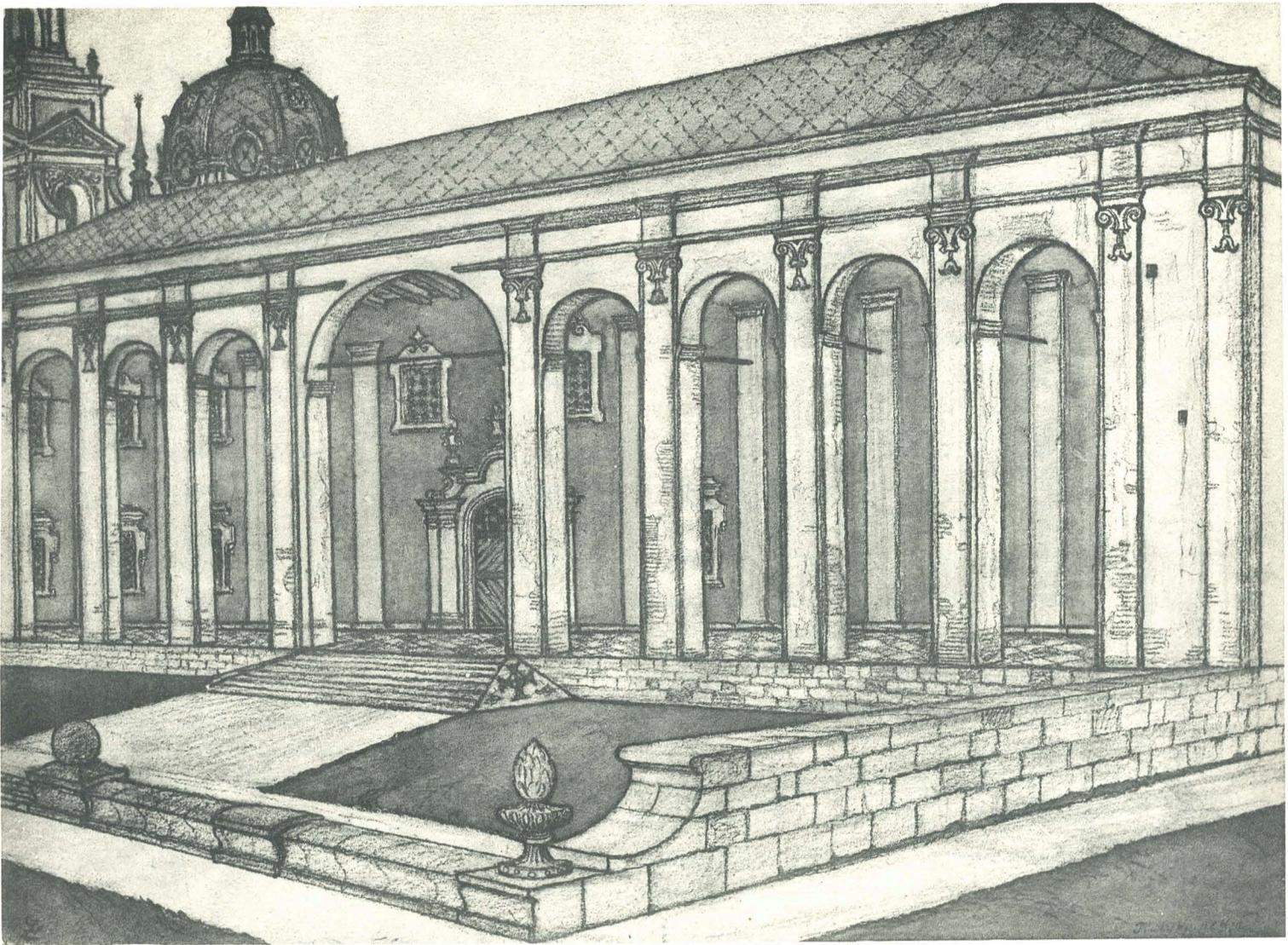
Но если въ Дубно прекрасно сохранился замокъ, наглядно выражающій намъ оборонительныя стремленія, архитектурныя приемы и пышность жизни XVII вѣка, а Луцкъ сохранилъ черты уклада жизни и постройки, разказывающія намъ о той жизни, которая была здѣсь во времена съѣзда королей при кн. Витовтѣ, когда сюда прибыли короли польскій, в. кн. Василій Васильевичъ московскій, король датскій, шведскій и императоръ германскій для обсужденія вопросовъ объ изгнаніи турокъ изъ Европы,—то Заславъ (нынѣ Изяславъ, по имени князя Изяслава)—одинъ изъ самыхъ древнихъ городовъ Россіи, принадлежавшій къ удѣльнымъ городамъ еще въ XII вѣкѣ,—наиболѣе живописный изъ всѣхъ городовъ Волынскихъ общимъ положеніемъ памятниковъ старины и ихъ обликомъ.

Впервые въ историческихъ актахъ упоминается о Заславѣ въ XVII вѣкѣ. Кн. Ив. Ив. Заславскій (собраченный Касперомъ Ногаемъ въ католичество)—



Г. К. Лукомскій.

Дубно. Входъ въ замокъ-крѣпость. (Композитный рисунокъ)



Г. К. Лукомскій. Дубно. Бывш. Кармелитскій монастырь. Променуары (реставраціонній рие.).

Янушъ Заславскій—построилъ въ Заславѣ кафедральный костелъ и монастырь бернардиновъ, при немъ построены были и костелъ св. Михаила. Ставъ изъ воеводы Подляскаго и Волынскаго съ 1705 года старостою Житомирскимъ и Переяславскимъ, онъ женился на Маріаннѣ Лецинской, дочери Андрея Лецинскаго, и отсюда возникла впоследствии связь съ французскими архитектурными теченіями.

Стѣны монастырскаго корпуса сооружены были громадной высоты и увѣнчаны подобіемъ той же обработки, которую мы видѣли въ Острогѣ и Луцкѣ. Основанъ былъ въ Заславѣ и замокъ (въ 1624 году), который также своимъ внѣшнимъ видомъ напоминаетъ архитектуру Дубенскаго.

Кн. П. Сангушко, къ которому Заславъ перешелъ отъ Заславскихъ, реставрировалъ костелъ и монастырь бернардиновъ (былъ разрушенъ Богданомъ Хмельницкимъ въ 1648 году).

Онъ же выстроилъ здѣсь два новыхъ (миссіонерскихъ) костела. Одинъ изъ нихъ неподалеку отъ теперешняго замка (позднѣйшаго), но именно потому, что замокъ и въ древности находился здѣсь въ положеніи вовсе стратегически не защищенномъ, онъ не уцѣлѣлъ. Первоначально и „по преданію“, замокъ былъ на горѣ. Валы и укрѣпленія (3 саж. высоты) возведены были княземъ Вас. Фед. Острожскимъ. Но татары разрушили ихъ, обративъ въ груды развалинъ.

Августъ III-й въ 1754 году, выдавая городу Заславу привилегіи, говоритъ: „Заславъ надъ Горынемъ одинъ изъ первыхъ городовъ на Волыни, славившійся нѣкогда замкомъ и прочими зданіями“.

Заславъ осаждали въ 1698 году Б. Хмельницкій, въ 1650 году казаки, въ 1684 году татары крымскіе, и не странно, что старый замокъ не сохранился. На его мѣстѣ уже кн. Сангушко построилъ „обронный“ замокъ во французскомъ стилѣ, съ огромной лѣстничной клѣткой-ротондой посрединѣ (въ родѣ бални donjon). Такимъ образомъ, замокъ, заложенный въ 1456 году, не уцѣлѣлъ, и на его мѣстѣ (?) стоитъ нынѣ (недавно передѣланный) Сангушковскій дворецъ. Въ немъ нѣтъ уже купольнаго покрытія средней части, нѣтъ и полукруглыхъ фронтоновъ на его боковыхъ крыльяхъ. Нѣтъ и всего мансарднаго покрытія, виднаго еще на рисункахъ Napoleona Ordy, т. е. частей, существовавшихъ еще въ 40—50 годахъ XIX ст. Теперь во дворцѣ офицерское собраніе. Осталась внутри лишь лѣстница съ превосходными перилами, но уже нѣтъ всей мебели, boiseries, картинъ французской и фламандской школы. Когда-то въ этомъ дворцѣ останавливался Петръ Великій (въ 1711 году) для переговоровъ съ королемъ Станиславомъ-Августомъ о Турецкой войнѣ; въ 1780 году 22 мая здѣсь былъ Императоръ Австрійскій Иосифъ II; въ 1781 году польскій король Станиславъ-Августъ IV Понятовскій останавливался также у кн. Сангушко и снова заѣзжалъ сюда 15 мая 1787 года, когда онъ ѣхалъ въ Каневъ для свиданія

нія съ Екатериной Великой. Передъ замкомъ обширный дворъ, окаймленный оградой и аркадой (послѣдняя теперь заложена кладкою). Ворота вели къ мосту (онъ сохранился, но теперь уже не цѣной).

Князю Сангушко принадлежитъ теперь другой старый дворецъ (XVІІ-XVІІІ вв.) въ Славутѣ съ прекраснымъ donjon въ видѣ полукруглой башни, поставленной по срединѣ фасада. Въ Заславѣ нынѣ есть еще слѣдующіе памятники старины.

Въ Новомъ Мѣстѣ, вблизи замка, видны еще древнія бойницы. Въ „Старомъ городѣ“, надъ Горынью, видно каменное зданіе древней архитектуры—бывшее княжеское казнохранилище. Церковь Іоанна Крестителя, построенная въ 1529 году, была разрушена въ 1648 году, но въ 1756 году возстановлена кн. Сангушко. Въ этой церкви прекрасный входной порталъ. Колокольня массивная и очень интересна своимъ стариннымъ силуэтомъ. Монастырь, живописно расположенный еще далѣе, на горѣ, надъ рѣкой. Отсюда прелестный видъ на долину, поросшую камышемъ. Монастырь бернардинцевъ съ костеломъ во имя св. Михаила построенъ въ 1602 году. Первоначально эта была, вѣроятно, и крѣпость для защиты отъ непріятеля, передѣланная, по преданію, изъ стариннаго замка. Быть можетъ, здѣсь находился когда то православный монастырь (съ крѣпостью); мы знаемъ, что древне-русскіе князья часто такъ устраивали свои монастыри. Монастырь также былъ разоренъ въ 1648 году и возобновленъ въ 1727 году. Въ монастырѣ особенно интересна стѣна фасада, выходящая на тѣнистый дворикъ, украшенный памятникомъ-статуей.

Щипецъ этой стѣны обработанъ въ такомъ же родѣ, какъ и завершенія Острожскихъ башенъ. Но они значительно мощнѣе и художественнѣе послѣднихъ.

Внутри монастыря обширный дворъ, окруженный корридормъ изъ аркадъ.

Въ корридорахъ этихъ чудесные дверные наличники ранне-барочныхъ формъ, рѣзанные изъ дерева, въ типѣ тѣхъ, которые украшаютъ собой и корридоры Луцкаго бывшаго монастыря (близъ собора). Еще живописнѣе второй дворъ, позади монастыря, гдѣ находится кладбище. Старыя ели темными вѣтками оттѣняютъ свѣтлыя стѣны монастыря. Любопытны всѣ детали оконныхъ наличниковъ, изъ мелкой рустовки; много дворовыхъ построекъ, скамеекъ, крестовъ; прелестны ворота съ часами и другія рѣдко сохраняющіяся старинныя детали.

Въ 1750 году князь Павелъ Сангушко построилъ еще одинъ костелъ неподалеку отъ дворца—одинъ изъ самыхъ богатыхъ костеловъ въ краѣ—миссіонерскій костелъ св. Іосифа. При немъ былъ „кляшторъ“ миссіонеровъ. Прекрасно живописное положеніе костела, окруженнаго деревьями съ прелест-

нымъ памятникомъ-статуей Мадонны, передъ входомъ... Внутри очаровательный, бѣлый золоченый иконостасъ. Къ сожалѣнію, за послѣднее время костелъ испорченъ: часть его (одна башня) отошла подъ канцелярію полицейскаго пристава, а далѣе въ жилыхъ корпусахъ монастыря помѣстилось уѣздное казначейство.

Архитектурныя формы костела—барочныя, но спокойныя; два изогнутыхъ купола вѣнчаютъ башни. На тонкомъ шпилѣ купола помѣщены короны, съ пересѣкающимися пальмовыми вѣточками подъ ними. Вечеромъ, на фонѣ блѣднѣющаго зеленаго неба четко выдѣляется силуэтъ этихъ коронъ и вѣнецъ надъ головой статуи Мадонны, а гирлянды вѣтокъ деревъ свѣшиваются низко надъ статуей.

Развалины четвертаго костела видны вблизи дворца. Но неизвѣстно, когда и кѣмъ онъ былъ построенъ.

Въ городѣ, кромѣ указаннаго бывшаго казнохранилища, есть еще одна старая постройка—это синагога съ характернымъ фронтономъ, заполненнымъ деталями: изображеніемъ единорога и льва, держащихъ скрижали. На уступѣ перваго этажа поставленъ характерный для архитектуры края барочный фронтонъ, съ увѣнчивающими его остроконечными башенками.

Въ Заславѣ есть еще нѣсколько другихъ синагогъ; всѣ онѣ очень характерны особенными признаками своего зодчества. На Новомъ Мѣстѣ, неподалеку отъ костела Св. Іосифа, цѣлая группа такихъ синагогъ, окрашенныхъ въ яркіе (синій и оранжевый) тона. И здѣсь, какъ и въ Дубно и въ Кременцѣ, замѣчается та же любовь къ яркой окраскѣ. Но въ Кременцѣ она изысканнѣе. Любовь къ розовому цвѣту тамъ преобладаетъ.

Есть еще въ Заславѣ ампирный храмъ 1823 года, построенный Карломъ Сангушко и освященный въ 1836 году.

Заславъ очень живописный городъ. Всѣ памятники его старины прелестно расположены и оставляютъ такое впечатлѣніе, которое можно получить лишь гдѣ нибудь въ Тиролѣ или Баваріи, а между тѣмъ вы находитесь въ Волынской губерніи и даже въ томъ концѣ ея, который примыкаетъ къ Кіевской! Въ Заславѣ есть такія жемчужины зодчества, которыя требуютъ тщательнаго обереганія. И пока живъ кн. Сангушко, монастырь поддерживаютъ, но что будетъ потомъ?..

Старые монахи-бернардинцы—послѣдніе монахи, доживающіе здѣсь свой вѣкъ. Эти послѣдніе монахи переведены были изъ Староконстантинова, гдѣ въ 1886 году монастырь былъ закрытъ.

Новыхъ больше не принимаютъ. И весь укладъ монастыря прелестно сохранился: полны счарованія корридоры, увѣшанные картинами, садики мо-

настырскіе, кладбище и фигура уединеннаго капуцина—неотъемлемая принадлежность этого чудеснаго ensemble.

Староконстантиновскій замокъ былъ не менѣе интересенъ, нежели другіе волынскіе замки, но, къ сожалѣнію, онъ пострадалъ больше всѣхъ другихъ и отъ него уцѣлѣли лишь двѣ башни да кусокъ стѣны, украшенныя по верху такимъ же щипцовымъ фронтономъ, имѣющимъ видъ парапета, отдѣляющагося отъ стѣны пояскомъ, расчлененный коротенькими пилястрами и завершающимися, какъ корона, зубцами, жемчужинами и аканѣями, какъ и въ Острогѣ и Заславѣ. Въ сущности, это типъ обработки барочный, сходный съ тѣмъ, который можно видѣть и въ Москвѣ: круглая башня у Троицкихъ воротъ имѣетъ почти такое же завершеніе.

Къ четырехугольной башнѣ примыкаетъ круглая, а далѣе тянется двухэтажный низкій корпусъ былаго замка. Всѣ эти постройки расположены на низкомъ берегу рѣки Случи, поросшемъ густымъ камышемъ. Мѣстность очень низка, болотиста. Но таковъ ужъ былъ вкусъ, смыслъ расположенія всѣхъ замковъ и дворцовъ (напримѣръ, даже въ гористомъ Заславѣ или въ Ровно, гдѣ есть холмъ), что располагаютъ замки непременно въ низинѣ, окружая ихъ водой (лучшее огражденіе для защиты отъ нападенія!).

Замокъ въ Староконстантиновѣ основанъ былъ въ 1525 году княземъ Константиномъ Острожскимъ, извѣстнымъ своимъ богатствомъ, мужествомъ и умомъ.

Самый городъ Староконстантиновъ основанъ былъ позже, около 1561 года. Въ 1648 году здѣсь, какъ и всюду на Волыни, шла ожесточенная борьба Кривоноса съ Самуиломъ Осинскимъ. Послѣ кн. Острожскаго обладателями этого замка явились Чарторыйскіе, потомъ Любомирскіе, а въ 1794 году—Северій Ржевусскій.

Кн. Острожскій, православный, воевода Волынской, въ 1561 году усилилъ городъ и замокъ помощью окоповъ со стороны рѣки Случи, получивъ на то разрѣшеніе отъ польскаго короля Сигизмунда-Августа.

По инвентарю 1636 года, распоряженіемъ князя Доминика на Острогѣ Заславскаго, графа Тарновскаго, Адамомъ Вильгою замокъ былъ обведенъ валомъ; устроили „брамы“ (ворота), „висячій“ мостъ къ нимъ и каменный „палацъ“.

Староконстантиновъ лежалъ на торномъ „черномъ шляху“ (т. е. на большой дорогѣ) и поэтому подвергался особенно частымъ набѣгамъ татаръ (въ 1624, 1684 годахъ), а въ 1690, 1698, 1703 и 1709 годахъ былъ мѣстомъ битвъ.

Соборъ, построенный кн. К. К. Острожскимъ въ 1570 году, со стѣной, примыкавшей къ нему вплотную, находится у берега р. Случи. Онъ восстановленъ въ 1852 году солдатами Полтавскаго пѣхотнаго полка. Солдаты сломали все лишнее, т. е. все, что примыкало къ собору, чтобы „очистить видъ

на соборъ“: своеобразная реставрація, въ сущности, подобная той, которая произведена была въ соборѣ Острога и Владиміра-Волынскаго!

Въ 1793 году Староконстантиновъ, какъ древнее Олегово достояніе, отошелъ къ Россіи, прекратились тогда и нападенія татаръ.

„Отъ вражескихъ нашествій“, говоритъ лѣтописецъ, „вся Волынь долгіе годы горѣла и дымилась огнемъ и кровью, оглашалась стонами и плачемъ народа. Многіе, избѣгая насильственной смерти, кончали жизнь самоубійствомъ. Около Староконстантинова есть могила, гдѣ погребены были 500 дѣвушекъ“.

Въ 1728 году замокъ въ Староконстантиновѣ являлъ уже значительно опустошенный видъ; палацъ внутри и извнѣ былъ поврежденъ, но его можно было еще поправить, хотя тамъ, гдѣ былъ цейхгаузъ, устроены были конюшни, а въ серединѣ замка поставили разныя строенія. Разорено было также каменное зданіе ратуши „превосходной архитектуры“.

Староконстантиновъ въ первый періодъ своего существованія сіялъ православными храмами. При князѣ Константинѣ Константиновичѣ Острожскомъ здѣсь было построено 6 церквей: придворная замковая, Троицкая, надъ р. Случью; темная съ узкими окнами, построенная въ 1561—1571 годахъ одновременно съ замкомъ, строившимся около 10 лѣтъ, она была древнѣйшею церковью въ городѣ. Церковь Успенія—тоже старая, 1590 года и до 1853 года она была соборною. Наконецъ, Крестовоздвиженская церковь, возведенная около 570 г. кн. К. К. Острожскимъ, просуществовала въ качествѣ православной до 1608 года, когда князь Янушъ (въ 1612 году) отдалъ ее монахамъ доминиканцамъ, пробывшимъ здѣсь до 1832 года. Въ 1853 году церковь была, въ качествѣ собора, восстановлена.

Храмъ этотъ, носившій на себѣ отпечатокъ византійской архитектуры, несмотря на пребываніе въ немъ католиковъ и униатовъ, оставался до 1853 года почти такимъ же, какимъ онъ былъ и ранѣе; но вотъ въ 1832 году, вскорѣ послѣ мятежа, доминиканцы были выведены отсюда, и устроена церковь, но уже въ 1838 году ее закрыли „за неустройствомъ“. 14 лѣтъ пустовалъ храмъ, и въ 1852—3 годахъ задумали мѣстными средствами „возстановить соборъ“, когда солдаты проходившаго полка „отремонтировали“ ее.

И вотъ, съ апрѣля 1873 по 1880 годъ продолжали начатый солдатами ремонтъ и украшеніе храма, пока церковь не была окончательно испорчена ремонтномъ подрядчика Мурашки, которому былъ предоставленъ полный просторъ дѣяній; въ это время многое было и разграблено.

Интересна въ городѣ и старинная синагога, по преданію бывшая когда то мечетью.



V.

Въ Кременцѣ, кромѣ разсмотрѣнныхъ нами древнѣйшихъ построекъ 2-го періода, надо теперь указать еще и на замѣчательныя сооруженія уже конца 3-й эпохи строительства, т. е. конца XVIII столѣтія, эпохи расцвѣта барокко, когда польское вліяніе стало уже доминирующимъ, даже почти единственнымъ. Мы видѣли уже одно такое сооруженіе въ Заславѣ (церковь св. Іосифа), относящееся къ этому времени 1750—60 г.г. Но Заславская церковь была еще не типичной для времени расцвѣта „барокко“, которое дало немного позже пышные образцы построекъ въ Кременцѣ, въ Почаевѣ, въ Новомалинѣ (основ. Сосновскимъ—ренессансно-барочный монастырь) или въ Домбровицахъ.

Здѣсь, съ одной стороны, богатство магнатовъ, не жалѣвшихъ никакихъ затратъ на построеніе „оплота отечества“, съ другой, сильно развитый уже вкусъ къ богатой формѣ, къ извивамъ крышъ, любовь къ вазамъ, статуямъ, балконамъ и пышнымъ рѣшеткамъ—даютъ рядъ чудеснѣйшихъ образцовъ построекъ такого размаха, какія мы можемъ встрѣтить лишь въ южной Германіи (Баварія, Вюрцбургъ, Тироль) или изрѣдка въ Италіи (Венеція, Генуя).

Князья Вишневецкіе задумали въ Кременцѣ построить огромный монастырь съ костеломъ. Католичество достигало въ это время на Волыни апогея своего вліянія. Уніатство уже ослабѣвало, и въ 1720 году начата была постройка іезуитскихъ коллегій въ Кременцѣ, продолжавшаяся 13 лѣтъ. Строили, главнымъ образомъ, князья Янушъ и Михаилъ Сервацій Корибутъ Вишневецкіе. Послѣдній получилъ прекрасное образованіе за границей, былъ знатокомъ искусствъ и особенно любилъ зодчество.

Но въ 1775 году іезуиты изгоняются изъ Волыни. Въ огромномъ зданіи бывшаго коллегіума помѣщена была свѣтская образовательная школа (въ 1775 г.). Въ 1793 году Кременецъ отошелъ къ Россіи, и извѣстный Чацкій уже въ 1805 году основываетъ здѣсь гимназію, которая въ 1819 (1832 г.) преобразовывается въ лицей.

Эти іезуитскія постройки, сохранившіяся прекрасно и донныѣ, представляютъ собою нѣсколько огромныхъ корпусовъ жилыхъ зданій и составляютъ два крыла, соединяющіеся между собою церковью. Блестящее выполненіе богатѣйшихъ по замыслу барочнаго стиля деталей оконъ, дверей придаетъ огромной композиціи изящество и грацію. Но самымъ привлекательнымъ въ постройкѣ являются террасы и камешныя лѣстницы, украшенныя баллюстрадаю съ поставленными на ней каменными вазами. Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ оставлены пустоты, куда вставляются лампы, и баллюстрада, освѣщающаяся этимъ таинственнымъ свѣтомъ, по вечерамъ представляла фантастическое зрѣлище. Ступени теперь покривились, многія детали отбиты, вазы покрылись мхомъ, и надъ ними ласково свѣпиваются вѣтки старыхъ каштановыхъ деревьевъ... Разрушеніе проникаетъ всюду, но оно придаетъ столько картинности, что жалко подумать о необходимости реставраціи: она, несомнѣнно, уберетъ тотъ patine налетъ старины, который придало здѣсь время.

Въ Кременцѣ есть еще одинъ прекрасный костелъ, тоже пышнаго барокко, бывшій францисканскій, основанный раньше королевой Боной въ 1539 г. во имя св. Антонія Падуанскаго.

Здѣсь любопытны пирамиды, завершающія контрфорсы 2-го яруса массивной колокольни. Всѣ детали, расчлененія, раскрѣповки и украшения очень характерны для стиля и значительно отличаются отъ подобнаго типа барокко, напримѣръ, въ Виленской губерніи. Здѣсь чувствуется больше итальянскаго вліянія, тогда какъ тамъ близость германскихъ пережитковъ этого стиля сказывается сильнѣе. Массы Вольпскаго барокко сильнѣе, формы проще, детали сочнѣе.

Еще болѣе примѣромъ барокко, даже собственно не барокко, а перехода къ стилю Людовика XVI, является Почаевская лавра, расположенная въ 20-ти верстахъ отъ Кременца.

Первоначально православная обитель,—скромная постройка на горѣ, она не разъ отражала стойко нападенія татаръ, напримѣръ, въ 1675 году. Съ возникновеніемъ церковной уніи монастырь этотъ перешелъ въ руки уніатовъ.

Въ 1721 году монастырь былъ обращенъ въ обитель базилианскаго ордена.

Въ 1770 году польскій король Августъ II пожертвовалъ монастырю 10000 золотыхъ, и векорѣ монастырь приобрѣлъ еще другого благотворителя въ лицѣ польскаго графа Николая Потоцкаго, старосты Каневского.

Графъ пожертвовалъ обители около 200000 золотыхъ, и въ 1771 году онъ заложилъ новый обширный храмъ, на мѣстѣ прежняго, посвященный Успенію Божіей Матери; тогда же возведены были и стѣпы для огромной террасы, поражающей своимъ размахомъ, детализировкою и балконами. Длина 24 саж., ширина 14 саж. Фасадъ въ стилѣ барокко, но вѣтки изъ гирияндъ въ овалѣ

ныхъ и круглыхъ медальонахъ указываютъ уже на нѣкоторый переходъ къ стилю Людовика XVI. Прекрасна и граціозна колокольня.

Но особенно красива упомянутая терраса; фонари, высѣченные изъ камня, еще красивѣе, нежели въ Кременцѣ. Видъ десятковъ вазъ разнаго рисунка придастъ много прелести этому единственному въ своемъ родѣ зрѣлищу.

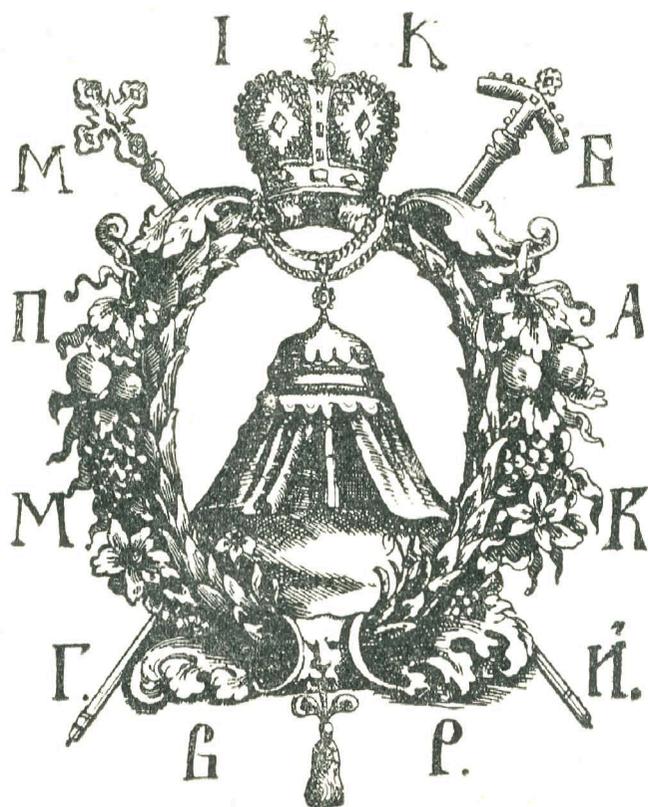
Къ постройкамъ этого же періода можно было бы отнести еще и храмы (соборы) въ Житомирѣ, построенные въ 1746 году Самуиломъ Ожгою, епископомъ Кіевскимъ и Черниговскимъ, но, къ сожалѣнію, этотъ іезуитскій костелъ былъ въ 1837 году разобранъ.

Многія свѣтскія постройки XVIII вѣка украшаютъ собою и донинѣ города и села Вольни (усадьбы, „палацы“): дворцы въ Вышковѣ (1782 г. постр. Графъ Грохольскимъ), въ Аннополѣ (1761 г.) съ чуднымъ костеломъ, паркомъ и статуями, замокъ въ Грицевѣ.

Но дворецъ въ Ровно и Вишневецкій замокъ являются наиболѣе типичными примѣрами строительныхъ замысловъ и размаха въ осуществленіи ихъ.

Вишневецкій замокъ нѣсколько строже по массамъ, но зато онъ чрезвычайно грандіозенъ.

Замокъ въ Ровно хотя и болѣе пышный, но меньше по размѣрамъ.





VI.

Первыя достовѣрныя свѣдѣнія о городѣ Ровно встрѣчаются въ XV в., но очевидно, что лишь князь Любомирскій, которому Ровно принадлежалъ, нѣсколько позднѣе построилъ и дворецъ, т. е. не ранѣе 1694 года, перестроивъ его изъ сожженнаго, быть можетъ и ранняго, замка.

Но тотъ видъ, который приобрѣлъ дворецъ потомъ и какимъ онъ почти дошелъ до насъ, относится уже къ 1738 году, т. е. къ тому времени, когда было два флигеля и одинъ корпусъ посерединѣ. Вокругъ шли бастіоны и осыпи (отъ нихъ остались лишь намеки). Подъемные мосты вели къ „палаццо“, вокругъ котораго шли сады.

Князь Любомирскій жилъ какъ король въ своемъ государствѣ; онъ сочинялъ статуты и держалъ войско (милицію) и велъ жизнь пышную и роскошную. Много видѣли стѣны этого дворца, о чемъ рассказываютъ восторженно современники.

„Отрядъ янычаръ украшалъ своими экзотическими одеждами толпу, разодѣтую въ кунтуши. Музыка, пиры и танцы“, по рассказамъ Симона Закревскаго, „не прекращались здѣсь никогда“. Но князь умеръ (въ 1793 г., на 89-мъ г. жизни), и многія вещи вывезены были тогда изъ дворца. Архивъ Любомирскаго отправленъ позже въ Дубенскій замокъ.

Но вскорѣ Іосифъ Любомирскій, бывшій Кіевскимъ каштеляномъ и любившій Ровно, отдѣлалъ замокъ заново. Князь очень любилъ французовъ, ихъ культуру и поэтому украсилъ дворецъ уже во вкусъ Людовика XVI. Петръ Вилами—живописецъ изъ Италіи расписалъ всѣ плафоны дворца и покрылъ стѣны чудесными, миѳологическаго содержанія, фресками (пейзажи), портретами князей въ овальныхъ медальонахъ.

Каплица была отдѣлана въ стилѣ начала классицизма. Въ большомъ залѣ на стѣнахъ написаны были ниши съ человѣческими въ нихъ фигурами на подобіе фресокъ P. Veronès'a въ Villa Maser (Barbato) въ Италіи.

Въ другихъ комнатахъ были пейзажи, совсѣмъ похожіе на тѣ, которые украшаютъ (работы Фано, Фазоло, Карпоне) собой виллы А. Паладіо въ окрестностяхъ Виченцы.

Всюду были поставлены скульптуры. По угламъ дворца на контрфорсахъ—лѣпная арматура. Въ междуоконныхъ квадратахъ легкой нѣжной лѣпкой намѣчены были изображенія тирсовъ, хмѣля и гирляндъ изъ винограда. Карусели, пруды, мостики и сады въ англійскомъ вкусѣ окружали дворець; оранжереи, спеціальныя ананасарни. Собственный театръ подъ дирекціей комика Милевскаго. Но такая жизнь разорила князя, и надъ нимъ была учреждена опека. Уже въ 1817 году все стихло во дворцѣ. Баловъ больше не было. Старая княгиня доживала свой вѣкъ, довольствуясь скромной жизнью, и умерла въ 1836 г. Князь Фредерикъ жилъ уединенно, также не любилъ шумной жизни. Но очень любилъ строить и—вотъ онъ началъ (уже въ 1839—40 годахъ) строить въ стилѣ Empire гимназію, съ фасадомъ, украшеннымъ мощнымъ портикомъ, на мѣстѣ прежней оранжереи, которая позже отошла тоже къ гимназіи и получила пристройку въ видѣ полукруглой ротонды.

Князь Ф. Любомирскій не любилъ вовсе палаццо своихъ бывшихъ предковъ, расположенное въ низинѣ, у болота, когда-то необходимаго, какъ лучшее оборонительное средство, но теперь послѣднее стало вреднымъ для здоровья. Изъ дворца были вывезены: картины, оружіе, бібліотека. И онъ покинулъ „палаццо“, построивъ на горѣ новый домъ, не интересный вовсе (50—60-хъ годовъ) и вотъ постепенно старинный дворець сталъ приходить все въ большее и большее разрушеніе. Выбиты окна. Внутри начали гнить полы, штукатурка обваливается и сохранились лишь балки внушительной толщины; по заламъ летаютъ птицы. Свѣшиваются куски карниза, торчитъ тростниковая подшивка... Лѣстница разваливается окончательно, и попасть во второй этажъ можно теперь уже лишь по черной лѣстницѣ...

Въ настоящее время замокъ представляетъ уже картину полного разрушенія. Не только окна его выбиты, но отсутствуютъ даже рамы ихъ и двери. Торчатъ кое-гдѣ жалюзи, щетинистою усмѣшкою. Парадная лѣстница совершенно обвалилась. Ступени, покрывавшія ее, вырваны изъ стѣнъ. Прекрасные паркетные полы содраны и видны только обнажившіяся огромныя деревянныя балки. Пройти во второй этажъ, гдѣ запустѣніе чувствуется особенно (въ части перваго этажа временно въ періодъ скачекъ устраивается офицерскій буфетъ), не легко, несмотря на отсутствіе всѣхъ входныхъ дверей. Надо пробираться съ осторожностью по черной лѣстницѣ. И вотъ здѣсь печальное зрѣлище гибели представляется съ особенной яркостью. Видны лишь слѣды фресокъ большого зала: ниши съ вписанными въ нихъ фигурами, польскіе орлы, гирлянды. На мѣстѣ обвалившейся штукатурки торчатъ пучки камыша (подшивка). По заламъ

летаютъ птицы, свившія себѣ гнѣзда во всѣхъ углахъ. Каплица сохранилась нѣсколько лучше. Здѣсь виденъ отличный нѣжный карнизъ въ стилѣ Louis XVI; комната рядомъ сохранила фрески, изображающія пейзажи (крѣпостная работа?). Въ остальныхъ залахъ не осталось и этихъ слѣдовъ былой отдѣлки. Ободрано со стѣнъ все, чѣмъ только можно было воспользоваться.

Нѣтъ и намековъ на садъ: и изъ окна вагона, пробѣгающаго вблизи дворца, можно видѣть два одинокихъ жалкихъ деревца. Слѣды бывшихъ валовъ (вокругъ—болото вмѣсто озера) и вся низкая равнина покрыта осокорью. Вдали виднѣется лишь чудесное зданіе (нынѣ реальное училище), съ античнымъ портикомъ, и рядомъ съ нимъ длинное зданіе съ полукруглымъ фасадомъ, тоже украшеннымъ колоннадою. Это—последнія постройки кн. Ф. Любомирскаго, любившаго очень зодчество.

Но не понятно, почему преданъ такому забвенію (почти надруганію) фамильный прекрасный и еще возможный для возстановленія, дворець, и преданъ сравнительно богатыми владѣтелями.

Вишневецкій замокъ построенъ послѣ того, какъ обронный (по другую сторону Горыни) былъ разрушенъ, т. е. въ 1730—40 годахъ.

Спроектированный, очевидно, ранѣе (20-е годы XVIII столѣтія), дворець былъ построенъ во вкусѣ Мансарá, но въ значительно опрощенныхъ формахъ и съ видоизмѣненіемъ въ деталяхъ (въ крышахъ). Многія части дворца, несомнѣнно, позднѣйшія (колоннады подъѣздовъ) или, во всякомъ случаѣ, не вполне гармонируютъ (какъ онѣ ни красивы сами по себѣ) съ суровыми, отнюдь не классическими формами замка, единственнымъ украшеніемъ своимъ имѣющаго слегка рустованные углы выступовъ и богатые скульптурныя пятна во фронтонѣ средней части фасада.

Замокъ чрезвычайно великъ, онъ окруженъ прекраснымъ паркомъ и передъ фасадомъ его сохраняется партеръ, замыкающійся службами, изящно обработанными ложной баллюстрадой. Многія богатства наполняютъ его залы (майоличныя стѣны, портретная галлерей, boiseries и т. д.). Но въ общемъ замокъ представляетъ собою совершенно особенный типъ постройки на Волыни, едва ли имѣющій подобное во всемъ Юго-Западномъ краѣ и, не являясь типичнымъ для мѣстнаго строительства, однако, характеренъ для мѣстнаго уклада жизни XVIII вѣка. Это уже не „обронный“ замокъ съ башнями, стоящій на возвышеніи или окаймленный водою, но это еще и не усадьба среди зелени, на пригоркѣ, съ традиціонною колоннадою портика.

Замокъ сохранился хорошо, несмотря на разграбленіе его богатствъ и коллекцій, продолжавшееся много лѣтъ.

Лишь незначительная часть его предметовъ, украшавшихъ залы, находится и нынѣ въ замкѣ, принадлежащемъ теперь П. А. Демидову, прекрасно оберегающему эту старинную постройку.

Французскія традиціи, попавшія случайно на далекую окраину, дали здѣсь прекрасный образецъ вкусовъ къ строительству основателей дворца и создали особый архитектурный типъ дворца.

Позже, къ концу столѣтія, художественныя требованія и вкусы измѣняются еще болѣе. Смѣшеніе польской культуры съ отзвуками парижской моды на почвѣ еще совсѣмъ полудикой страны даетъ здѣсь примѣры своеобразнѣйшихъ замысловъ и ихъ осуществленій.

Политическое положеніе страны, неувѣренность въ завтрашнемъ днѣ, прекратившіеся уже набѣги, но, что гораздо хуже, не прекращающіяся обостренныя отношенія съ населеніемъ, борьба вѣковая и вражда на религіозной почвѣ (пагубнѣйше отражавшаяся все время на состояніи мѣстныхъ прекрасныхъ памятниковъ церковной архитектуры, главнымъ образомъ, католической), безпокойное политическое состояніе въ столицѣ Польши, утонченнѣйшая культура, дикіе нравы и примитивныя основы воспитанія, все это при несмѣтныхъ богатствахъ, въ такой глуши, какою все же была тогда Волынь, не могли не дать вскорѣ такіе образцы оригинальничанія баръ, равные которымъ можно найти только въ отдаленныхъ углахъ нашего отечества.

Типичнымъ выразителемъ стремленій, вкусовъ и понятій этого переходнаго времени являлся въ этомъ краѣ Вацлавъ Ржевусскій, обнаружившій съ дѣтства склонность къ наукамъ и къ искусству. Это былъ ученый, оріенталистъ, поэтъ, артистъ и композиторъ. Но все же знанія и занятія не мѣшали ему служить ротмистромъ на австрійской военной службѣ. Далѣе, онъ изучалъ арабскій и турецкій языки и, выйдя въ отставку, женился на кн. Любомирской и поселился на Волыни. Но его потянуло на востокъ, и онъ живетъ въ Багдадѣ, скупая лошадей и устраивая пиры. Его почтили даже титуломъ эмира.

По возвращеніи на родину, онъ ведетъ кочевую жизнь, усвоивъ привычки бедуиновъ и живя вмѣстѣ съ лошадьми.

Онъ называлъ себя Эмиръ-аль-Омахъ, такъ какъ у него была большая рыжая борода и фізіономія съ отгѣнкомъ грусти.

Одѣвался онъ по восточному, на головѣ носилъ всегда легкій бѣлый тюрбанъ, а рука его обвязана была янтарными четками. Любилъ курить кальянъ, сидя на низкой софѣ и подогнувши ноги.

Онъ окружилъ себя малороссійскими казаками громаднаго роста, одѣтыми въ широкія синія шаровары, куртки, въ высокихъ шалкахъ съ красными суконными верхами и съ оселедцами за ухомъ. Говорилъ онъ всегда по малороссійски. Дальнѣйшая судьба эго неизвѣстна; во время польскаго мятежа онъ пропалъ безъ вѣсти,—вѣроятно, былъ убитъ въ битвѣ съ русскими войсками...

Вотъ образъ, являющійся показателемъ излома душевнаго надрыва, тоски по утерянному краю, ищущей исхода то въ восточной сказкѣ, то въ малоросійскихъ степяхъ, то въ кабинетѣ ученыхъ.

Эта-то изломанность польской культуры, терявшей уже подъ собой почву для борьбы за край, кровью завоеванный столѣтія тому назадъ, эта уступчивость (впослѣдствіи) передъ натискомъ давленія возросшими національно русскими и породила такіе типы людей. А эти люди имѣли и соотвѣтственные вкусы къ строительству, и соотвѣтственную любовь къ искусству.

Однако, этимъ бурнымъ, мятежнымъ, романтическимъ вкусамъ не суждено было развиваться. Подъ натискомъ русскаго управленія и подъ вліяніемъ вкусовъ, доходящихъ сюда изъ нашихъ столицъ и изъ Варшавы (гораздо спокойнѣе относившейся къ своему плѣненію и прекрасно развивавшейся при Александрѣ I въ направленіи классическихъ вкусовъ и тяготѣвшей художественно всегда, а теперь особенно къ Парижу), художественныя теченія измѣнили свой характеръ. Волынь также подпала подъ вліяніе классическихъ вкусовъ, и вотъ мы видимъ вмѣсто ожидаемыхъ романтическихъ замковъ (стиля *faux gothique*),—стройныя усадьбы съ ровными фасадами, пріятные своимъ логическимъ равновіемъ портики присутственныхъ мѣстъ, ритмическія линіи садовъ. Новые изысканные вкусы шли и изъ Варшавы, препятствуя развитію фантастическихъ сооруженій. Классика—успокаивала и примиряла.

Значительное вліяніе въ этомъ насажденіи античныхъ вкусовъ имѣли и управлявшіе Волынью присланные сюда люди съ хорошими вкусовыми задатками. Михаилъ Никитичъ Кречетниковъ (съ 1793 г.), бывшій Калужскій генералъ-губернаторъ, насаждавшій и тамъ прекрасныя основы добраго стиля, а послѣ него Тутолминъ (съ 1795 г.), человѣкъ нѣсколько казеннаго усмотрѣнія,—вотъ два главныхъ руководителя движенія обновленнаго строительства въ городахъ Волыни. И мы видимъ въ Житомирѣ, въ Ровно, въ Луцкѣ и въ другихъ городахъ постройки этого (и немного позднѣйшаго) времени, украшенныя традиціонными колоннами и портиками.

Въ глухой провинціи и въ деревняхъ художественная жизнь была иной. Сюда притекали вкусы непосредственно изъ Польши. Еще во время Станислава-Августа Понятовскаго, страстно любившаго античныя традиціи въ зодчествѣ и собиравшаго громадную коллекцію проектовъ (предполагаемыхъ и осуществленныхъ) сооруженій Польши и всей Европы,—классическіе вкусы распространялись и сюда.

Дворянскія усадьбы Потоцкихъ, Стецкихъ, Илинскихъ, Любимирскихъ, Браницкихъ и иныхъ строились во вкусѣ *Empire*.

Въ Романовѣ, усадьбѣ б. гр. Илинскихъ, возникъ замѣчательный, донныя не сохранившійся (сгорѣлъ; есть лишь прекрасная гравюра, изображающая его) дворецъ съ тремя мощными колоннадами.

Въ „Мендыжець Корецкомъ“ (гр. Стецкихъ) былъ домъ съ чудесною колоннадою, покрытою очень высокими (что характерно для мѣстнаго типа) фронтономъ.

Въ Домбровиць (на Горынѣ) близъ барочнаго прелестнаго костела воздвигается рядомъ ампирный домикъ.

Домъ въ Лоневѣ, графовъ Красицкихъ, тоже съ колоннадой (и съ характерною для Волыни двухъ-ярусною крышею) и многія другія классическія усадьбы возникли здѣсь въ это (и нѣсколько болѣе позднее) время. Періодъ расцвѣта этого строительства не совпадаетъ, а нѣсколько предупреждаетъ время античныхъ стремленій нашихъ помѣщиковъ. Здѣсь уже въ самомъ началѣ XIX столѣтія почти все вновь воздвигавшееся носило отпечатокъ Empire'a, тогда какъ у насъ 1820—30-ый гг. явились наиболѣе продуктивными для возникновенія помѣщичьихъ усадьбъ и особняковъ въ провинціи.

Но одна изъ лучшихъ „вотчинъ“ гр. Потоцкаго, состоящая еще до недавна изъ многихъ отдѣльныхъ въ классическомъ вкусѣ зданій, испорчена теперь совершенно недавнею перестройкою во вкусѣ Palace Hôtel'я I разряда.

Мѣняются вкусы, и постепенно упадокъ стиля находитъ себѣ распространеніе даже въ отдаленныхъ этихъ южныхъ окраинахъ гористой Волыни.





VII.

Полонь сѣдой старины Сѣверный край Волыни—мохнатый, дремучій, угрюмый и сырой. Нѣтъ, нѣтъ и теперь мелькаютъ еще здѣсь тѣни далекаго прошлаго, чувствуются отзвуки давней религіи, древняго быта и примитивныхъ вкусовъ. Меньше проникли сюда и новыя устремленія культуры.

Вотъ зазвонитъ колоколь низкаго звука, вотъ послышится пѣсня заунывная, вотъ тихо проплыветъ рыбакъ чуткій, мелькнетъ его челнъ между зарослями камышевыми...

Но полонь романтизма былъ еще до недавна и горный пейзажъ юга Волынской губерніи. На вершинахъ высокыхъ холмовъ, покрытыхъ дремучими лѣсами, среди которыхъ сіяли главки древнихъ православныхъ церквей и бѣлѣли высокія „вѣжи“ костеловъ,—возвышались развалины старинныхъ, поросшихъ мхомъ, замковъ, обиталищъ древнихъ героевъ, возвеличенныхъ потомъ Словацкимъ. Строгіе монастыри францисканцевъ, стильные костелы кармелитовъ, пышные—базилианъ, обширные корпуса лицеевъ, семинарій и типографій іезуитовъ, украшая собою города и села, создавали богатый и своеобразный архитектурный пейзажъ.

Постепенно вырублены лѣса, перестроены дворцы, запущены и поросли кустарникомъ руины круглыхъ башенъ и толстыхъ замковыхъ стѣнъ.

Болью сжимается сердце при воспоминаніи о былыхъ временахъ, о религіозныхъ просвѣтительныхъ учрежденіяхъ и о лирическихъ трудахъ поэтовъ, вдохновленныхъ этими мѣстами.

Но среди горъ и долинъ стоятъ еще немногія священныя руины костеловъ и ренессансныхъ дворцовъ былыхъ гнѣздъ магнатовъ, чудесно и таинственно выдѣляются еще звѣздной ночью на фонѣ того же вѣчнаго неба, но среди уже не тѣхъ, когда то покрытыхъ лѣсами, а иныхъ, теперь безжалостно оголенныхъ холмовъ—почернѣвшія руины крѣпости. Въ тихія, жуткія, стоячія воды поросшихъ очеретомъ прудовъ и темныхъ рѣчекъ смотрятся стѣны башенъ, доживающихъ свои послѣдніе годы, и лишь паркъ, зеленѣющій вѣчно по по-

вону, расскажетъ намъ своимъ весеннимъ и веселымъ шумомъ о колоннадахъ портика усадьбы, давно покинутой, о павильонахъ и театрѣ, украшавшемъ его, и о вздохахъ и поцѣлуяхъ, слышавшихся здѣсь, теперь какъ и прежде, въ тѣни его услужливой...

Грустную картину представляетъ городской пейзажъ современной Волыни, когда, послѣ высокихъ холмовъ или на фонѣ болотистыхъ лѣсовъ пурпурнаго заката предстанутъ передъ вами чернѣющія крыши жалкихъ еврейскихъ заѣздныхъ домишекъ, изъ-за которыхъ выглядываетъ тусклое, какъ стеклянный шаръ, солнце, а по небу поползутъ узкія длинныя, сѣро-лиловыя, жуткія облака.

Не радостно выглядываютъ они послѣ селъ, встрѣчающихся на пути, когда примелькавшіеся стволы березъ и мхомъ поросшія соломенные крыши хатъ смѣняются досчатыми, прогнившими насквозь навѣсами на худосочныхъ столбикахъ и фигуры длиннополыхъ евреевъ не будутъ плестись уже по черной дорогѣ за грязной рваной „балагулой“, запряженной парюю клячъ, а смѣнятся бродящими и галдящими на улицахъ мѣстечка.

При въѣздѣ въ городъ всегда—традиціонный памятникъ: это—обелискъ, колонна или столбъ. Далѣе,—кабаки съ безжалостно облупившеюся штукатуркою и вывѣска почти *chef d'oeuvre*, достойный лучшей выставки „Валетовъ“. Вотъ, на ярко-желтомъ фонѣ черный силуэтъ кареты. Рисунокъ дугъ, колесъ и сбури на лимонномъ фонѣ даетъ прекрасный графикою стиль. А вотъ желтые самовары на розовомъ фонѣ, чашки, блюдца и чайники, покрытые крупными пунцовыми „розами“, съ яркими остро-зелеными листочками на черномъ фонѣ, а вотъ фигура прачки. Это вывѣска рассчитывается уже на вкусъ лучшей публики, и художественныя традиціи, заложенныя въ нее, занесены какимъ-нибудь спившимся мастеромъ изъ Варшавы. Костюмы, жесты, лица, прическа этихъ прачекъ (быть можетъ, портретъ „дамы“ этого пьяницы-художника или недоучки?)—великолѣпны. Сколько здѣсь остроты, сколько умѣнья передать характеръ мѣщанства и вопіющаго безвкусія модъ, дошедшихъ изъ столицы въ эту глушь! А вотъ кофейныя, пивныя—и на вывѣскахъ ихъ огненно-рыжія женщины съ вѣнками на головѣ изъ хмеля, поставленныя на голубой фонѣ,—эта вывѣска полна особой содержательности.

Вотъ крѣпость, замокъ или бывший палацъ. Стѣны его поросли травой, свѣшивающейя гирляндами съ уступовъ, отгнѣнныхъ валикомъ или орнаментомъ: „меандромъ“ или „морской волной“. Какою далекой отзвукъ ренессанса! Надъ стѣнами возвышается башня; фривъ ея покрытъ загадочными массонскими знаками, цифрами, а за стѣной виднѣется дворецъ—навѣрно, нынѣ какія-нибудь казармы. Тамъ пышный или дѣвственный овалный многоколонный залъ, обращенный, конечно, въ хлѣбопекарню или въ комнату для „вытрезвленія“.



Г. К. Лукомскій.

Кременецъ. Улица.



Г. К. Лукомскій.

Кременецъ. Магазины.

Далѣе—центръ города; почти всегда это базаръ, окаймленный ярко раскрашенными оранжевою и синею краскою домиками, какое-то буйство красокъ! Участники „Союза Молодежи“ не догадываются даже о тѣхъ контрастахъ и о той яркости цвѣта, которыми можно дѣйствительно здѣсь любоваться.

Вотъ и синагога. Единорогъ и левъ на фронтонѣ ея крыши держать скрижали. Вокругъ—толпа, черная, еврейская, жуужающая толпа, то разбѣгающаяся, то толпящаяся. Съ грохотомъ, свистомъ и хлопаніемъ бича приближается огромное, быть можетъ, уже скоро „музейное“ сооруженіе—дилижансъ, запряженный девятью лошадьми. Изъ этого экипажа высыпаетъ цѣлое населеніе. Въ дилижансѣ и первый, и второй, и третій классы. Опять хлопаніе бича, и ѣдемъ дальше. Въ разбитое окно купе I-го класса опять мелькаютъ домики. Теперь это уже „аристократическій кварталъ“ того же самаго городка.

Одноэтажные, окруженные сѣренькими садиками особнячки приставовъ и фельшеровъ, до того низенькіе, что высокіе стволы мальвъ пунцовыхъ, желтыхъ, бѣлыхъ доходятъ до крышъ этихъ домиковъ. Углы ихъ обработаны рустовкою. Стѣны покрашены въ нѣжные тона: шоколадные, фисташковые, лимонные. Подъ карнизомъ,—вдругъ полоска прелестнаго меандра—или іоникъ. Вотъ на гладкой плоскости стѣны мелькаетъ чудесная ампирная розетка, завитокъ или маска. Тяжелыя массивныя почернѣвшія трубы. Колонны крылечекъ увиты хмелемъ или пунцовымъ осенью дикимъ виноградомъ. Это домъ судьи, ксендза или прокурора. Здѣсь же и костель—бѣлыя стѣны его четко выдѣляются изъ-за темной бахромы еловыхъ вѣтвей. Устланный крупными плитами его монастырскій дворъ украшенъ статуями молящихся, вздыхающихъ, поникшихъ головой или колѣнопреклоненныхъ капуциновъ, а вотъ Мадонна съ звѣздъ надъ изголовьемъ—и длинная ограда до края города. Дальше пойдутъ уже бѣлѣющія поля гречихи, потомъ мелькнетъ какая-нибудь ферма. Трельяжи, насажденія хмеля, посадки яблонекъ, корчма и кузня, и вотъ опять поля, болота и лѣса, и хлопаніе бича, пыль, трели соловья или звонкія протяжныя жаворонка, несущагося къ солнцу, а вечеромъ перепелиный свистъ и крики дергача... Свѣжѣетъ и тянетъ сыростью съ болота; вдругъ становится темно. Горящій факель у козелъ кучера бросаетъ красныя пятна и фантастичныя черныя тѣни, и всю ночь надо ѣхать, чтобы добраться до другого, совсѣмъ похожаго на предыдущій, ближайшаго города.

Но чѣмъ онъ крупнѣе, тѣмъ меньше въ немъ старины уцѣлѣвшей и тѣмъ больше пошлости новаго строительства. Ужасающей внѣшности и уродливѣйшаго пониманія русскаго стиля—соборъ (Житомиръ), „кирпичной архитектуры“ акцизные склады, въ стилѣ „модернъ“—прогимназія, чахлый бульваръ, гипсовый раскрашенный подъ бронзу бюстъ (памятникъ Царю-освободителю), перестроенный костель, зеленыя, пузатыя луковицы, на вкусъ резбогатѣвшаго подрядчика, насажены на кампаниллы благородныхъ линій. Внутри къ колоннамъ изъ мрамора приставлены безобразныя цинковые или дубовыя кіоты.

Такова Волынь прежде и теперь. Сопоставленія наводятъ на печальныя мысли.

Эпохи и поколѣнія дали здѣсь много реальныхъ (донинѣ уцѣлѣвшихъ, несмотря на самыя ужасныя, бурныя и озвѣрѣвшіе нравы) доказательствъ своего вкуса, своего пониманія красоты. И только мы, не создавая рѣшительно ничего новаго, что хотя бы отдаленно приближалось къ прежнему,—не умѣемъ даже сберечь историческую старину, несмотря на самое мирное нынѣ состояніе нравовъ и быта страны. И незамѣтно мы портимъ болѣе, чѣмъ полчища татаръ, чѣмъ пламенѣвшіе ненавистью къ полякамъ и вдохновенные идеєю освобожденія казаки, нежели, наконецъ властно сметавшіе утонченностью своего вкуса всю предыдущую, казавшуюся имъ грубой, культуру поляки.

Время каждаго изъ этихъ покорителей и обладателей Волыни оставило намъ краснорѣчивыя и вѣчныя—застывшія въ камнѣ—разказы о своихъ дѣяніяхъ; правда, сохранились лишь остатки этихъ построекъ, прожившихъ болѣе тысячелѣтій; но они сохранились несмотря на вражду религіозную, народную и матеріальную. А мы, однимъ взмахомъ, только изъ ложной или неосновательной боязни, что эти зодческія формы нашихъ враговъ или предшественниковъ по обладанію краемъ противорѣчатъ національнымъ нашимъ основамъ и характеру, уничтожаемъ такія прекрасныя и своеобразныя украинскіе мотивы, какъ перекрытія (трехшатровыя) церкви въ Вишневецѣ (подъ горой, близъ замка), и накладываемъ руку на памятникъ исторіи Россіи, памятникъ, воспоминанія о которомъ связываются съ Самозванцемъ; во имя только насажденія русскихъ формъ мы губимъ двѣ колокольни костеловъ, какъ будто одна выражаетъ національныя формы русскаго стиля, а двѣ признакъ католичества (какъ разъ наоборотъ: одна—перезитокъ кампанилль, и начало свое получило въ Россіи лишь со временъ Іоанна III, а двѣ—мы видимъ въ исконныхъ образцахъ русской архитектуры (Спасскій соборъ въ Черниговѣ, Васильевская церковь въ Овручѣ, соборъ Юрьевскаго монастыря въ Новгородѣ и др.).

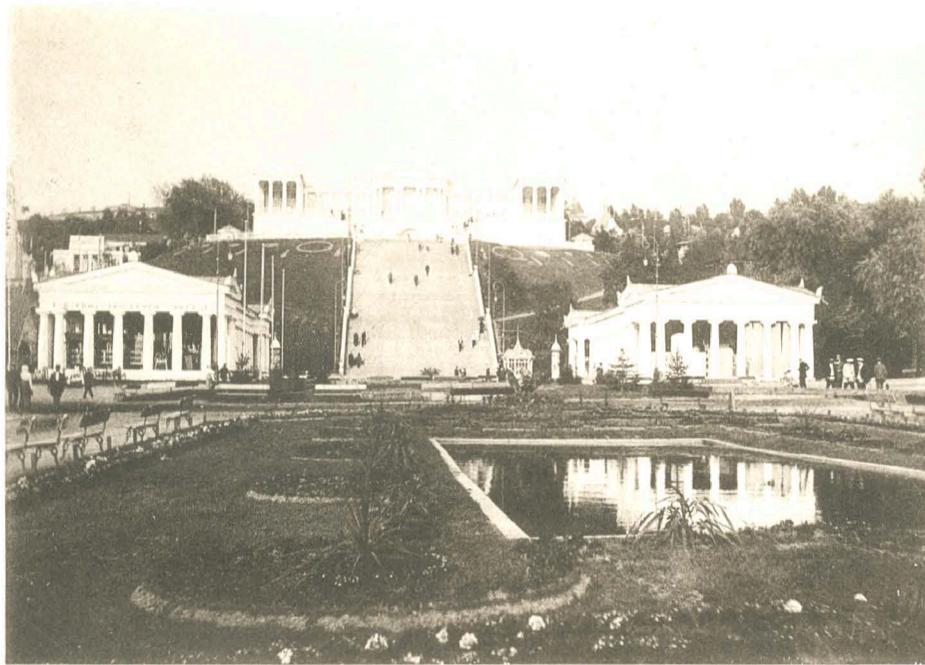
Всѣ памятники старины, находящіеся на Волыни и разсмотрѣнные нами сейчасъ,—лишь ввѣрены судьбой Россіи. Она отвѣтственна на ихъ сохранность передъ всѣмъ культурнымъ міромъ, ибо здѣсь есть памятники чрезвычайнаго художественнаго и историческаго интереса. И потому то всѣ они, будь то руины церкви XI столѣтія, бойницы крѣпости XV-го, замокъ, костель или монастырь XVII,—должны быть свято охраняемы и поддерживаемы нами.

Только въ этомъ случаѣ мы, ничего не давая нашему времени, сможемъ, по крайней мѣрѣ, сказать, что мы достойно съумѣли сохранить завѣщанное намъ предками и съ почестями передали его грядущему, нужно надѣяться, болѣе талантливому поколѣнію.

Георгій Лукомскій.

ВСЕРОССИЙСКАЯ
ВЫСТАВКА
ВЪ
КИЕВѢ.





Всероссійская Выставка въ Кіевѣ.

Центральная часть.

АРХИТЕКТУРА, ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ И ПЕЧАТНОЕ ДѢЛО НА ВСЕРОССИЙСКОЙ ВЫСТАВКѢ ВЪ КІЕВѢ.

I.

Если мы зададимся цѣлью сдѣлать обзоръ Кіевской выставки только въ художественномъ отношеніи, т.-е. разсмотрѣть лишь тѣ предметы, экспонируемые на ней, которые имѣютъ безусловно чисто художественный интересъ, то едва ли мы встрѣтимъ много такого матеріала, который удовлетворитъ даже среднимъ эстетическимъ запросамъ.

Два-три павильона представляютъ по своей архитектурной композиціи дѣйствительно художественное произведеніе, отдѣлъ Строгановскаго училища, всего нѣсколько предметовъ въ кустарномъ, да нѣсколько панно, плакатовъ, старинныхъ книгъ и новыхъ изданій—въ книгопечатномъ отдѣлѣ,—вотъ и все, чѣмъ можно удовлетворить такого обозрѣвателя, предъявляющаго нѣкоторыя требованія при оцѣнкѣ экспонатовъ именно съ ихъ художественной стороны.

Но зато гораздо больше матеріала для разсмотрѣнія представить все выстроенное и выставленное на выставкѣ, если мы подойдемъ къ павильонамъ и кіоскамъ и разсмотримъ ихъ съ собственно архитектурной,—издѣлія строгановцевъ и издѣлія кустарей,—съ художественно-промышленной, а изданія съ типографской стороны.

Всѣ «общіе» павильоны выставки, т.-е. всѣ воздвигнутые собственно администраціей выставки по предварительно разработанному общему плану сооруженія, какъ практическаго (предназначенные для устройства въ нихъ разныхъ отдѣловъ), такъ и декоративнаго характера (колоннады, галлерей, арки и т. п.)—воздвигнуты въ стилѣ ампиръ.

Но есть Эмпире и «ампиръ».

Строитель Екатеринославской выставки, гражданскій инженеръ Вышинскій,—онъ же главный архитекторъ Кіевской выставки, едва ли далъ на этотъ разъ что-либо болѣе интересное и удачное, нежели въ позапрошломъ году.

Палладіанскій отѣнокъ павильоновъ Екатеринославской выставки смѣнился теперь смѣшаннымъ характеромъ разнаго рода классическихъ стилей.

Мы видимъ здѣсь и отзвукъ канона Виніолы (незамѣнимый, вездѣ спасающій «*Vignole de roche*!»), видимъ его прекрасныя въ основѣ, но опошленныя затасканностью пропорціи, мы видимъ и французскій отѣнокъ классицизма, т. е. засушенность деталей, мелкость профилей и плоскій орнаментъ; но все эти букраніи, грифоны и гирлянды изъ папье-маше—по своему сюжету взяты съ московскихъ зданій и особнячковъ, а потому ихъ надо было сдѣлать какъ можно болѣе сочными и вышуклыми.

По формамъ и общимъ массамъ—выставочныя постройки это все наши старые знакомые: вотъ «Масляный буянгъ», вотъ—входъ въ «Конюшній дворъ» въ Кузьминкахъ подъ Москвой (арка), вотъ—«Новая Голландія»—де-ла-Мотта. А тутъ опять—Доменико Жилярди, де-Томонъ, Гваренги, Воронихинъ.

Все это мы видѣли въ «Старыхъ годахъ». Да, теперь видно, какую неоцѣненную услугу гражданскимъ инженерамъ оказали «Старые годы». И особенно строителямъ Кіевской выставки!

Казалось бы, авторы, впервые показавшіе все эти «Кузьминки», «Дубровицы» и «Марьины», должны бы были торжествовать... Но еслибы они видѣли павильоны Кіевской выставки. Хотя, быть можетъ, все таки лучше эти худосочные «Гваренги», подсахаренные Томоны, расфранченныя, какъ кіевляне, «Де-ла-Мотты», нежели потуги на что либо «свое», нежели постройки въ духѣ тѣхъ, которыя, къ сожалѣнію, такъ испортили прекрасный Кіевъ и портятъ его еще болѣе, потому, что теперь и Сюда, наконецъ, проникли добрые старые завѣты строительства (Крепцатикъ украсенъ уже первымъ прелестнымъ строгимъ зданіемъ «Банка для Виѣшней Торговли» архитектора Ф. П. Лидваля, а другія улицы вскорѣ украсятся и иными тоже ренессансными постройками—Вокзалъ, Земская Управа (архитектора В. А. Шуко), и по сравненію съ этими новѣйшими сооруженіями—они будутъ казаться еще хуже.

Но перейдемъ къ обзорѣнію самой выставки.

Такъ или иначе, конечно, и то спасеніе, что классика избрана была за основной стиль! Это уберегло все же общій видъ выставки отъ внесенія въ него дурного привкуса, внесло даже нѣкоторую торжественность, а невзыскательной публикѣ и прессѣ дало строительство, кажущееся имъ «даже очень красивымъ, почти храмоподобнымъ». Но мы, предъявляющіе требованія большіе, должны, къ сожалѣнію, отнестись и къ этой помпезной архитектурѣ выставки иначе и признать, что въ разработкѣ этого, совсѣмъ ужъ не такъ легкаго стиля строители не вышли побѣдителями...

Какъ разъ обратно тому, что принято думать о простотѣ сооруженія построекъ въ Empire, мы увидѣли еще разъ, что стиль этотъ капризенъ, очень къ себѣ требователенъ и достаточно малѣйшаго измѣненія детали, масштаба, какого-нибудь карниза его, или пропорціи окна, чтобы сразу весь *charme*, все *sachet* этого стиля исчезли, какъ дымка. Въ этой-то строжайшей пропорціональности, въ этомъ-то гармоническомъ соблюденіи модулей и не «модулей» и «партъ», а личныхъ, пусть даже индивидуальныхъ замысловъ (или въ противномъ случаѣ должна быть большая смѣлость при тонкомъ своеобразіи вкуса) и заключена прелесть стиля, а между тѣмъ, отдѣлка построекъ изобличаетъ то робость, то спокойствіе—и потому не радуютъ глазъ все эти постройки, колоннады и арки, не играетъ сочная тѣнь въ этихъ нишахъ, не лѣбятся и не разнообразятъ гладкую плоскость стѣны наложешныя на нее украшенія...

И вотъ есть Empire, и нѣту Empire'a! Есть колонны, ордера, фронтоны—и нѣту ни русскаго «ампира» съ его сочностью и своеобразіемъ, ни итальянскаго божественнаго классицизма, ни наполеоновскаго царственнаго Empire'a, ни англійскаго изысканнѣйшаго Adamstyl'я, а есть какой-то заурядный «нео-грекъ»...

Въ значительной мѣрѣ ослабляетъ красоту архитектуры выставочныхъ построекъ ихъ монотонная окраска. Почему, если не всё, то хотя бы нѣкоторыя, яснѣе другихъ выражающіе ампиръ, павильоны (Земледѣлія, Сахарозаводчиковъ, кн. Куракиной, Кенига) не окрасили въ яркую охру съ бѣлыми, на этомъ основномъ фонѣ, колоннами и деталями? Это внесло бы значительное оживленіе, а красочность соответствовала бы болѣе стилю, т. е. была бы выгодна для него.

Хотя единственный изъ окрашенныхъ павильоновъ—«Зернохранилища Государственнаго банка» какъ разъ едва ли не испорченъ окраскою: стѣна его покрыта цвѣтомъ вишневаго муса... Пожалуй, если бы начали красить, да вмѣсто охры взяли бы цвѣтъ моркови и т. д., то еще болѣе испортили бы выставочную архитектуру. Нѣтъ. Пусть ужъ бѣлизна,—она, по крайней мѣрѣ, непритязательна и скрадываетъ многіе дефекты пропорцій и деталей.

Но вотъ наиболѣе странное. Если признать, что переживаніе старыхъ традицій лучше, нежели непремѣнное домоганіе чего-либо новаго (хотя при копированіи и вырабатывается шаблонъ, но зато онъ избавляетъ отъ полной безвкусицы), то почему при этихъ же условіяхъ не было признано значительно болѣе занятнымъ, подходящимъ и поучительнымъ использованіе русскаго зодчества, или еще въ большей степени—умѣстнымъ—украинскаго зодчества?

Въ самомъ дѣлѣ, еще такъ мало изученное украинское барокко вполне подходило бы для примѣненія его именно къ такимъ легкой архитектуры, зданіямъ. Вѣдь очаровательны же были (и не дуренъ, сравнительно, на Кіевской выставкѣ павильонъ Ж. Бормана) всё постройки Строительной выставки въ Петербургѣ (1908 г.) въ Петровскомъ барокко! Эпохи этихъ двухъ стилей почти совпадаютъ, характеръ пропорцій ихъ во многомъ одинаковый и удобно-приспособляемый, детали чрезвычайно подходящи, и они придали бы нарядность выставкѣ, значительно большую, нежели ампиръ,—а заслуга зодчихъ и устроителей передъ Краемъ и его искусствомъ была бы гораздо большая. Общая картина представлялась бы болѣе живой и типичной для южнаго края: фронтопчики, вышки, наличники и «щипцы» напоминали бы о мѣстныхъ зодческихъ формахъ, а всякому прїѣзжему изъ другихъ областей запомнилась бы гораздо лучше значительная картина первой выставки именно въ этомъ стилѣ. Осуществленная же въ запоздалыхъ формахъ давно уже отжившаго въ столицахъ ампира—выставка оставитъ значительно меньше воспоминаній.

Въ выборѣ стиля, несомнѣнно, заключена значительная и наибольшая ошибка устроителей. Ибо, что бы ни говорили о несовершенствѣ ея плана, о неумѣстности гористаго расположенія,—это все положенія, о которыхъ можно спорить (есть основанія и въ противоположномъ мнѣніи—о живописности раскинутыхъ по холмамъ павильоновъ)—но примѣненіе «ампира»—должно быть признано всѣми мало удачнымъ.

Въ самомъ дѣлѣ мы видѣли, что спроектированная въ Костромѣ выставка (на конкурсѣ въ С.-Петербургѣ проектъ ея получилъ 1-ю премію) построена архитекторомъ Сологубомъ—въ древне-русскомъ деревянномъ стилѣ. Выставка въ Ярославлѣ (построена Тамановымъ) въ томъ же характерѣ, и результаты получились тамъ очень удачны. Много новыхъ формъ, много удобствъ, нѣтъ ненужныхъ ложныхъ деталей, громоздкости. Все логично и потому красиво.

Такъ было бы и съ украинскимъ стилемъ, въ отношеніи Кіевской выставки.

Но устроители предпочли «всероссійское» официальное и расплывчатое—подчеркивающему типичность мѣстныхъ формъ зодчеству. Впрочемъ, и въ самомъ содержаніи выставки нѣту областной, но типично и исчерпывающе представляющей трудъ, промышленность и искусство области, выставки,—но въ то же самое время есть стремленіе даже къ международности! И вотъ, всё зданія въ «общемъ» ампирномъ стилѣ, но какъ-то от-

сутствуетъ Волянъ, нѣтъ многого и изъ Полтавщины,—зато на выставкѣ есть экспонаты изъ Сыръ-Дарьинской области и кіоски шоколада изъ Швейцаріи. Правда, на выставкахъ въ Римѣ и Туринѣ (въ 1900 г.) впервые русскіе павильоны воздвигнуты были въ ампирѣ. Но это были изысканнѣйшія постройки (В. А. Шуко), представлявшія почти копіи (первый—Камероноваго павильона въ Царскомъ Селѣ, второй—арки Д. Жиллярди въ Кузьминкахъ) и главное, въ Италіи давно пора и необходимо было уже показать наш е, полное своеобразіа, пониманіе древней античной архитектуры, давно надо было познакомить съ нашей національной, самобытной трактовкой ея. Другое дѣло—выставка у себя дома. Здѣсь мы все уже знаемъ, да и видимъ на каждомъ шагу (и въ Кіевѣ еще можемъ видѣть: Институтъ благородныхъ дѣвицъ, особняки въ Липкахъ, на Левашевской улицѣ и у Печерскаго ипподрома, Контрактный Домъ на Подолѣ и др., къ сожалѣнію, столь быстро исчезающіе памятники старины, уступающіе мѣсто семиэтажнымъ доходнымъ домамъ) прелесть стариннаго зодчества, я скажу болѣе—на ряду съ подлиннымъ—даже не остроумно воздвигать копіи; во всякомъ случаѣ, возможность близкаго сравненія бываетъ очень невыгодна для послѣднихъ.

Конечно, какъ и въ Екатеринославѣ, у устроителей была задача создать прежде всего общіе «ансамбли». Но тамъ, у того же автора, они вышли какъ-то удачнѣе: полукруглая колоннада, посрединѣ которой помѣщена была входная арка (по типу «Новой Голландіи», де-ла Мотта), удачнѣе кіевской копіи съ Томоновской арки—«Маслянаго Буяна». Конечно, общее расположеніе входа здѣсь менѣе выгодно. Нѣтъ отступа; арка поставлена въ ряду домовъ Б. Васильковской улицы, излишне громоздка, но на разстояніи, конечно, дала бы значительно большій эффектъ. Далѣе, въ Екатеринославѣ были прелестны два полукрыла, отходившіе отъ арки и замыкавшіеся павильонами, перекрытыми куполами, въ палладіанскомъ стилѣ (Villa Capra, Rotonda или villa Frata Polesina или Meledo въ Trissino. Очевидно, здѣсь сослужило службу—дешевенькое, принесшее популярность Палладіо даже въ провинціи, переизданіе трудовъ Andrea Palladio). Въ Кіевѣ нѣтъ гармоніи въ общей распланировкѣ. Справа и слѣва отъ входа поставлены слишкомъ сближенно два павильона (сами по себѣ не плохой архитектуры), а за ними идутъ по типу Екатеринославской выставки два полукрыла, изъ которыхъ лѣвое прерывается павильономъ (съ открытой эстрадой), а справа всю композицію нарушаетъ кафе-ресторанъ.

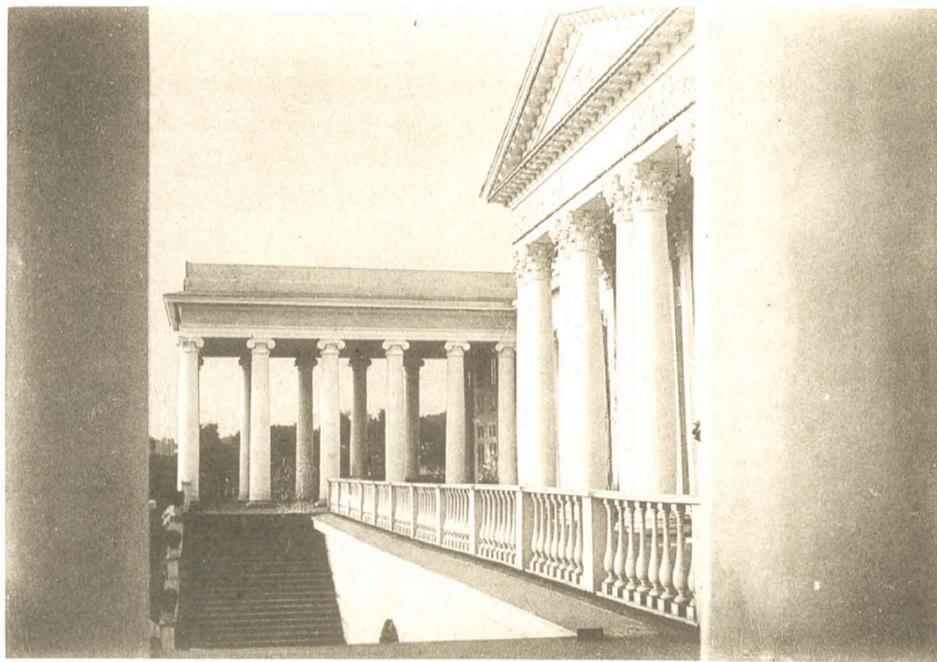
Но вернемся къ входу и сдѣлаемъ детальный обзоръ всѣхъ павильоновъ.

II.

Итакъ, самая входная арка, несомнѣнно, была бы много мощнѣе, если бы зодчій придалъ пропорціямъ ея большій размахъ, а формамъ—выпуклость (русты арочной перемычки, несомнѣнно, должны быть трактованы гораздо сочнѣе). Однако, вмѣстѣ съ лѣсомъ колоннъ проходовъ, особенно при освѣщеніи лучами заходящаго солнца, арка производитъ довольно выгодное впечатлѣніе. Есть нѣкоторая торжественность въ ея силуэтѣ—а это главное для такого отвѣтственнаго пятна, какимъ является Входъ.

Направо отъ арки автомобильный павильонъ—сравнительно удачной обработки. Лишь наличники оконъ его нѣсколько тяжелы, но они въ характерѣ предназначенія (гаражи).

Колоннада, отходящая отъ этихъ павильоновъ и образующая площадь—производитъ впечатлѣніе—жиденькой; фусты колоннъ слишкомъ тонки. Какъ эстрада, такъ и ресторанъ мало интересны по формамъ. Справа обрамляетъ выставку корпусъ, идущій вдоль Б.-Васильковской улицы и занятый книжнымъ и типографскимъ отдѣломъ. Наружная архитектура его довольно благородна. Корпусъ, идущій вдоль выставочной территоріи (т. н. крытый рынокъ)—безличной архитектуры.



Всеероссійская Выставка въ Кіевѣ.

Павильонъ Земства.

Далѣе расположены два совсѣмъ въ неогреческомъ вкусѣ храмоподобныхъ гексастилось периптероса съ антефиксами на фронтонахъ; между ними фонтанная группа излишне безпокойной композиціи, во всякомъ случаѣ не вяжущаяся съ греческимъ стилемъ этихъ многоколонныхъ «периптеросовъ». Въ глубинѣ широкая лѣстница, не украшенная ни балюстрадами, увитыми зеленью, ни вазами съ цвѣтами (благодаря чему мертвенность матеріала ея ступеней (бетонъ), конечно, была бы не такъ ощутима). Лѣстница установлена чрезмѣрно огромными столбами электрическихъ фонарей, и она ведетъ къ громадному (и едва ли не лучшему) павильону Земствъ и Кустарной промышленности.

Плановой приѣмъ послѣдняго съ фасадной стороны до нѣкоторой степени заимствованъ изъ Русскаго павильона на Римской Художественной выставкѣ, или, вѣрнѣе, изъ первоисточника, послужившаго и автору послѣдняго (В. А. Щуко), т. е. изъ Камероноваго павильона въ Царскомъ Селѣ. Но средняя часть его, т. е. портикъ,—не круглый, а состоитъ изъ четырехъ паръ колоннъ, на которыя положенъ очень узкій, сильно распластанный фронтонъ, и эта композиція чрезвычайно напоминаетъ другой павильонъ на той же Римской выставкѣ—Англійскій.

Задній фасадъ павильона—очень удаченъ. Большое оконное отверстіе, помѣщенное въ немъ, положительно уродливо.

Внутри павильонъ оборудованъ бѣдно, хотя не безъ претензіи: спущены какія то соломенные гирлянды, наверху написанъ по трафарету дешевенькій (яко-бы въ украинскомъ стилѣ!) фризъ.

Но снизу, или сквозъ вѣтви деревьевъ, со стороны «Кафе Франсуа»—общій видъ на павильонъ довольно привлекателенъ. Хорошія точки для выгодности архитектуры этого павильона—также внутри боковыхъ крыльевъ его, когда на первомъ планѣ вы видите стройные ряды колоннъ, далѣе въ ракурсѣ портикъ, а въ глубинѣ—колоннада другого крыла.

Подумать только, какая красота, еслибы все это было *authentique*, т. е. если бы это былъ настоящій барскій домъ начала минувшаго столѣтія... Однако, вѣдь, нѣтъ уже такой разницы въ выполненіи прошлаго и настоящаго (въ частности—Земскій павильонъ построенъ хорошо, удачны капители), но нельзя забыть, что это—поддѣлка и потому она оставляетъ васъ равнодушнымъ.

Чтобы не прерывать обзора павильоновъ, воздвигнутыхъ въ классикѣ, перейдемъ далѣе къ Отдѣлу Сахарозаводчиковъ, въ фасадахъ котораго—узнаемъ Жилиарди. Но какъ тщедушны эти украшенія наверху!

Далѣе павильонъ «Земледѣлія и Землеустройства»—это пародія на Гваренгіеву (Шереметевскую) больницу у Сухаревой башни въ Москвѣ. Та же полукруглая ротонда, но въ миниатюрѣ.

Вокругъ нѣсколько болѣе или менѣе удачныхъ маленькихъ ампирныхъ павильоновъ—завода Кенига, съ круглой ротондой, княгини Куракиной, Балашевыхъ и др., но всюду чувствуется та же рука, того же самаго мастера, вносящаго слащавый привкусъ въ строгій ампиръ, полюбившаго, главнымъ образомъ (какъ наиболѣе простой для осуществленія), римско-тосканскій ордеръ, который кетати, у насъ былъ распространенъ меньше всего, ибо мы знали дорикку греческую съ ея рисунками низкими, каннелированными и мощными.

Значительно хуже скомпанованъ павильонъ Садоводства и Полеводства: здѣсь есть тѣ же детали, случайно налѣпленные, но есть и ужасныя формы, знаменующія собою поползновеніе къ самобытности.

Конечно, трудно оцѣнивать эти временныя, бутафорскія сооруженія съ такой точки зрѣнія, какою можно руководствоваться при оцѣнкѣ построекъ постоянныхъ, воздвигнутыхъ изъ матеріала вѣчнаго. Матеріаль самъ по себѣ можетъ придавать, вѣдь, не малую долю красоты и серьезности (напримѣръ, новый гранитный фасадъ банка на Крещатикѣ).

Тѣмъ болѣе снисходительно надо отнестись и къ зданіямъ Кіевской выставки, воздвигнутымъ въ теченіе нѣсколькихъ мѣсяцевъ.

Поэтому нельзя не признать даже нѣкоторой заслуги въ сооруженіи многихъ построекъ выставки, но надо лишь безпристрастно сказать, что во всякомъ другомъ стилѣ все это было бы много труднѣе осуществить — надо бы было больше работать надъ композиціею.

Избравъ ампиръ, господа зодчіе просто облегчили себѣ задачу, а исключивъ украинское барокко, они изобличили совершенно явно свое незнаніе этого стиля и нелюбовь къ краю, ибо, если бы хоть въ грѣзахъ они видѣли всю ту возможную прелесть примѣненія формъ этого барокко къ выставкѣ, они, навѣрно, предпочли бы задать себѣ болѣе трудное рѣшеніе и выйти изъ него побѣдителями художниками, внесшими много новаго въ русскую архитектуру, нежели пользоваться готовыми трафаретами, услужливо изготовляемыми на непритязательный вкусъ именно провинціальныхъ зодчихъ,—изданіями Т-ва «Образованіе» и т. п.

Изъ павильоновъ частныхъ, т. е. воздвигнутыхъ, очевидно, помимо выставочныхъ зодчихъ, принявшихъ, однако, не одинъ частный заказъ отъ разныхъ фирмъ, надо отмѣтить отдѣльный «Синій домикъ» Т-ва Эйнемъ, построенный въ Петровскомъ барокко, видимо, по проекту хорошаго знатока стиля (Н. Лансере или А. И. Дмитріева). Бѣлыя обрамленія длинныхъ оконъ перваго этажа и круглыхъ (œil de boeuf) втораго этажа прелестью выдѣляются на густомъ, смѣло взятомъ фонѣ стѣны. Еще лучше сочетаніе желтаго (запавѣски въ окнахъ) съ этимъ синимъ. Лѣвшія работы выполнены также не плохо. Пріятенъ и куполь съ шпилемъ. Жалко лишь, что все надписи и орлы во фронтонахъ, видно, сдѣланы не вполне точно по оригиналу (или подъ руками не было хорошихъ крупныхъ шаблонныхъ чертежей этихъ деталей), такъ какъ они не художественны и не соотвѣтствуютъ по своему характеру и шрифту Петровскому времени. Вазы также могли бы быть болѣе типичными.

Павильонъ Подольскаго Общества Сельскаго Хозяйства въ русскомъ стилѣ, занимаетъ прекрасное мѣсто и видѣнъ отовсюду.

Но лишь до нѣкоторой степени онъ заслужилъ этихъ преимуществъ. Русскій стиль его зодчества могъ бы быть интереснѣе, если, вообще, примириться съ этимъ абсурдомъ: подольскій павильонъ и въ пеговскомъ стилѣ. Неужели не умѣстнѣе бы было воздвигнуть его въ стилѣ замѣчательныхъ и столь мало извѣстныхъ замковъ и крѣпостей Подоліи и Бессарабіи, или въ стилѣ деревянныхъ фахверковыхъ сельскихъ домиковъ этого края. Вѣдь авторъ проекта, въ сущности, далъ лишь перефввы мотивовъ (становящихся уже избитыми) формъ зодчества «изобрѣтеннаго» на основаніи первоисточниковъ акад. архит. В. Н. Покровскимъ, и составляющаго характерный привкусъ его проектовъ (напр., Военно-Историческаго Музея и др.).

Тюремный павильонъ—также одинъ изъ немногихъ симпатичныхъ, изобличающихъ, несомнѣнно, художественный замыселъ и воспитанный вкусъ у зодчаго.

Къ сожалѣнію, и здѣсь могли бы быть лучше скомпанованы двѣ довольно несвязныя части—домикъ каменной архитектуры въ стилѣ Московскаго барокко (хороши окна, неудачна верхушка) и ворота, соединяющіяся деревяннымъ частоколомъ съ домикомъ. Ворота сами по себѣ тоже задуманы хорошо. Строекъ шатеръ, ихъ перекрывающій. Прелестны наивною строгостью створки воротъ, хорошъ и рисунокъ столбовъ; прочувствованъ старинный характеръ частокола. Къ сожалѣнію, раскраска деревянныхъ частей излишня и, во всякомъ случаѣ, очень неудачна по тонамъ, очень рѣзкимъ и негармоничнымъ.

Павильонъ Галиційскихъ Курортовъ—милъ, но мало значителенъ; въ художественномъ отношеніи могъ бы быть интересенъ павильонъ «Зернохранилищъ», но, повторяю, приторною окраскою онъ въ значительной мѣрѣ испорченъ.



Всерос. Выст. въ Кіевѣ.

Пав. Т-ва Эйнемъ.

III.

Осмотримъ теперь экспонаты отдѣльныхъ павильоновъ.

Въ павильонѣ Министерства Торговли и промышленности—выдѣлки художественно-промышленныхъ школъ, и въ павильонѣ Земствъ—издѣлія кустарнаго труда и художественно-ремесленныхъ мастерскихъ отъ собственно кустарнаго, т. е. непосредственно крестьянскаго.

Большая часть изъ выставленнаго въ этомъ послѣднемъ отдѣлѣ—была на кустарной выставкѣ въ Петербургѣ. Но здѣсь не Всероссийская, а областная кустарная выставка, ибо отсутствуютъ, давшіе въ Петербургѣ лучшіе свои экспонаты отдѣлы,—Тамбовскій, Архангельскій, Рязанскій и многіе другіе,—однако, съ недоумѣніемъ встрѣчаешь безобразныя поддѣлки Сыръ-Дарьинской области, Кавказа, но съ еще большимъ нетерпѣніемъ и тщетно будемъ искать Волынской отдѣлы.

Между тѣмъ, и Черниговскій и особенно Полтавскій—могли бы быть полнѣе, а отсутствующіе Бессарабскій и Херсонскій отдѣлы—должны бы были представлены на выставкѣ Южнаго Края.

Отсутствіе Волынскаго отдѣла совершенно непростительно. Неужели въ издѣліяхъ этого обширнаго, своеобразнаго, историческаго края не нашлось бы какого художественнаго кустарнаго труда, который нуждался бы въ поддержкѣ, развитіи и достоинствѣ бы былъ, во всякомъ случаѣ, его демонстрированія? Это равнодушіе тѣмъ болѣе непонятно теперь съ учрежденіемъ Губернаскаго и Уѣзднаго Земствъ и на Волыни.

Изъ всѣхъ отдѣловъ наиболѣе крупнымъ является, конечно, Кіевскій—«Общества Кустарной Промышленности». Здѣсь, въ сущности, нѣсколько отдѣльныхъ мастерскихъ и предпріятій, но всюду отличныя ковры, правильное пониманіе техники ихъ изготовленія, видимо, копируются хорошіе образцы; не плохи, вообще, кружева, нѣсколько неравныя достоинства у отдѣльныхъ мастерскихъ въ вышивкахъ. Посудныя издѣлія (изъ глины)—вообще хуже.

Невольно вспоминаешь фигурки, игрушки и кувшинчики Вятскихъ или Тамбовскихъ кустарей на выставкѣ въ Петербургѣ. Вотъ, гдѣ была дѣйствительно огромная радость для глаза, вотъ гдѣ было своеобразіе переживанія даже общихъ стилей и костюмовъ (напр., Вятскія свиетульники—изображаютъ мужчинъ въ цилиндрахъ и дамъ въ кринолинахъ 30—40 годовъ). А какія тамъ были яркія, сочныя, свѣжія краски, сколько прелести было въ наивной простотѣ орнамента!

Къ сожалѣнію, въ соответственныхъ издѣліяхъ Кіевского отдѣла этого наблюдать нельзя. Но едва ли не было и здѣсь очаровательныхъ издѣлій этого рода. Быть можетъ, они вывелись? Въ такомъ случаѣ надо ихъ разыскать и возстановить угасшее искусство.

Иначе всѣ тѣ издѣлія, которыя приносятся намъ, главнымъ образомъ, разными Дамскими комитетами и обществами, подъ именемъ «Кустарнаго искусства», примутъ окончательно салонный характеръ и навсегда будетъ утерянъ тотъ духъ народнаго искусства, который именно и правился намъ до сихъ поръ своею непосредственностью.

И вотъ, издѣлія мастерской кн. Щербатовой (изъ Немирова), шитье Н. И. Донать и другія носятъ любительскій характеръ. У Донать, впрочемъ, выставленъ прелестный шкафчикъ въ Елизаветинскомъ барокко изъ ипкрусированнаго дерева; не плохи здѣсь и издѣлія изъ глины, покрытыя глазурью (напр., особенно удачны фигурки львовъ).

Издѣлія изъ м. Сунки кн. Яшвилъ не на много отличаются отъ всѣхъ предыдущихъ.

Чувствуется и здѣсь: еще немного—и связь съ искусствомъ деревни будетъ порвана. А тогда неужели поддѣлка подъ наивные узоры будетъ лучше откровенно-городскаго, европейскаго стиля (напримѣръ, костюмы и матеріи по рисункамъ Леона Бакста)?

А вотъ гр. Е. В. Шувалова выставляетъ именно модели примѣненія кустарныхъ матерій (набоекъ) въ повседневной жизни. И мы видимъ здѣсь чудесныя сами по себѣ набойки, изъ которыхъ сдѣланы фасоны по берлинской модѣ (Reformkleid отъ Wertheim'a) 5 лѣтъ тому назадъ.

Такимъ образомъ, конечно, можно погубить любовь къ тому «The peyson art, L'art russe rustique», которое пока еще такъ модно всюду въ Европѣ.

Отличны ковры мастерской Н. В. Давыдовой (хотя въ Петербургѣ на выставкѣ, конечно, были выставлены много лучшіе образцы).

Церковныя вещи «Зозовской Мастерской Кустарнаго Дѣла» стоятъ ихъ обзорѣнія. Особенно алтарныя завѣсы.

Изъ работъ другихъ мастерскихъ выдѣляются издѣлія Семиградской и Прибыльской. Здѣсь не плохіе ковры (чернофонные). Есть пріятные ковры и въ отдѣлѣ В. Н. Хапенко.

Но вотъ Подольское Губернское Земство выставило цѣлый отдѣлъ по изученію кустарной промышленности за первый годъ своей дѣятельности. И эту свою выставку оно производитъ гораздо болѣе сильное впечатлѣніе, нежели все вмѣстѣ взятыя мастерскія по изготовленію работъ въ духѣ народнаго искусства кустарнымъ путемъ. Такимъ образомъ получается, что все работы, приготовляемыя по указанію и подъ наблюденіемъ опытныхъ и изучившихъ народное искусство лицъ носятъ на себѣ гораздо меньшій отпечатокъ подлинной красоты, вообще, и народнаго привкуса, въ частности, нежели эти непосредственно взятые въ хатѣ у крестьянина безъ всякой указки приготовленные предметы.

Оказывается, что притвориться, поддѣлаться въ этой области искусства труднѣе, чѣмъ въ любой иной. Въ самомъ дѣлѣ, ни одна мастерская не дала такихъ прелестныхъ вышивокъ, какія есть въ Подольскомъ Отдѣлѣ, ни одна мастерская не изготовила такихъ милыхъ, простыхъ, но чрезвычайно граціозныхъ кувшинчиковъ, ни въ одной школѣ не поняли такъ прелести свѣжихъ красокъ (сочетаніе всего двухъ-трехъ,—а какая гармонія!). А какія здѣсь отличныя плахты, матеріи, ковры, полотѣнца! Какой дивный и простой орнаментъ покрываетъ издѣлія изъ глины, какъ прелестны Смотричскія тарелки! И вотъ невольно напрашиваются на сопоставленіе выставленныя тутъ же (зачѣмъ? чтобы можно было, непосредственно сравнивъ, увидѣть преимущества внѣшкольнаго труда?) выставочныя издѣлія Каменецъ-Подольской школы.

Гдѣ ея руководители нашли такой нехарактерный, мутно-зеленый орнаментъ на образцахъ-издѣліяхъ изъ глины? Ужъ не съ вышивокъ ли переносятся узоры на глину, а съ глины на рѣзное дерево?

А это и не причина ли того, что орнаментъ отъ переменны матеріала, къ которому онъ былъ приспособленъ, съ которымъ онъ былъ въ родствѣ, будучи оторванъ и приклеенъ къ совсѣмъ чужому ему оригиналу, теряетъ всю свою прелесть?

Подольское Земство въ теченіе только одного года собирало образцы и нашло ихъ—цѣлый музей! Но не надо собирать и уносить изъ деревни,—соблазняя рублемъ,—все эти образцы. Надо оставлять на мѣстахъ эти сокровища, съ которыми крестьяне готовы разстаться за безцѣнокъ. Все равно, попадая въ музей, въ коллекціи школы, эти образцы не смогутъ сослужить той роли, которая на нихъ возлагается, все равно, даже копируя, ученицы и учителя не подмѣтятъ главнаго—этой остроты, этой прелести духа примитивнаго художника. Надо предоставить лишь крестьянамъ повторять и перетворять по ихъ же фантазіи въ прежнемъ духѣ все эти ихъ издѣлія, поощряя лучшія преміями, но нельзя отрывать народное искусство отъ хаты, отъ лѣсочка, переносить его въ затхлое, суровое, неудобное, казенное, со сторожами и черными классными досками, школьныя помѣщенія, нельзя заставляя на листахъ ватманской до-

рогой бумаги копировать глиняные конечные пѣтушки, боясь при этомъ какъ бы не испортить листъ дорого стоящей бумаги, или изображать въ натуру листъ клена или собачку, глядя на таблицы Брокмана.

Ожидать отъ такой процедуры «обученія» продолженія художественнаго творчества въ душѣ крестьянскаго мальчика—нельзя. Все равно, не только терпкая грифельная доска, противные мѣлки, рисованіе запачканныхъ кубовъ и призмъ, уроки перспективы, и виць-мундиры учителей, но даже лучшіе оригиналы въ шкафахъ, но за стекломъ (Школа народнаго искусства въ Петербургѣ), когда ихъ нельзя взять въ руки, потрогать, поласкать,—не въ состояніи будутъ спасти задыхающееся въ такой атмосферѣ деревенское искусство, расцвѣтающее лишь подъ высокимъ голубымъ небомъ, на зеленѣющихъ влажныхъ и душистыхъ лугахъ, среди золотистыхъ нивъ, у берега рѣчки, поросшаго кувшинками.

Вотъ отдѣлъ Черниговской губерніи. По кустарному художеству здѣсь не осталось уже почти ничего выдающагося. Все придушено, сравнено. Ничто не радуется глазъ.

Далѣе—отдѣлъ (какъ всегда и всюду очень обширный) Кустарнаго Склада Московскаго Губернскаго Земства. Здѣсь видна уже широкая постановка дѣла: это цѣлое производство. Фабрика, изготовляющая издѣлія уже на всю Европу (магазины въ Парижѣ и въ Лондонѣ).

О! конечно, при вопросѣ объ эволюціи кустарнаго дѣла надо подумать и о сбытѣ всѣхъ этихъ вещей. А потому-то надо сдѣлать предметы такими, чтобы они стоили не $\frac{1}{2}$ копѣйки, а 20 копѣекъ! А потомъ надо, вѣдь, все таки сдѣлать уступочку и покупателю въ смыслѣ традиціонныхъ его вкусовъ (вѣрнѣе безвкусія). Надо, чтобы не очень рѣзки были краски,—не какъ у крестьянъ (ѣи! что за дешевка!), и формы должны быть помягче,—игрушки должны быть и городскимъ и свѣтскимъ дѣткамъ «понятны», надо и мебель сдѣлать такую, чтобы она все же была удобна,—и вотъ получаютъ «платья-реформъ» (мастерской гр. Шуваловой) изъ 13-ти копѣчныхъ набоекъ.

И московскій складъ приноситъ художеству кустарнаго дѣла едва-ли не наибольшій вредъ, ибо едва ли онъ не больше всѣхъ портитъ непритязательныя задачи другихъ мастерскихъ.

Въ Москвѣ выработался уже шаблонъ. Даже какой-то свой стиль. Какая то бартромовщина (директоръ музея и кустарнаго склада). И все—второй сортъ. Ибо что въ Строгановскомъ училищѣ могутъ осуществить богато, витіевато, и изъ лучшихъ цѣнныхъ металловъ и дерева, то здѣсь дѣлается сортомъ похуже. И создается все тотъ же модернъ—кустарно-русскій стиль.

Окончательно приходишь къ выводу, что искусство народное,—подъ вліяніемъ инструкторскихъ школъ, заботы о немъ нашихъ дамъ-патронессъ (все больше нѣмецкаго происхожденія или французскаго воспитанія), подъ натискомъ большого спроса, который вызываетъ желаніе сдѣлать вырабатываемый матеріалъ лишь ходкимъ и прежде всего продающимся,—у насъ портятъ все съ каждымъ годомъ все больше и больше, губятъ всю чистоту воды родниковаго ручейка его замысловъ, губятъ блескъ ясный красокъ его пестрыхъ, убиваютъ всю полудѣтскую, наивную эмоцію художественнаго чувства, фантазіи и только поучаютъ учениковъ тому, только добиваются отъ крестьянокъ того, чтобы онѣ сдѣлали наиболѣе продажное и выгодное, т. е. пріучаютъ ихъ изъ народнаго искусства дѣлать родъ заработка (тогда, какъ народное искусство не было никогда промысломъ—а такъ, между прочимъ, занятіемъ на досугѣ, зимой, у печки, при лучинкѣ, но не при электрическомъ освѣщеніи, не въ казарменномъ залѣ, и не заразъ, на заказъ, въ срокъ—100 штукъ одинаковыхъ!..)

Конечно, крестьянамъ надо жить, надо зарабатывать. Земля не даетъ имъ достаточной пищи. Но нельзя изъ искусства дѣлать средство заработка. Это будетъ уже не ис-



Всероссійская Выставка въ Кіевѣ.

Павильонъ Тюрем. В-ва.

куство. Да вѣдь не всѣ издѣлія кустарнаго труда въ основѣ и художественны. Телѣги, онучи, лапти, гвозди, ножи—есть очень много предметовъ тоже кустарнаго труда, дающаго заработокъ, и вотъ этимъ издѣліямъ можно учить, можно усовершенствовать технику ихъ изготовленія, опеку же надъ искусствомъ кустаря, надъ его художественнымъ вкусомъ и, главное, фантазією—намъ надо бросить, иначе неминуемо это искусство мы приведемъ къ полнѣйшей гибели.

Да вотъ посмотрите издѣлія Сыръ-Дарьинской области. Здѣсь все уже фальшь, все мертво, все беззвучно. А мы считаемъ, что изучили восточный стиль. Рядомъ «чистонастоящая ручная работа Абдуль-Шахматова». Это ужъ какое-то издѣвательство. Во всякомъ случаѣ, все это вполнѣ неумѣстно на серьезной выставкѣ, какою хочетъ быть Кіевская.

Въ отдѣлѣ наглядныхъ показателей развитія нашихъ промысловъ и нашего благосостоянія бросаются въ глаза акварели, вѣроятно, какого-то провинціального учителя рисованія, изображающія «огнестойкія села», построенныя на основѣ послѣднихъ научныхъ данныхъ о негоряемыхъ матеріалахъ. Церкви, заборы, будки, хаты, все—негоряемое! все изъ огнестойкаго матеріала... Но, Боже мой! Какой ужасъ безвкусія проникаетъ всюду. Какая скудость искусства во всѣхъ строительныхъ формахъ!

Къ счастью, пока еще не строятся такія «огнестойкія» села (хотя отдѣльныхъ домиковъ воздвигается уже не мало). Но никто изъ господъ опекающихъ о негоряемости и не подумаетъ внести хоть каплю красоты (или, лучше всего, дать высказаться въ этомъ новомъ матеріалѣ самому крестьянину въ новомъ матеріалѣ самому крестьянину) въ постройкѣ новаго стиля.

Не воздвигается «негоряемою» и Кіевская Земская Управа. Даже напротивъ. Кіевское Земство проявило въ этомъ отношеніи рѣдкую художественную освѣдомленность и изысканность вкуса.

Въ его Отдѣлѣ выставлены проекты зданія Губернскаго Земства В. А. Щуко и гражд. инж. Алешина.

Первый задуманъ серьезнѣе, но выполненъ нѣсколько небрежно (углемъ, что основательно вызываетъ недоумѣніе у публики). Нѣкоторыя части проекта нарочито грузны.

Тяжелъ особенно уголь дома съ наличниками оконъ 2-го этажа. Но все же зданіе, судя по проекту, было бы вполне архитектурнымъ. Придаютъ ему лишь мрачность квадратныя окна въ нишахъ по бокамъ главнаго входа, и во всей композиціи есть что-то до странности напоминающее домъ Восейковой на Каменоостровскомъ проспектѣ въ Петербургѣ. Очевидно, благодаря тожеству общихъ пропорцій и сходству площади мѣсть.

Проектъ гражд. инж. Алешина (строителя Педагогическаго Музея и начинающейя постройки Фундуклеевской гимназіи, которая должна будетъ уничтожить не плохую Николаевскую рѣшетку на углу Фундуклеевской и Б. Владимірской)—особенно на перспективѣ, выигрышнѣе, но онъ много обыденнѣе (какъ извѣстно, проектъ данъ теперь для переработки въ стилѣ ренессансъ архитектору В. А. Щуко).

IV.

Отдѣлъ Министерства Торговли и Промышленности построенъ въ русскомъ стилѣ при ближайшемъ участіи въ украшеніи его (наружномъ и внутреннемъ) Строгановскаго училища. Гладкость бѣлыхъ стѣнъ этого павильона отгѣняетъ только коричневый, изъ папье-маше сдѣланный, фризъ, изображающій довольно наивную композицію изъ звѣрьковъ и птицъ. Но масштабъ всѣхъ этихъ изображеній—несомнѣнно малъ.

Сбоку, къ основному корпусу павильона примыкаетъ часовня съ высокимъ шатромъ.

Это—единственно красивое пятно павильона, особенно если смотрѣть на эту церковку вмѣстѣ съ порталомъ главнаго входа, очень красиво отгѣланнаго майоликою. Остальная часть сооруженія мало интересна; а оконныя отверстія по своей формѣ даже безобразны.

Въ правой части этого павильона въ пяти комнатахъ выставлены экспонаты Строгановскаго училища, остальные комнаты заняты иными художественно-промышленными школами и учебными заведеніями. Такимъ образомъ, весь павильонъ состоитъ только изъ отчетныхъ выставокъ учебныхъ заведеній Министерства Торговли и Промышленности.

Черезъ прекрасный по выполненію, романовскаго отгѣнка Владиміро-Суздальскаго русскаго стиля, портикъ изъ блѣдно-зеленой майолики, охватывающій нѣсколькими полукружіями и жгутами дверное отверстіе, входимъ въ первый залъ, и сразу, когда передъ вами распахиваются металлическія, кованной работы, створки двери, вы чувствуете, что вокругъ васъ подлинная художественная атмосфера.

Начнемъ нашъ обзоръ съ церковки, какъ наиболѣе цѣльнаго и, пожалуй, наиболѣе удачнаго экспоната, хотя и расположенныя рядомъ комнаты заняты также очень интересными предметами и отдѣланы также художественно.

Снаружи часовенка, какъ я уже указывалъ, имѣетъ очень пріятный силуэтъ и сквозь хвою чрезвычайно умѣстно здѣсь растущихъ сосенокъ четко выдѣляются ея бѣлыя, уступомъ идущія къ островерхому шатру, массы. Нижній четверикъ украшенъ прелестною композиціею (2 ангела), иконописью (надъ входомъ), покрытою очень интереснаго рисунка металлическимъ навѣсомъ.

Иконостасъ часовенки—металлическій, чеканный, прелестнаго выполненія и недурной композиціи. Это не дугая, одно время столь завоевавшая себѣ симпатіи металлопластика (мастерской Кошкиной и худож. Дивова), изъ которой, къ сожалѣнію, сдѣланы уже нѣкоторыя церковныя двери (въ Кронштадтѣ и въ церквахъ, построенныхъ арх. В. А. Покровскимъ).

Аналой изъ рѣзнаго дерева—нѣсколько менѣе удаченъ, но прелестно церковное облаченіе (парчи) и хороши вышивки (хоругви, ткани).

Въ иконостасѣ наибольшій художественный интересъ представляетъ, однако, живопись, особенно та, которая расположена вокругъ Спаса въ маленькихъ квадратахъ и

во второмъ (рядъ Деисуса) ряду иконъ. Правильно поняты тона одѣяній, вѣрно съ подлинникомъ, нарисованы скалы на фонахъ и, вообще, сочитаніе чернаго, ярко-краснаго и слоноваго тоновъ даетъ очень вкусныя и исторически вѣрныя красочныя гаммы.

Слабѣе выполнены большія иконы. Лики святыхъ нехарактерны, складки одеждъ плохо выисканы и вялы. Но оказывается, что, вообще, значительная доля этой живописи выполнена и не учениками Строгановскаго училища, а наемными мастерами художниками (напр., Гурьевымъ). Постановка отдѣла въ школѣ пока еще въ зачаточномъ состояніи. Въ этомъ отношеніи иконописная мастерская школа Общества Поощренія Художествъ въ Петербургѣ идетъ значительно впередъ (руковод. Н. К. Рериха).

Куполъ и стѣны часовни расписаны по холсту, прибитому къ нимъ. Живопись эта выполнена прекрасно, съ знаніемъ композиціи и даже не безъ настроенія: на сѣромъ фонѣ ярко-розовыя крылья ангеловъ производятъ глубокое впечатлѣніе (работа Кондратьева). Вообще, вся часовня можетъ служить прекраснымъ образцомъ церковнаго оборудованія и лучшимъ доказательствомъ успѣховъ Строгановскаго училища.

Собственно, какъ это сейчасъ и выяснится, церковная тема въ художественномъ производствѣ едва ли не наиболѣе подходящая и близкая духу самаго училища, составу его преподавателей и происхожденія его учениковъ (я не говорю о любителейницахъ-дилетанткахъ, въ большомъ количествѣ и столь безрезультатно посѣщающихъ училище). Въ то время, какъ въ училищѣ нѣтъ преподавателей (кромѣ Ноаковскаго, тоже, однако, склоннаго къ русской старинѣ)—знатоковъ и специалистовъ по классикѣ и иностраннымъ стилямъ (И. В. Жолтовскій, къ глубочайшему сожалѣнію, выбылъ изъ числа преподава-



Всерос. Выст. въ Кіевѣ. Пав. Стрэг. уч. Часовня.

телей),—какъ разъ русская старина является наиболѣе доступною нынѣшнимъ руководителямъ.

Тѣмъ болѣе желательна специализація въ церковномъ искусствѣ въ Строгановскомъ училищѣ, что въ школѣ бар. Штигица въ Петербургѣ тема эта почти отсутствуетъ, въ школѣ Общества Поощренія Художествъ тоже не является главною, а между тѣмъ, у насъ воздвигается такъ много церквей, такъ много ихъ ремонтируется, передѣлывается, слѣдовательно, и спросъ на работниковъ и художественно образованныхъ работниковъ—большой, и необходимость предотвращенія хоть этимъ путемъ отъ порчи многихъ храмовъ—еще большая.

Особенно давно уже пора породиться классу иконныхъ художниковъ (при современной любви къ этой старинѣ), которые работали бы съ глубокимъ знаніемъ старыхъ фресокъ, любили бы все наши давніе приемы стѣнописи и вытѣснили бы всехъ тѣхъ мастеровъ, которые покрыли своими бездарными quasi-символическими въ модернѣ—византійскомъ стилѣ твореніями огромныя пространства новыхъ соборовъ (Варшавскій соборъ и друг.).

И вотъ, куски фресковъ работы Кондратьева и др., выставленные въ павильонѣ въ первомъ залѣ (гдѣ фонтанъ), свидѣтельствуютъ о томъ, что скоро уже наступитъ время возрожденія правильнаго пониманія нашей религіозной живописи XII и XVI—XVII вѣковъ, полной своеобразнаго очарованія.

Передъ часовнею, въ узкой комнаткѣ, выставлены альбомы съ работами учениковъ, открывающіе намъ, такъ сказать, «кухню искусства» въ Строгановскомъ училищѣ.

Здѣсь методъ, приемъ, штудировка, вообще педагогія... Все это убѣждаетъ насъ въ томъ, что преподаваніе ведется отлично, что въ училищѣ есть первоисточники и богатѣйшіе библиотечные и музейные оригиналы. На всехъ работахъ лежитъ отпечатокъ свѣжести, сочности. Да иначе и не могло быть. Если результаты вещественные подчасъ столь хороши, то несомнѣнно, что и методъ изготовленія ихъ и пути изученія всехъ этихъ ремеслъ должны быть также правильны, художественны.

По стѣнамъ этой комнатки развѣшаны проекты церквей и соборовъ,—и эти работы—серьезны и сложны. Пожалѣть лишь надо о чрезмѣрномъ увлеченіи (какъ ни отличны образцы) проектною красотою и графичностью, т. е. самою манерою—работъ А. В. Щусева и В. А. Покровскаго (проекты Военно-Историческаго Музея послѣдняго, видимо, еще долго будутъ служить такимъ первоисточникомъ! По крайней мѣрѣ, вывѣшенныя въ кабинетѣ акварели и гваши свидѣтельствуютъ о несомнѣнномъ воздѣйствіи этого образца).

Здѣсь же еще одна комнатка—будуаръ, въ которой выставлена мебель ампирнаго характера. Но я уже указывалъ, что свѣтскаго рода издѣлія, вообще, менѣе доступны мастерамъ-строгановцамъ, и поэтому «ампиры» эти изрядно грубоваты. Можно себя представить, что получилось бы, если вздумали бы изготовить мебель въ стилѣ Louis XVI! Вообще, все, что потребуетъ усвоенія тонкаго, аристократически-изысканнаго, недоступно строгановцамъ.

Далѣе мы входимъ въ обширную столовую. Здѣсь мебель сдѣлана по новой композиціи (на заказъ), но отдѣльные предметы представляютъ и копіи съ музейныхъ образцовъ (ренессансные стулья, «ампирный» дованчикъ).

Можетъ быть, послѣдняя работа и пужна для изученія стилей учениками младшихъ классовъ, но много желательнѣе было бы отыскиваніе первоисточниковъ народнаго искусства, нежели копированіе предметовъ, ставшихъ почти шаблономъ... Ибо, въ противномъ случаѣ, если и въ копированіи не будетъ творчества, а лишь развитіе одного техническаго умѣнія, то чѣмъ же тогда такая школа будетъ отличаться отъ фабрики Мельцера, специальность которой именно въ копировкѣ восхитительныхъ оригиналовъ. И въ самой начальной школьной работѣ должно быть предоставлено полное раздолье творче-

ству,—въ этомъ смыслъ спеціализаціи учениковъ-строгановцевъ и въ этомъ, главнымъ образомъ, нужда нашихъ фабрикъ и, вообще, всѣхъ производствъ: нѣтъ опытныхъ, съ художественнымъ вкусомъ, руководителей. Нѣтъ лицъ, которыя бы давали хорошіе образцы для рисунковъ обоевъ, матерій, ситцевъ, мебели, ковки. А самое производство издѣлій, конечно, должно быть извѣстно и ученикамъ-строгановцамъ,—вѣдь, изъ матеріала и самаго *metier* его вытекаютъ нерѣдко узоръ, орнаментъ и тѣ или инныя художественныя формы. Но техника не должна преобладать надъ фантазією, надъ композиціоннымъ умѣніемъ. Однако, вотъ диванчикъ ампиръ. Это почти копія, но допущена была вольность при внесеніи нѣкоторыхъ деталей композиціи, и диванчикъ, прелестно выполненный, испорченъ. А какъ неумѣстны эти вѣнки въ углахъ, съ лицевой стороны. Какъ перегружаютъ они всю композицію. Вѣдь стиль дивана Николаевскій Empire. Значить, должна быть строгость, чистота стиля. Очевидно, что техника дѣла скульптуры дерева (*bois sculpté*), поставлена лучше, нежели художественная сторона его.

Столъ—въ русскомъ стилѣ—грузный, топорной формы, а выполнение деталей (орнаментъ его изъ сочныхъ переплетающихся растений)—очень умѣлсе.

Хотя, вообще, не надоѣли ли уже всѣ эти русскія формы въ новомъ стилѣ. Весь этотъ «модернъ-кустарно-русскій стиль», идущій отъ Абрамцевской мастерской Мамонтова, отъ всей атмосферы Талашкина, кн. Тенишевой (Малютинская школа). Не ложное ли все это усвоеніе русскаго стиля—въ приложеніи его къ богатымъ формамъ на заказъ какого-нибудь современнаго, ставшаго аристократомъ, купца.

И какъ соединить всѣ эти заскоружлыя мебельныя формы XVI—XVII вѣка съ требованіями современнаго комфорта. Стулья, которые нельзя сдвинуть съ мѣста, шкафы, пугающій безпокойствомъ и отсутствіемъ архитектоники изъ-за налѣпленныхъ завитушекъ.

А вѣдь въ этихъ тяжелыхъ, пышно усаженныхъ камнями и металлами издѣліяхъ, училище хочетъ видѣть—созданный имъ свой стиль...

Плафонъ въ столовой очень удаченъ.

Правда, сюжетъ его заимствованъ. Ясно чувствуются здѣсь лубки, видно, книги Ровинскаго были настольными у автора росписи. Вотъ вся, столь хорошо знакомая композиція знаковъ зодіаковъ, все, даже оттѣнокъ особый блѣдно-сургучной краски, которой они написаны, и сѣрый фонъ—лубочные, взятые изъ первоисточниковъ. Но масштабъ увеличенъ, введена нѣсколько своеобразная техника выполненія (графика),—и работа можетъ быть признана заслуживающей похвалы.

Люстра, украшающая этотъ плафонъ,—тоже въ стилѣ мебели (такая же была въ Туринѣ, на выставкѣ), но она чрезвычайно грубовата.

Набойки, которыми обиты и украшены эта столовая и другія комнаты,—очень хороши. Опытность преподавателя Соболева (авторъ книги о русской набойкѣ въ изд. Сытина) сказывается здѣсь вполне.

Слѣдующая комната—кабинетъ. Вся мебель его должна быть признана крайне неудачною. Здѣсь уже несомнѣнна чрезмѣрная грубость модернистскаго оттѣнка ея стиля.

Но чрезвычайно любопытны находящіеся здѣсь и въ сосѣднихъ комнатахъ ламбрекены (*dessus-des-portes*), сдѣланные изъ мѣди. Орнаментальный, прорѣзанный на мѣди узоръ—очень стиличенъ. А сама идея такого украшенія быть можетъ и подходяща въ нѣкоторыхъ случаяхъ, когда при очень тяжеломъ дверномъ наличникѣ изъ дерева и толстыхъ тканяхъ драпировокъ пріятно облегчить общую тяжеловѣсность архитектуры такою обработкою изъ металла.

Изъ работъ металлической ковки, кромѣ иконостаса и ламбрекеновъ, надо еще отмѣтить створки входныхъ дверей прелестнаго выполненія.

Работы маіоличныя, кромѣ упомянутаго отличнаго входа портала во Владиміро-Суздальскомъ стилѣ, изъ блѣдно-зеленыхъ плиточекъ, составляющихъ круги наличника, и

капители колоннокъ, представлены еще въ видѣ пояса, обрамляющаго входъ въ часовню (изнутри). Но наибольшій художественный интересъ представляютъ майоличные фигуры-столбы въ первомъ залѣ и особенно фонтанъ, сама композиція котораго такъ хороша (Сиринь и Алконость). Прелестны и отдѣльныя фигурки (майолика), и тарелки (фаянсъ).

Но выставленные въ кабинетѣ и въ столовой два витража изобличаютъ очень скудную постановку преподаванія этого рода искусства, и, что самое худшее, неправильное пониманіе красоты и самаго смысла витража. Выставлена живопись на стеклѣ, а не изъ стекла. Не живопись изъ маленькихъ кусочковъ пламенныхъ или рыдающихъ, огненныхъ или сумеречныхъ тоновъ стекла, спаянная оловомъ,—а какіе то большіе блѣдные, безцвѣтные куски, разрѣзанные даже не въ соответствіи съ рисункомъ композиціи и раскрашенные сверху, разрисованные штриховкою въ тѣняхъ, съ явнымъ стремленіемъ придать витро-характеръ картины и картины дурного натуралистическаго оттѣнка. Въ довершеніе всего, нѣтъ даже вѣрнаго рисунка и отчаянно нарисованы лица фигуръ.

А давно уже пора бы возстановить этотъ родъ искусства, заброшеннаго нынѣ и за границую, и даже въ мѣстахъ находенія наиболѣе цѣнныхъ образцовъ витро (XIII—XIV в.), т. е. въ Швейцаріи, въ С.-Западной Франціи и въ Южной Германіи.

Приложеніе витражей въ нашей повседневной жизни могло бы быть чрезвычайно большимъ: окна лѣстничныхъ клѣтокъ, окна комнатъ нашихъ доходныхъ домовъ, нерѣдко выходящія въ мрачные по обстановкѣ своей дворы, окна ваннхъ комнатъ, уборныхъ, это все, вѣдь, нуждается въ витражахъ, а кромѣ того, и чисто украсительная роль ихъ также могла бы быть возстановлена, напр., въ театрахъ, храмахъ и т. д.

Керамическая мастерская училища даетъ чудесные предметы, но не слишкомъ ли увлеклись съ недавнихъ поръ въ училищѣ, ставшимъ доступнымъ для копированія, способомъ полученія звѣздообразныхъ пятнышекъ надъ поверхностью глазури?

Прекрасна обработка хрустала. Видно, что это новое производство, и вотъ, какъ недавно введенное и поставленное сразу хорошо, оно заинтересовало многихъ, и на выставкѣ есть вещи, изобличающія хорошій вкусъ (хрусталь съ серебряными крышками) и тонкую работу.

Эмалевыя издѣлія (и миниатюры) тоже не плохи по техникѣ, но очень слабы по рисунку изображенныхъ сюжетовъ, тѣмъ болѣе это замѣтно потому, что рисунки на издѣліяхъ заимствованы съ избитыхъ оригиналовъ, перерисовывать которые правильно въ художественномъ училищѣ пора бы умѣть. Хотя выборъ изображеній, самъ по себѣ, заслуживалъ бы порицанія, но, очевидно, всѣ эти банальныя картинки изображаются ради большаго сбыта.

Слабъ рисунокъ и въ граверномъ отдѣлѣ.

Декораціонный отдѣлъ представленъ макетами. Классъ этотъ въ завѣдываніи Янова, художника старой школы, не признающаго, видимо, никакихъ новыхъ символическихъ симплификаціонныхъ, или иныхъ постанововокъ, усовершенствованій и т. п. Но это не было бы уже столь печальнымъ, если бы въ дѣлѣ преподаванія чувствовалась вѣрная и серьезная традиція.

Между тѣмъ, именно содержательная и чисто-художественная сторона здѣсь не всегда на высотѣ. Впрочемъ, вѣдь, именно въ этомъ пренебреженіи точностью и вѣрностью изображеннаго сюжета отличительный признакъ старыхъ приемовъ написанія декорацій. Напримѣръ, при такой популярности, которую въ настоящемъ году приобрѣлъ Ипатіевскій монастырь въ Костромѣ (во всѣхъ почти журналахъ были помѣщены репродукціи съ него), надо бы правильно изобразить этотъ храмъ; между тѣмъ, макета, озаглавленная этимъ названіемъ, изображаетъ что угодно, но только не Троицкій храмъ Ипатіевского монастыря. Это изъ области историческихъ неточностей.

А вотъ какъ понимается духъ старины.

«Барская усадьба»—изображено покрашенное коричневою казенною краскою вокзальнаго барачнаго типа, Николаевского времени, зданіе, ничего общаго съ усадьбой не имѣющее... А, казалось бы, въ этомъ отношеніи издано теперь изрядное количество матеріала.

Въ итогѣ Строгановское училище даетъ чрезвычайно обильное производство, но у него еще больше сырого матеріала, т. е. средствъ. А кому много дано—съ того и много надо спрашивать.

Школа бар. Штиглица въ Петербургѣ, по сравненію,—блѣдное учрежденіе. И надо пожелать лишь строгановцамъ еще большаго движенія впередъ, но не изъ непремѣннаго стремленія создать свой русскій стиль; въ этомъ—будетъ тупикъ. Желательно усовершенствованіе техническое при одновременной разработкѣ первоисточниковъ, и, главное, такихъ первоисточниковъ, которые дѣйствительно составляютъ основу красоты народнаго и церковнаго русскаго искусства. Важно также не приходить въ удовлетворенное состояніе и не полагать, что совершенство достигнуто (что чувствуется уже въ облигѣ всѣхъ представителей училища), надо постоянно оставаться неудовлетвореннымъ, искать еще лучшаго и въ этомъ лишь спасеніе отъ шаблона и омертвѣнія, которые иначе грозятъ неминуемо школѣ.

Вспомнимъ, по поводу народнаго искусства, что изъ экспонатовъ кустарной выставки въ Петербургѣ имѣло наибольшій успѣхъ въ кругахъ художественныхъ и среди лицъ, коллекционирующихъ издѣлія русскаго искусства.

Это были—пряники архангельскіе, игрушки и свистульки вятскія, куклы тамбовскія глиняныя и рязанскія парчевыя, фігуры костромскихъ лѣсовиковъ-старообрядцевъ, веретена, расписанныя саратовскія и пермскія, т. е. все издѣлія наиболѣе примитивныя, но самымъ непосредственнымъ образомъ исходяція изъ сферы народнаго искусства. Яркость красокъ, чистота линій и грація пропорцій при чрезвычайной характерности орнамента, или изображенія челоуѣка,—вотъ, что приводило въ восторгъ наиболѣе изысканныхъ критиковъ. Какъ разъ только изъ подобныхъ предметовъ будетъ составлена открывающаяся при Salon d'Automne въ Парижѣ осенью текущаго года выставка русскаго народнаго искусства. И вотъ въ этихъ то предметахъ надо строгановцамъ искать матерьялъ для постояннаго очищенія и обновленія отъ рутинны, спасеніе отъ банальности и всѣхъ тѣхъ наслоеній, которыя неизбежно должны привноситься слѣдствіемъ условностей жизни, запросовъ буржуазной публики, стремленія распространить свои издѣлія и быть угодливыми по отношенію желаній заказчиковъ. Но надо не забывать при этомъ и того, что какъ нельзя строить семиэтажный доходный домъ въ стилѣ низенькихъ трапезныхъ русскаго стиля, или богатую деревянную виллу—заимствуя для нея источники изъ избы Вологодской или Олонецкой губерніи, такъ и въ художественной промышленности нельзя забывать о томъ, что цѣлесообразно для позаимствованій и что, несомнѣнно, не логично, ибо оторвано отъ сущности и происхожденія предмета.

Изъ другихъ школъ, выставившихъ свои экспонаты рядомъ съ Строгановскимъ училищемъ,—право, чрезвычайно затруднительно выдѣлить кого-нибудь въ особенности. Здѣсь все почти такъ тускло, ровно, безцвѣтно и одинаково ошибочно, что не хочется даже подробнѣе говорить о каждой изъ этихъ школъ въ отдѣльности.

Миргородская школа имени Н. В. Гоголя—даетъ сплошь поддѣлки подъ нарочито украинскія издѣлія.

Екатеринбургская? Подумать только, какое разнообразіе формъ и красокъ она могла бы дать, если бы здѣсь умѣли примѣнить все то богатство минераловъ, которое имъ дано въ руки! Неиспользованными лежитъ столько возможностей, а пока тамъ портятъ чудныя аметисты, хризопразы и опалы, портятъ вкусъ, обучая учениковъ рисованію обще-европейскою методою,—не возбуждая въ нихъ не только священной, языческой (пермяки, вятичи), но и никакой радости передъ блескомъ и огнемъ драгоценныхъ металловъ.

Каменецъ-Подольская школа? Ея школьный методъ какъ будто не какъ у всѣхъ другихъ; къ сожалѣнію, практическое изготовленіе даетъ мало типичныхъ для подольскаго художества предметовъ.

Помимо всего прочаго, повсюду, а въ «филиальныхъ» отдѣленіяхъ школъ особенно, замѣтно, конечно, стремленіе подражать своимъ принципаламъ, и вотъ тутъ-то строгановцы являются уже несомнѣнною отравой, бичемъ для чистоты стилия и еамородности его характера. Строгановская школа является для разныхъ Екатеринославскихъ и Рыбье-Слободскихъ мастерскихъ, несомнѣнно, образцовой и вмѣсто разработки на мѣстѣ украинскихъ или казанскихъ мотивовъ, здѣсь повторяютъ лишь то, что года два тому назадъ дало уже Московское училище.

Школа Долговой (въ Екатеринославѣ) даетъ аляповатыя вышивки, не лучше школы въ Острожкѣ (Воронежской губ.); издѣлія въ Иваново-Вознесенской (отд. школы барона Штиглица)—еще суше, безличнѣе. Пожалуй, серебряныя подѣлки мастерской въ Рыбьей Слободѣ наиболѣе удачны.

Тулская мастерская могла бы дать, несомнѣнно, болѣе художественныя литыя чугуныя и кованыя издѣлія изъ желѣза, должна бы возстановить старыя традиціи. А мы, вѣдь, именно, такъ пуждаемся въ возрожденіи ковальнаго искусства.

Посмотримъ, какъ недавно еще были очаровательныя павѣсы подъѣздовъ, рѣшетки, тумбы, какія на главкахъ церковокъ и на нашихъ кладбищахъ кресты! А между тѣмъ, и въ изготовленіи металлическихъ памятниковъ (кладбищенскіе кресты за послѣднее время у насъ такъ особенно некрасивы) въ школѣ царитъ полнѣйшій произволъ и упадокъ вкуса.

V.

Не мало интереснаго для любознательнаго любителя художественно-печатнаго дѣла можетъ дать и типографско-книжный отдѣлъ выставки.

Въ самомъ дѣлѣ, воочию увидѣть весь сложнѣйшій процессъ книжнаго изготовленія—это такъ поучительно и такъ занятно.

Но увидѣть всю кухню изготовленія художественной печати, увидѣть, какъ какая-нибудь акварель дѣлается, благодаря литографіи, доступной многимъ, какъ цвѣтная бумага обложки украсится золоченымъ тисненіемъ, какъ, наконецъ, наиболѣе красиво установить то или иное клише, какъ украсить страницу заставкой или виньеткой—это уже значить не только поучиться, но и познакомиться съ дѣломъ художественной печати, т. е. это уже связано съ вопросами книжной эстетики.

Эстетикѣ книги посвященъ, именно, этотъ отдѣлъ, въ сущности, занятый весь учебно-ремесленной школой Печатнаго Дѣла,—единственной въ этомъ родѣ школой въ Россіи.

Не правда ли, какъ странно! Неужели нигдѣ въ Россіи больше нѣтъ такихъ школъ, неужели нигдѣ не учатъ тому, какъ красиво сконпировать книгу, размѣтить клише, какъ распредѣлить концовки?

А какъ подобрать вѣрнѣе краски на камень, какъ печатать трехцвѣтку?

Неужели только практическимъ навыкомъ даются эти знанія нашимъ наборщикамъ?

Оказывается, въ отрасляхъ знанія существуетъ лишь одна школа—школа жизни и печатнаго опыта.

И вотъ, въ Кіевѣ первая школа печатнаго дѣла приходитъ на помощь этимъ подвижникамъ книжной эстетики; она задалась цѣлью показать наглядно съ дѣтства этимъ труженикамъ, какъ и въ чемъ заключена красота книги.

Благая цѣль. Но еще болѣе все это поучительно, повторяю, для публики. Какъ несомнѣнно полезно ей—этой диллетантской, или особенно ничего не понимающей публикѣ убѣ-

даться въ томъ, каковаго труда и времени стоитъ изданіе книги, если она только мало-мальски художественна. И какихъ стоитъ средствъ!

И съ этой точки зрѣнія все здѣсь находящееся можетъ быть занято,—и наборная машина (отливающая сразу стереотипъ и требующая потому очень внимательнаго пабора), и печатаніе литографій, и изготовленіе клише.

Вся эта малешкая образцовая типографія помѣщается въ огромномъ со стекляннмъ потолкомъ корпусѣ. И всѣ стѣны его и даже потолокъ покрыты художественно печатными или ручной работы изображеніями.

По стѣнамъ развѣшаны плакаты, коллекціи В. С. Карповича (С.-П.-Б.), чѣмъ представляется наглядно ученикамъ и публикѣ все лучшее, что только было издано и напечатано въ области плакатовъ, афишъ и обложекъ.

Здѣсь, главнымъ образомъ, работы И. Я. Билибина, Е. Лансере, Л. Бакста, К. Сомова, С. Чехонина—все создателей нашего новаго графическаго умѣнія, апологеты возродившейся красоты книги и, особенно, любви къ ея украшенію (обложки), чѣмъ мы вполне можемъ опередить даже французовъ. Изданъ спеціальныи изящныи каталогъ этой коллекціи.

Затѣмъ, стѣны отдѣла украшены панно. Продолговатое, состоящее изъ трехъ частей (по эскизу Шаврина, выполнено Крюнталемъ)—изображаетъ исторію книгопечатанія на мадритѣ Елисей Пятенекій, 3) книгопереп Беринда, 2. основатель типографіи архи-Украинѣ) 1. Начальникъ типографіи Намвалетная мастерская).

Подъ этимъ триптихомъ расположена большая картина худож. Золотова, изображающая слѣдующій малоизвѣстный сюжетъ: Петръ дѣлаетъ собственноручно оттискъ гравюры въ Сенатской типографіи.

По бокамъ залы два панно Шаврина, очень красиваго графическаго выполненія (какъ характерны лица и сколько умѣнія передать орнаментику платья!)—Гуттенбергъ подноситъ первую книгу Адольфу Нассаускому, и другое панно—панъ русскій первопечатникъ Федоровъ подноситъ книгу Юану Грозному.

Но лучшимъ надо признать первый эскизъ къ «Печатанію на Украинѣ» песомѣнно талантливаго Шаврина, въ которомъ—прелестно высканы пропорціи домика въ украинскомъ стилѣ, внутри котораго кинитъ типографская работа, а вдали сияютъ дали и купатся облака.

Въ выполненіи Крюнтала—въ большомъ масштабѣ, правда, графика архитектурныхъ деталей тоже не плоха, но фигурныя сцены нѣсколько потеряли отъ излишне подчеркнутой тенденціозности позъ и взглядовъ. Та же нарочитость нѣсколько портитъ и картину Золотова.

Въ книжныхъ шкафахъ выставлены Киевскимъ Университетомъ, В. С. Кульженко и Яворскимъ образцы красивыхъ старинныхъ изданій. Особено важны, какъ мѣстные, изданія Киевской и Острожской типографій, но есть и чудесныя книги Университета, болшею частью поступившія туда изъ упраздненнаго Кременецкаго Лицея Чацкаго (напр., рѣдкое изданіе 1616 года Палладію).

Изъ книгъ В. С. Кульженко надо отмѣтить—библію XVI вѣка, учительское Евангеліе Петра Могилы, изъ книгъ Яворскаго—примѣчательна рукописная Инкунабула 1482 года, съ чудными ручной работы миниатюрами и заглавными буквами; далѣе книга картъ XVI вѣка и др.

Общую, нѣсколько рабочую, обстановку середины залы скрашиваетъ красивая декорировка стѣнъ, а поставленный по серединѣ типографскаго отдѣла чудесныи фонтанчикъ (мастерской Гельдвейна и Ваулина, его же образцы майоликъ на стѣнѣ), изъ котораго струится вода, освѣжая воздухъ, придаетъ даже въ такихъ мелочахъ—художественность обстановкѣ, въ которой привыкають работать молодые печатники.

Въ книжномъ отдѣлѣ интересна витрина О. И. Лемана съ образцами шрифтовъ. Какъ жалко, что до сихъ поръ, несмотря на вполне возродившееся и правильное понятие о красотѣ шрифта, не отлито еще ни одного новаго (въ старомъ вкусѣ) классическаго шрифта. Мы все обходимся Елизаветинскимъ ревилюпомъ, да Александровскимъ амширнымъ (заптрихованнымъ) шрифтомъ, ставшими уже очень банальными. А отлить новый шрифтъ, по образцу итальянскаго ренессансно-классическаго, мы еще не успѣли. И хотя конкурсъ, объявленный съ этой цѣлью О. И. Леманомъ, между нашими лучшими художниками закончился премировкою (I премія рис. С. Чехопина) одного изъ шрифтовъ, но, при желаніи его осуществить, найдено было, что онъ сдѣлать не вполне съ знаніемъ словолитнаго дѣла и потребовалъ бы исправленія (несмотря на свою безупречную художественность), такъ какъ художники не задались цѣлью изучить законы печати, шрифта и т. д., хотя и проникли вполне въ духъ красоты старинныхъ шрифтовъ.

Въ книжномъ отдѣлѣ витринами представлены крупнѣйшія фирмы Россіи: Голикъ и Вильборгъ (главнымъ образомъ репродукція), Евангельская Община Краснаго Креста (главнымъ образомъ открытки), магазины Идзиковскаго, Варшавская фирма Гебетнеръ и Вольфъ (достойны обзора прелестныя переплеты этой фирмы, особенно переплеты «подъ старинную кожу»).

Кстати, въ Печатномъ Отдѣлѣ выставлены альбомы, представляющіе за 13 лѣтъ, въ видѣ чрезвычайно полной и подобранной коллекціи, исторію развитія художественной печати, и композиціи польскихъ книжныхъ обложекъ.

Отдѣльный кіоскъ изданій Императорской Академіи Наукъ. Очень большой отдѣлъ издат. Т-ва Хромо-Лито-Типографіи «С. В. Кульженко» (здѣсь, главнымъ образомъ, отличныя репродукціи, богатая фото-гравюры), картины собранія Ханенко (трехцвѣтки, съ произведеній Врубеля), все матеріалъ изъ издающагося здѣсь журнала «Искусство».

Есть и богатое изданіе «Владимірскій соборъ въ Кіевѣ».

Контора «Посредникъ» выставила свои изданія, принятыя на комиссію. Здѣсь изданія Голикъ и Вильборгъ и другія.

Очень жалко, что Украинская книгопечатня (и Кіевскій старишно-научно-литературный вѣстникъ), выставляя цѣлую витрину открытокъ, не займется изданіемъ въ общедоступномъ характерѣ памятниковъ старины Украины, какъ, напримѣръ, это дѣлаетъ Общество для изученія Русскаго Сѣвера въ Архангельскѣ, гдѣ издана чудесная серія открытокъ съ видами церквей и построекъ края.

Среди другихъ книжныхъ кіосковъ съ недоумѣніемъ можно замѣтить цѣлый отдѣлъ журнала (кто о немъ слышалъ?) «Маленькій художникъ», издающійся въ Жиздрѣ, Калужской губерніи.

Журнальчикъ очень плохенькій, не безвкусный, и если не портящій вкусъ дѣтей, для которыхъ онъ предназначенъ, то, навѣрно, и не развивающій его. Въ проспектахъ редакція объявляетъ, что въ 1913 году журналъ не будетъ выходить по случаю пожара типографіи, но въ 1914 г.—изданіе будетъ продолжено.

И такой двухъ-рублевый (имѣющій едва ли болѣе 200 подписчиковъ) журналъ устраиваетъ свою витрину, какъ какой-нибудь «Аргусъ», издаваемый англійскими милліонерами.

Въ этомъ есть какой-то типично-русскій курьезъ.

Въ общемъ книжномъ отдѣлѣ выставлены, наконецъ, и экспонаты фотографическихъ обществъ.

И надо отдать справедливость, техническое умѣніе Кіевскаго общества «Дегерръ»—блестящее. Прелестныя пейзажи, горы, рѣки... а какъ жаль, что нѣтъ ни одного снимка архитектурнаго сооруженія. Неужели господа кіевскіе фотографы думаютъ, что это неблагодарный или слишкомъ легкій сюжетъ.

Напротивъ, этотъ матеріалъ могъ бы имѣть и практическое примѣненіе (для изданій; многіе авторы такъ нуждаются въ этомъ матеріалѣ) и глубокое просвѣтительное значеніе (можно бы было устроить специальную выставку архитектурныхъ фотографій, по примѣру устроенной года три тому назадъ въ С.-Петербургской Академіи Художествъ). Неужели обрывы, рѣчки и облака не надоѣтъ снимать такимъ прекраснымъ фотографамъ, какъ Губчевскій или Менчинскій? И надо пожелать членамъ общества, и особенно упомянутымъ, достигшимъ такого мастерства,—обратить вниманіе на этотъ прекрасный матеріалъ. Снимать постройки не такъ-то легко (надо избѣгать ракурсовъ, выискивать наиболѣе выгодное освѣщеніе, понимать красоту и стиль зодчества и выгодность разныхъ точекъ зрѣнія для каждаго даннаго сооруженія). Будемъ надѣяться, что въ ближайшемъ будущемъ увидимъ запечатлѣнными и на работахъ Дагерровцевъ и памятники старины Кіева и Украины.

Въ отдѣлѣ, примыкающемъ къ Печатному, выставлено много экспонатовъ, главнымъ образомъ, съ промышленною цѣлью. Среди нихъ нѣтъ почти ничего достойнаго обзорѣнія, но вотъ у константинопольскаго (?) антикварія Гервея выставленъ прекрасный портретъ работы Ламни-отца, изображающій кн. Потемкина-Таврическаго, коверъ и восхитительное кружево (брюссель).

Изъ витрины съ діапозитивами—отмѣтимъ прекрасныя трехцвѣтныя пластинки работы О. О. Рейшъ.

Въ общемъ, въ интересовавшихъ насъ отношеніяхъ выставка не велика, но все же художественно занята, особенно для кіевлянъ.

Пожалѣть надо, что нѣтъ павильона картишъ, но едва ли умѣстенъ былъ бы этотъ экспонатъ на такой выставкѣ.

На-ряду съ аттракціонами «Корео и Изыщество» — едва ли публика отнеслась бы серьезно къ художественному отдѣлу. Опытъ Одесской и Екатеринославской выставокъ показываетъ, скорѣе, обратное.

Тамъ эти «домики съ живописью» пользовались такимъ отношеніемъ, какимъ дарятъ обыкновенно пасынковъ злая мачехи. А что было бы, если еще приходилось публикѣ платить за входъ въ художественный отдѣлъ—особо?!..

Впрочемъ, на выставкѣ имѣются и экспонаты т. н. чистаго искусства: 1) отдѣлъ «Галиційскихъ Курортовъ» украшенъ прекрасными рисунками-портретами карпатскихъ Гуцулей—Рембовскаго и проектами ковровъ и иныхъ декоративныхъ работъ Олецкой; 2) отдѣлъ Кирилловской больницы (въ земскомъ павильонѣ) украшенъ занятыми работами больныхъ—умалишенныхъ (кстати, въ этой больницѣ одно время состоялъ и покойный Врубель).

Но вотъ, что было бы желательно. Это—устройство отдѣла (тѣмъ болѣе, въ виду отсутствія хотя бы одного павильона въ украинскомъ стилѣ)—украинскаго зодчества и искусства.

Здѣсь могли бы быть выставлены и фотографіи памятниковъ старины и обихода, а названіе такому домику «Старая Украина» могло бы дать и привлекательность, не вызывая у обозрѣвателей опасеній въ научной сухости экспонатовъ (можно было бы посадить багдуристовъ, выставить и предметы обихода и живой старины).

Изъ подобныхъ отдѣловъ какъ разъ состояла вся этнографическая выставка въ Римѣ, и павильоны Ломбардіи, Пьемонта, Венеціи, Эмиліи и др. областей, устроенныя въ этомъ родѣ, имѣли огромный успѣхъ.

На Кіевской же выставкѣ, кромѣ убогой, яко-бы, украинской («несгораемой») хаты Черниговскаго земства, нѣтъ ничего въ этомъ родѣ!

Но, правда, надо сказать, что еще и плакатъ выставки не представлялъ ничего характернаго для края и не обѣщаль намъ никакихъ радостей въ этомъ художественно-бытовомъ смыслѣ.

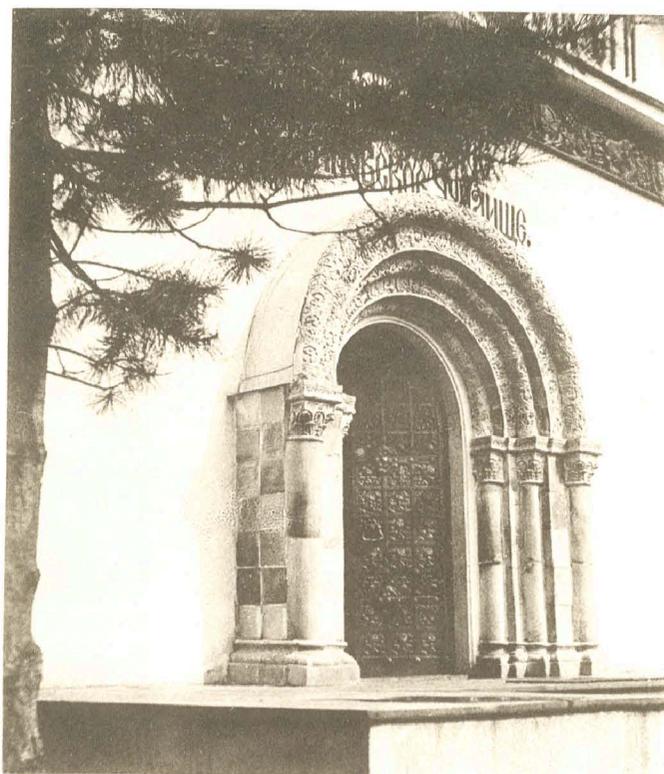
Плакатъ былъ выполненъ плохо и аляповато.

Нынѣ издаются картъ-посталь, и по поводу нихъ приходится отмѣтить, что у устроителей, повидимому, вообще мало понятія о необходимости рекламировать выставку въ художественныхъ изданіяхъ.

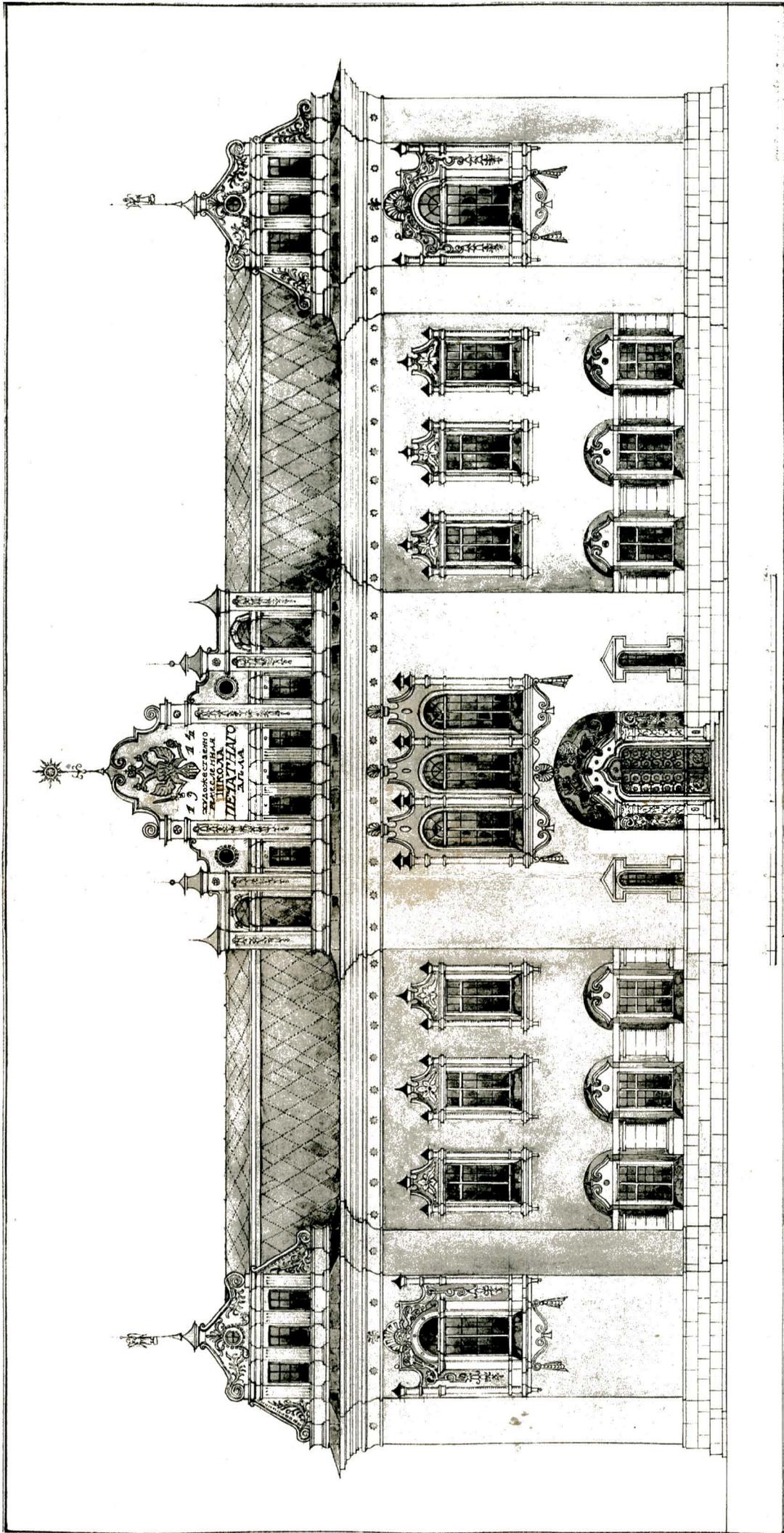
Запретивъ разнымъ частнымъ предпринимателямъ снимать виды выставки, администрація сама занялась этимъ дѣломъ, и все точки зрѣнія, съ которыхъ снята выставка, исключительно не выгодны для нея въ художественномъ отношеніи.

А между тѣмъ, на умѣло-снятыхъ фотографіяхъ вѣдь можно получить очень красивые эффекты и комбинаціи выставочныхъ сооруженій.

Георгій Лукомскій.



Всерос. Выст. въ Кіевѣ. Пав. Стров. уч. Порталь.





Къ проекту Художественно-Ремесленной Школы Печатнаго Дѣла. Фасадъ зданія, предложеннаго къ сооруженію въ Кіевѣ и представляющаго собою совершенно новыи типъ учебнаго заведенія, предназначенный наряду съ ремесленнымъ и учебнымъ характеромъ отвѣчать и художественнымъ задачамъ воспитанія будущихъ работниковъ книгопечатнаго дѣла — долженъ естественно, выражать въ своей отдѣлкѣ и оригинальность зданія, соответствовать и указаннымъ цѣлямъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ по своему стилю служить какъ-бы продолженіемъ разработки тѣхъ мотивовъ, которые дали въ Кіевѣ когда-то блестящіе образцы гражданскаго строительства, конца XVII нач. XVIII столѣтія. Поэтому, взявъ за образецъ чудесный митрополичій домикъ (позади Софійскаго собора) и полагая вмѣстѣ съ тѣмъ въ об-

щемъ всѣ члененія его чрезвычайно художественными, полными равновѣсія (какъ зданія вполнѣ законченнаго и не подвергавшагося перестройкамъ) и т. п. умѣстными для примѣненія ихъ и въ современной жизни, авторъ проекта придавъ всему фасаду типъ сооружений нач. XVIII столѣтія. Первый этажъ—ниже и какъ бы укрѣпленъ на арочкахъ. Верхній—бельэтажный—богаче и соответственно предназначению помѣщеній въ немъ—выше. Въ мансардномъ этажѣ, столь характерномъ для барочной свѣтской архитектуры Украины конца XVIII ст.,—предположены помѣщенія жилья.

Въ центрѣ (средній выступъ) широкое, тройное окно, освѣщающее залъ-музей; въ боковыхъ крылахъ 2-го этажа) помѣщены учебныя комнаты, по концамъ въ угловыхъ павильонахъ—комнаты, требующія большо-

го количества свѣта. Въ первомъ этажѣ—по серединѣ—вестибюль, освѣщенный обильно большимъ окномъ въ стѣнѣ лѣстничной кѣлки, идущей по одной оси со входомъ; по бокамъ—типографскія мастерскія, далѣе, налѣво, темная фотографическая комната, направо—помѣщеніе, освѣщаемое съ бокового фасада (зданіе по фасаду занимаетъ длину всего участка—20 саж., но правый уголъ его выходитъ въ переулокъ), остальные помѣщенія распределены въ 2-хъ корпусахъ зданія, отходящихъ вглубь двора, перпендикулярно къ линіи фасада.

Количество освѣщенія, снабжающаго комнаты, кажушееся недостаточнымъ (по фасаду), съ избыткомъ, однако, восполняется тѣмъ, которое поступаетъ со стороны бокового фасада и, главнымъ образомъ, задняго, гдѣ предположены совершенно сплошныя остекленныя галлерей для помѣщеній литографскихъ, печатныхъ и другихъ.

Что же касается фасада лицевого, то здѣсь количество свѣта, поступающаго внутрь, уменьшено въ силу необходимости выразить стиль, т. е. использовать приѣмъ стариннаго зодчества, а послѣднее характеризуется всегда сравнительно небольшими оконными отверстиями, а также необходимостью, ради цѣлей монументальности, желательный для зданія учебнаго заведенія,—оставить большее количество такъ называемаго тѣла зданія, мяса, т. е. плоскости, придающей сочность и внушительность фасаду.

Стиль зданія — кievскій барокко, т. е. кievскій пошибъ украинскаго барокко.

Въ этомъ стилѣ воздвигнуты и всѣ корпуса Лавры, и печатня ея, т. е. лучшіе образцы свѣтской архитектуры первоисточника, а не церковной, которая являлась не столь умѣстной для приложенія ея къ задачамъ гражданскаго строительства (къ сожалѣнію, у насъ часто поступаютъ именно такъ: церковные мотивы прилагаютъ къ постройкамъ свѣтскаго предназначенія, и отъ этого ложнаго примѣненія въ значительной степени пострадалъ, вообще, и нашъ русскій стиль).

Детали кievскаго барокко—конца XVII ст. и нач. XVIII столѣтія отличны

отъ деталей иныхъ отвѣтвленій этого стиля меньшею преемственностью отъ католическаго барокко Юго-Западной Россіи и, главнымъ образомъ, Польши.

Въ самомъ дѣлѣ и организація первыхъ болѣе суровыхъ по виду церквей и, главнымъ образомъ, реставрація церквей, временъ Петра Могилы и потомъ Мазелы—отличается нѣкоторымъ сходствомъ съ барокко далекихъ русскихъ церквей (Свіяжскъ, Нижній-Новгородъ, Рязань). Одинаковы у нихъ дверные порталы и обработка наличниковъ оконъ.

Но введенные въ такія церкви детали XVIII ст., отличаясь въ свою очередь сильно отъ еще болѣе позднихъ уже типично петербургскихъ (растреллиевскихъ) формъ орнаментаціи, являются и болѣе своеобразными и типичными.

Правда, корпуса Лавры носятъ по своимъ украшениямъ болѣе католическій привкусъ; но все же и здѣсь мѣстная обработка не теряетъ индивидуальности. И вотъ щипецъ средней части фасада школы обработанъ по типу щипца митрополичьяго дома съ уклоненіемъ въ сторону щипцовъ Михайловскаго Златоверхаго собора и Николаевскаго военнаго; а щипцы боковыхъ частей сдѣланы по типу фронтоновъ лаврскихъ корпусовъ; наличники оконъ II-го этажа—взяты съ церкви Николаевской, а на боковыхъ выступахъ—съ колокольни Софійскаго собора. Порталь украшенъ гербомъ печатниковъ съ окружающимъ его интереснымъ наметомъ; дверной наличникъ заимствованъ съ портала Братскаго монастыря. Окраска зданій должна быть произведена по типу колокольни Софійскаго собора,—единственно удержавшей по традиціи до сихъ поръ двухъ-тонную гамму,—т. е. по бирюзовому тону бѣлыя украшенія.

Покрытіе кровли крыши желательно не листами вдоль, а въ шашку.



По поводу имени „украинскій стиль“. Въ „Черниговской Земской Недѣлѣ“ появилась статья, подписанная инициалами S. P., о каменномъ строительствѣ

на Украинѣ времени отъ Богдана Хмельницкаго до Разумовскаго, стремящаяся на протяженіи всего нѣсколькихъ страницъ текста и въ сопровожденіи всего 5—10 иллюстрацій 1) дать обзоръ зодчества этого края, 2) разобрать всѣ существующія теоріи и взгляды на это зодчество и 3) пролить новый свѣтъ на нѣкоторые не вполне, быть можетъ, еще обоснованные или разработанные вопросы.

Но насколько автору статьи удалось въ компилятивномъ характерѣ своего очерка дать обзоръ наиболѣе типичнаго по вопросу объ украинской архитектурѣ, и насколько значительна оказалось освѣдомленность автора въ области библиографіи этого, впрочемъ, теперь уже довольно богато изученнаго въ нашей специальной литературѣ отвлеченія отъ общаго барочнаго зодчества Европы, настолько неубѣдительными вышли всѣ попытки S. P. дать свою новую характеристику исторіи происхожденія и завершения украинскаго строительства. P. S. указываетъ, что терминъ „украинское барокко“, эта „кличка“, какъ онъ называетъ, основанъ „на смѣшеніи“ двухъ группъ построекъ этого края: тѣхъ, что построены въ подражаніе польскому барокко (базиличныя церкви), и тѣхъ, что являются плодомъ оригинальнаго малорусскаго творчества (башенныя церкви).

Но подлинная украинская архитектура имѣетъ, по словамъ автора, и свою самобытную украинскую декорацию, и свой планъ. Посмотримъ, какую же декорацию разумѣетъ авторъ. Оказывается, не ту, что несхожа съ декорациею т. н. нарышкинскаго барокко т. е. московскаго, и вовсе не ту, которая отлична отъ петербургскаго барокко (растреллиевское), ибо вѣдь орнаментація церкви Екатерино-Покровской въ Черниговѣ такъ подходит къ обработкѣ церквей этого періода гдѣ-либо въ Польшѣ-Новгородѣ или въ Свѣяжскѣ. Козелецкій соборъ—это воплощеніи растреллиевскихъ т. е. чисто петербургскихъ вкусовъ, ничего общаго съ Украиной не имѣющихъ, а „бани“—это наиболѣе украинское своеобразное, казалось бы, перекрытіе куполовъ, въ сущности, развѣ не

польско-тирольско-нѣмецкая форма? Краковъ, Познань, всѣ города Баваріи, Мюнхенъ полны церквей совершенно такъ перекрытыхъ въ главкахъ. И вотъ, въ отличіе отъ этихъ двухъ отвлеченій европейскаго стиля барокко названъ былъ, независимо отъ его видового отличія въ планѣ (базилико, крестовый планъ), оба характера встрѣчающихся на Украинѣ построекъ—именемъ украинскаго барокко. И въ этомъ обоснованіи никакого смѣшенія нѣтъ.

И Г. Г. Павлуцкій, и я прекрасно сознаемъ отличіе этихъ двухъ видовъ зодчества, но объединили ихъ однимъ именемъ въ силу отличія ихъ, и гораздо большаго отличія, отъ иныхъ барокко, встрѣчающихся въ Россіи.

Въ этомъ смыслѣ даже нелогичнымъ является присоединеніе авторомъ статьи къ украинскому барокко и Козелецкаго собора лишь за его крестовый планъ! Вѣдь это ужъ чисто-территориальная точка зрѣнія: относить къ украинскому стилю все, что ни создано въ предѣлахъ Малороссіи!

Между тѣмъ, даже болѣе общая точка зрѣнія—принятіе обѣихъ разновидностей къ укр. барокко—не допустила бы привлеченія сюда и Козелецкаго собора. Въ самомъ дѣлѣ, вѣдь лишь „бани“ (покрытія главъ здѣсь являются типичными для мѣстныхъ формъ. Ни крестовый планъ (по типу Смольнаго собора, Андреевской церкви), ни члененіе собора на 2 этажа (не совсѣмъ-то равныя, какъ указываетъ S. P.) не являются признаками украшеній зодчества, а скорѣе базиличнаго плана, но украшенныя декорациею типично украинскою Военно-Никольскій соборъ или Братская церковь могутъ быть отнесены именно къ укр. барокко (хотя и вытянутые въ планѣ), нежели украшенный типично квасовскими или растреллиевскими деталями соборъ Козельца.

Итакъ, смѣшенія, которое увидѣлъ S. P., нѣтъ—есть лишь соединеніе двухъ разновидностей, объединенныхъ общими вкусовыми декоративными задачами, построекъ, ибо ихъ соединяетъ одинъ стиль. А вотъ считать именно „завершеніемъ“ безъ

потери самобытных особенностей такую европейскую постройку, какъ соборъ въ Козельцѣ (съ его типично растреллиевской и имѣющей столько схожихъ въ Россіи колокольнею)—положительно неосновательно.

Помимо этого главнаго заблужденія, въ статьѣ попадаются и частичныя неточности. Напр., Козелецкій соборъ построенъ не К. Разумовскимъ, а его матерью Н. Д. Разумовскою, и Кирилль (гетманъ) и не былъ въ Козельцѣ, соборъ строенъ ранѣе проявленія его могущества, еще въ 70-хъ годахъ XVII столѣтія.



О новомъ кievскомъ строительствѣ. Послѣдній годъ увлеченія стилемъ русскаго классицизма начала XIX в. дали во многихъ городахъ Россіи интересныя примѣры новаго строительства. Въ Кіевѣ къ числу таковыхъ можно отнести зданіе Педагогическаго Музея, которое, однако, не можетъ быть признано вполне удачнымъ по причинамъ своей немасштабности и нетщательнаго выполненія нѣкоторыхъ деталей и особенно карнизовъ.

Но все остальное, воздвигнутое въ Кіевѣ за послѣднее десятилѣтіе, является данью все тому же пережитку Вѣнскаго Ренессанса, т. е. состоитъ изъ стѣнъ, усащенныхъ вышками, куполочками и черемѣрно перегруженныхъ всяческими дурно выполненными деталями.

Правда, въ Кіевѣ есть примѣры грандіозности въ строительствѣ и такихъ высокихъ доходныхъ домовъ, какъ домъ Гинцбурга, не найти и въ Петербургѣ. Но до сихъ поръ не было въ Кіевѣ ни одной постройки, дѣйствительно примѣчательной, останавливающей вниманіе и въ всякомъ случаѣ возбуждающей о себѣ толки и споры. А между тѣмъ, уже одно это послѣднее обстоятельство служить, вѣдь, часто признакомъ незаурядности зданій, какъ, напр., д. германскаго посольства въ Петербургѣ, вызвавшій въ свое время оживленную полемику на страницахъ прессы. Подобнымъ трюкомъ, такимъ первымъ произведеніемъ, въ мнѣ-

ніяхъ о которомъ наступило самое большое разнорѣчіе и которое является новымъ словомъ, во всякомъ случаѣ въ мѣстной архитектурѣ—надо считать домъ Русскаго для внѣшней торговли банка, на Крещатицѣ, построенный петербургскимъ зодчимъ академикомъ архитектуры О. И. Лидвалемъ. Многимъ изъ кievлянъ очень не нравится эта постройка.

И правда, въ смыслѣ соответствія окружающему и создавшемуся годами архитектурному ensemble, новый банкъ является дисгармонизирующимъ. Всѣ фасады домовъ по Крещатику, Прорѣзной, Фундуклеевской и др. улицамъ—оштукатурены, или въ лучшемъ случаѣ покрыты слоемъ бетонной обработки; но весь этотъ искусственный нарядъ зданій чрезвычайно аляповатъ и въ довершеніе всего непроченъ.

Не проходитъ двухъ—трехъ лѣтъ безъ того, чтобы подобный домъ (какъ, напр., совершенно кошмарной, декадентской архитектуры на Крещатицѣ, противъ Прорѣзной—рядомъ съ домомъ страхового общества „Россія“) не потребовалъ бы ремонта этой своей одежды.

И первымъ отличіемъ новаго банка отъ всѣхъ зданій Кіева, и отличіемъ въ выгодномъ для него смыслѣ является прочная, солидная архитектурная облицовка, которая, быть можетъ, не потребуетъ и десятка лѣтъ никакого ремонта. (А вѣдь какъ странно! Отчего до сихъ поръ въ Кіевѣ не было ни одной постройки цѣликомъ обработанной камнемъ?!)

Конечно, уже одною этою облицовкою зданіе рѣзко выдѣлилось изъ среды его окружающихъ, но выдѣлилось лишь своимъ преимуществомъ, и неужели въ угоду упадку и несовершенству всѣхъ предыдущихъ оно должно было быть обработано такою же легкомысленною штукатуркою?

Несомнѣнно, новый фасадъ вслѣдствіе каменной облицовки немного тяжеловатъ, но—разсуждалъ не безъ основанія зодчій—пройдутъ года, можетъ быть кievляне окажутся на хорошемъ пути, а зодчій усвоилъ добрыя завѣты строительства,—а вѣдь на

Крещатики́ еще такъ много двухъ и даже—одноэтажныхъ домовъ—слѣдовательно, постройка обѣщаетъ быть еще значительной и продолжаться годы—и современемъ большинство домовъ можетъ оказаться облицованнымъ гранитомъ!

Но почему матеріаль для дома Банка привезенъ изъ Финляндіи? Кіевская губернія богата, вѣдь, очень, именно, гранитомъ, и становится еще болѣе страннымъ, почему при такой близости мѣстонахожденія разнообразнѣйшихъ породъ камня, какъ въ Радомысльскомъ уѣздѣ, не возникъ до сихъ поръ въ Кіевѣ ни одинъ домъ каменной архитектуры? Въ м. Коростышевѣ выдѣлываютъ въ годъ тысячи памятниковъ (кстати, аляповатѣйшихъ и портящихъ наши кладбища—все больше въ видѣ дубовыхъ пней—обрубковъ), выдѣлываются лѣстничныя ступени, и не обрабатываютъ этотъ камень для облицовки имъ стѣнъ фасадовъ!

Но если камень не пригоденъ для вырѣзыванія изъ него орнаментовъ и скульптуръ (слишкомъ твердъ), то вѣдь можно бы было примѣнять его для такихъ зданій, стиль которыхъ соотвѣтственно былъ бы и строже, и проще.

Теперь о стилѣ новаго банка.

Если матеріаломъ и характеромъ отдѣлки онъ столь рѣзко выдѣлился изъ окружающей его обстановки, то и по пропорціямъ своимъ, столь необычнымъ для кіевского строительства (высокій срѣзь окна верхняго этажа подведенъ подъ самый фризъ), и по детализовкѣ и орнаментации (архаизмъ скульптуры и плоскихъ барельефовъ) онъ также сильно отличается отъ всего предыдущаго. Но что же изъ этого? Если такъ логичны всѣ его детали, такъ стройны формы, такъ связаны части и умѣстны украшенія,—то это показываетъ лишь, что все, что отмѣчено инымъ вкусомъ, иными пропорціями,—полно безвкусія, мѣщанства, дешевки, роскоши. Простота формъ и изысканность деталей изобличаютъ лишь добрыя основы архитектуры новаго зданія, а если оно не нравится, то въ этомъ лишь доказательство того, что кіевляне слишкомъ привыкли къ

дурнымъ образцамъ, къ сбитымъ пропорціямъ, къ неряшливости и избыточности украшеній, а въ этой строгой изысканности они не видятъ пока достоинствъ. Но видятъ ли достоинства кіевляне и въ ихъ историческомъ строительстве? Многимъ ли нравится украинскій барокко XVII—XVIII в.? Да многіе ли и знаютъ его? Но надо надѣяться, что придетъ время, и въ Кіевѣ возникнетъ не одна подобная постройка (нѣкоторыя уже намъ обѣщаны: д. Губернской Земской Управы, архит. Щуко и новый вокзалъ его же),—и тогда кіевляне поймутъ, въ чемъ недостатокъ ихъ излюбленной мишурной, мебельной архитектуры.

Правда, судя по творчеству автора проекта новаго вокзала, послѣдній, надо ожидать, будетъ нѣсколько отличаться отъ приемовъ архитектуры Лидваля. Щуко—мастеръ итальянскаго ренессанса, и работы его полны сладчайшихъ линій классицизма А. Палладіо. Въ этомъ, конечно, отличие его отъ построекъ Лидваля, всегда отдающаго дань новымъ достиженіямъ (на основѣ все же старыхъ традицій) берлинской архитектуры.

Но въ смыслѣ строгости и изысканности пропорцій и вычужденности ихъ у обоихъ лучшихъ зодчихъ Россіи—много общаго. Вкусовой „подходъ“ во всякомъ случаѣ почти тождествененъ, и потому надо считать, что въ лицѣ и арх. Лидвал, и арх. Щуко Кіевъ получитъ цѣнное художественное приобрѣтеніе.



Архитектурный вандализмъ въ Кіевѣ.

Несмотря на все болѣе и болѣе интенсивно проявляющуюся дѣятельность общества „Защиты и сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины“, несмотря на образованіе подъотдѣла „Общества“ даже въ самомъ Кіевѣ и сформированіе комиссіи „Стараго Кіева“ и усиленную работу Кіевского отдѣла „Военно-историческаго Общества“—мы можемъ отмѣтить снова рядъ архитектурныхъ вандализмозъ, происшедшихъ за послѣдніе годы въ Кіевѣ.

1. Строительными передѣлками, производимыми въ настоящее время (увеличеніе размѣра оконъ) попорченъ фасадъ (неплохой, Николаевского времени, состоящій изъ трехъ выступовъ, соединенныхъ между собой крылами) военнаго училища.

2. Сломкою ограды у зданія Педагогическаго Музея (по Фундуклеевской улицѣ) будетъ окончательно погублена чудесная (для Кіева) рѣшетка. Ворочемъ, можетъ быть, ее съумѣютъ использовать при возведеніи новой гимназіи?

3. Серебреніемъ значительно выдѣлены всѣ недостатки куполовъ (позднѣйшихъ; какъ извѣстно, эти купола были перестроены и очень неудачно, при чемъ первоначальная форма главъ была утеряна навсегда, т. к. строители не догадались снять модели или сдѣлать обмѣры съ прежнихъ главъ). Теперь, блестящіе какъ мельхиоровый самоваръ, главы эти особенно рельефно подчеркиваютъ свое позднѣйшее происхожденіе; но любопытно, были ли, вообще, когда нибудь эти главы серебряныя? Кажется, вѣрнѣе предположить ихъ позолочеными.

4. Митрополичьи ворота (въ Стрѣлецкомъ переулкѣ; многіе ли знаютъ ихъ?), относящіеся къ Митрополичьему Дому и несмотря на свое явно непроѣздное (арка слишкомъ низка для того, чтобы въ нее могъ проѣхать экипажъ; это даже не калитка), исключительно декоративное значеніе, сохранявшіяся два столѣтія, за послѣдніе годы быстро приходятъ въ ветхое состояніе. Прежде всего — окружавшіи ихъ кустарникъ — обратился въ развѣсистыя деревья, вѣтви которыхъ свѣшиваются надъ самыми воротами, и тѣмъ содѣйствуютъ скопленію влаги въ кладкѣ и препятствуютъ просыханію ея. Отъ сырости куски штукатурки стали отваливаться, и вотъ уже недостаетъ капителей и деталей карнизовъ. А еще лѣтъ десять тому назадъ всѣ части были цѣлы!

Пора позаботиться о ремонтѣ этого оригинальнаго декоративнаго сооруженія.

Если къ перечисленнымъ примѣрамъ небреженія памятниками старины въ Кіевѣ мы добавимъ упоминаніе о томъ, что въ

Липкахъ снесенъ не одинъ чудесный особнячекъ 30—40 годовъ прошлаго столѣтія — то мы увидимъ, что степень обереганія памятниковъ старины въ Кіевѣ не столь ужъ значительна, даже это не смотря на образованіе всѣхъ вышеупомянутыхъ комиссій и „Обществъ“.

Очевидно, такимъ образомъ, что пока правительство не проведетъ черезъ Государственную Думу новый (и обновленный, т. е. вновь пересмотрѣнный, ибо подготовленный уже страдалъ не однимъ недостаткомъ) законопроектъ объ охранѣ нашего историческаго художественнаго достоянія — усилія всѣхъ частныхъ обществъ, на пути къ спасенію старины будутъ почти бесплодны, ибо, по сравненію съ тою нуждою, которая наблюдается въ дѣлѣ поддержки этой старины, средства и всѣ силы этихъ обществъ и комиссій — очень незначительны, а всѣ мѣры борьбы и суммы на реставраціи — буквально являются каплями въ этомъ морѣ всеобщаго вандализма и безвкусія.



О РЕСТАВРАЦІЯХЪ.

I.

Батуринскій дворецъ. Въ № 28 журнала „Огонекъ“ помѣщена статья „Къ реставраціи батуринскаго дворца“, съ приложеніемъ нѣсколькихъ репродукцій.

Конечно, популяризаціи рѣдкаго для Россіи дѣла возстановленія памятника старины надо бы было только радоваться. Но, къ сожалѣнію, полная невѣжественной неосвѣдомленности и искаженій фактовъ, замѣтка можетъ принести лишь косвенный вредъ начатому дѣлу, такъ какъ и прямой пользы, т. е. о содѣйствіи увеличенію на ремонтъ средствъ замѣтка даже не касается.

А между тѣмъ упоминаніе о якобы обѣщанныхъ гр. К. Л. Разумовскимъ 60000 р. на реставрацію, и о „слезахъ, пролитыхъ имъ на фамильныхъ руинахъ“, — можетъ только окончательно заставить отстраниться отъ этого дѣла добροхотнаго, чуждаго всякой рекламы, графа.

Далѣе авторъ, замѣтки приписываетъ инициативу реставраціи ряду статей въ

„Биржевыхъ Вѣдомостяхъ“. Между тѣмъ, эти статьи были написаны со словъ дѣйствительныхъ инициаторовъ и появились онѣ въ печати значительно позже и посѣщенія Батурина графомъ, и извѣявленія имъ пожертвовать средства на реставрацію. Также въ „Огонькѣ“ не упоминается ни слова и о дѣйствительномъ хозяинѣ реставраціи, ведущемъ все дѣло и продолжающемъ заботиться объ увеличеніи средствъ на ремонтъ, объ „Обществѣ защиты и сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины“ въ лицѣ предсѣдателя коммисіи св. кн. Н. К. Горчакова, секретаря худ. Г. К. Лукомскаго, работа котораго, изображающая дворець, въ дѣйствительности послужила поводомъ къ началу этой реставраціи. Архитек. А. Е. Вѣлогрудъ былъ приглашенъ позже въ качествѣ лишь производителя работъ.

Но наиболѣе разительнымъ доказательствомъ полной невѣжественности редактора, сотрудника и художника, изобразившаго дворець, являются снимки, первый изъ которыхъ изображаетъ боковой фасадъ дворца, а второй главный фасадъ его. Между тѣмъ, какъ 2-ой снимокъ изображаетъ фасадъ не дворца, а флигеля, находящагося совсѣмъ въ сторонѣ отъ дворца!

II.

Церковь Спаса на Берестовѣ, въ Кіевѣ. Подъ опытнымъ руководствомъ академика архитектуры члена-докладчика Императорской Археологической Коммисіи подвигается впередъ дѣло реставраціи древнѣйшей въ Россіи церкви „Спаса на Берестовѣ“, построенной Вел. Кн. Владиміромъ въ 989 году*).

Правда, реставрація идетъ очень медленно. Но съ такимъ дѣломъ и нельзя спѣшить, приходится быть крайне осторожнымъ; отчасти же всетаки ходу работъ мѣшаетъ недостатокъ средствъ, отпускаемыхъ на реставрацію. Бываютъ дни, когда на работахъ находится всего 6—8 человѣкъ.

*) См. книгу „Ц. Спаса на Берестовѣ“, соч. чл. Имп. Арх. Общ. Н. М. Сементовскаго, 1877 и гл. II подъ именемъ „что осталось отъ древней Кіевской церкви Спаса на Берестовѣ“, книга П. Лашкарева: „Церковно-археологическіе очерки“. К. 1898.

Но всѣ древнія стѣны, прелестныя по своей кладкѣ кирпича, чередующагося слоемъ толстаго цемента и даже образующаго (на фризѣ) узоръ, напоминающій греческій меандръ, и на стѣнахъ абсидъ родъ крестовъ,—уже обнаружены изъ-подъ слоя позднѣйшей штукатурки. Отысканы и опредѣлены многія оконныя отверстія и ниши. Купола главъ рѣшено оставить въ ихъ позднѣйшей (времени Петра Могилы, т. е. типично украинской) переработкѣ. Но вновь установлены всѣ стропила; карнизы и покрытие также обновлены тщательно и согласно съ прежде бывшею обработкою.

Внутри фрески (конечно, не времени сооруженія церкви, какъ полагали до с. п. многіе, а періода возстановленія церкви, т. е. самаго конца XVII стол.)—очень пріятныя по типамъ и занятныя по композиціи, уже срисованы (скалькированы), а ихъ подновленіе въ значительной степени завершено.

Надо пожелать поэтому и впредь такого же успѣшнаго хода работъ и во всякомъ случаѣ скорѣйшаго окончанія реставраціи.

Единственное, о чемъ приходится пожалѣть,—это заполненіе всѣхъ слабыхъ въ древнихъ стѣнахъ мѣстъ желтымъ кирпичемъ—эти мѣста неминуемо будутъ имѣть видъ заплатъ. Нельзя ли было бы изготовлять спеціальныи кирпичъ (вѣдь его требуется не такъ много) подъ цвѣтъ (т. е. изъ соответствующаго рода глины) стариннаго?



Школа живописи А. А. Мурашко. Помимо художественнаго училища (средне-учебнаго заведенія), классовъ живописи иныхъ преподавателей,—въ Кіевѣ, съ наступающей осени открывается еще одна художественная школа. Повидимому, направленіе первой (хотя и переполненной) и неинтересная постановка дѣла во вторыхъ даютъ основаніе инициаторамъ къ тому, чтобы полагать возможнымъ существованіе въ Кіевѣ еще одного, но на совершенно новыхъ началахъ базирующагося, учебнаго заведенія.

А изъ программы (уставъ и условія пріема) этихъ новыхъ классовъ мы уже можемъ заключить, до извѣстной степени, что

дѣло преподаванія предполагается поставить на новыхъ началахъ.

Помимо обученія рисованію и живописи (при чемъ живопись красками начинается съ самаго младшаго отдѣленія), будетъ для лучшаго уясненія вопросовъ, связанныхъ съ практическимъ изученіемъ живописи, прочтаны курсы исторіи изобразительныхъ искусствъ (Е. М. Кузьминъ) и курсы философіи искусствъ (пр.-доц. Воскобойниковъ).

Изъ этой программы видимъ, что въ выборѣ эпохъ и теченій живописи, исторія которыхъ предполагается къ прочтенію, обращено особое вниманіе на интересующія насъ сейчасъ области: религіозная живопись въ Византіи (можно надѣяться, и Россіи).

Что же касается эстетики, то въ трактовкѣ г. Воскобойникова, берущаго біологическія основы ея, можно надѣяться, что учащіеся съ самаго начала своего художественнаго образованія получатъ и соотвѣтственно убѣдительно воспитаніе, а лица старшія, уже познавшія прелесть искусства и его цѣнность, впитавшія въ себя потребность красоты, услышатъ и что-то новое въ области эстетическаго воспріятія.

Какъ общается программа, они узнаютъ и „о біологическомъ методѣ въ оцѣнкѣ явленій душевной жизни человѣка, и объ отношеніи этого метода къ проблемамъ эстетики, и о вліяніи развитія сознанія на эволюцію искусства первобытнаго человѣка (фізіопластическое и идеопластическое искусство)“.

Даже анализъ понятія о „красотѣ“ будетъ подлежать разсмотрѣнію съ точки зрѣнія біологическихъ элементовъ его.

Словомъ, цѣлая новая теорія (только не позаимствованная ли у какого-нибудь нѣмецкаго—есть въ ней какой-то типичный для германской науки привкусъ—доктора эстетики?) Тѣмъ интереснѣе, если эта теорія окажется впервые „открытой“ и самостоятельно разработанной г-мъ Воскобойниковымъ.

Прекрасное помѣщеніе классовъ (мастерская въ верхнемъ этажѣ дома Гинсбурга на Институтской ул., откуда открывается чудесный видъ на сады, городъ и Днѣпръ),

несомнѣнно, еще болѣе увеличитъ интересъ и симпатіи къ этому новому дѣлу, руководимому художникомъ, имя котораго является достаточно извѣстнымъ въ Россіи, и особенно за послѣдніе годы, благодаря (бытовому) характеру его работъ, за границей (по выставкамъ въ Мюнхенѣ и Венеціи).

Въ случаѣ выполненія всѣхъ обѣщаній, надо пожелать этому начинанію самаго искренняго успѣха, дальнѣйшаго развитія и расширенія.



В ы с т а в к а к а р т и н ѣ у к р а и н с к и х ъ х у д о ж н и к о в ѣ . 15 іюля открылась въ небольшомъ помѣщеніи по Б. Владимірской улицѣ выставка картинъ группы украинскихъ художниковъ, живущихъ въ г. Кіевѣ и въ провинціи. Выставка какъ бы хочетъ восполнить тотъ пробѣлъ, который можетъ быть отмѣченъ на Всероссийской, страдающей отсутствіемъ спеціальнаго павильона живописи.

Національный характеръ этого предпріятія (каталогъ на двухъ языкахъ, обложка его въ украинскомъ стилѣ, плакатъ, большая часть фамилій экспонентовъ—малороссійскія), въ сущности, вполне умѣстенъ, въ данный моментъ особенно, т. к. подчеркиваетъ и въ этомъ отношеніи не мало уцербовъ выставки Всероссийской, ставшей бы значительно болѣе интересной, если бы на ней былъ выдержанъ областной характеръ и отсутствовало бы стремленіе къ тому, чтобы придать ей всероссійское значеніе.

Но—такъ было бы только въ идеѣ.

Къ сожалѣнію, выставка украинскихъ художниковъ мало чѣмъ отличается (лишь изображенными сюжетами) отъ всякой подобной провинціальной выставки, состоящей изъ экспонентовъ, живущихъ въ глуши, потерявшихъ связь съ новыми достижениями въ искусствѣ, не выписывающихъ и не читающихъ художественные журналы и переживающихъ идеалы живописи временъ восьмидесятыхъ—девяностыхъ год. XIX ст. Вся эта выставка, какъ отчетъ дѣятельности украинскихъ художниковъ, не представляетъ никакого интереса: ничего здѣсь національнаго въ творчествѣ нѣтъ, и если устрои-

тели хотѣли показать, что и на Украинѣ есть мастера и „школа“, подобная той, какая существуетъ въ Карпатахъ, у словаковъ, или на Литвѣ, то этотъ замыселъ имъ не удался.

Нѣтъ здѣсь, несмотря на передаваніе національныхъ сюжетовъ (хатки, подсолнухи, мальвы, Днѣпръ и т. п.) и несмотря на примѣненіе къ изображенію формъ украинскаго стиля, — ни одного мастера, который могъ бы быть типичнымъ для творчества этой группы.

Даже Кричевскій (В. Г.), въ огромномъ масштабѣ зарисовавшій (какъ сухо, черство, бездушно, какія мертвыя линіи чертежа, нѣтъ никакой „психологіи линій“!) ворота (скорѣе напоминающія о галиційскихъ деревянныхъ формахъ зодчества), не выразилъ ничего „украинскаго“. Съ такимъ же холодомъ и безличіемъ изобразилъ онъ и пейзажъ въ Италіи (очень плохо нарисована сампанілла: криво, сухо, снова нѣтъ никакой поэзіи, психологіи въ линіи), и Алушту, и ярмарку въ Полтавской губ., и Interieur.

Къ счастью, послѣднія двѣ вещи пріятнѣе — первая изображеніемъ бытового матеріала (одежда, посуда, повозки), вторая, вообще, сама по себѣ симпатичная, хороша переливками на яркихъ краскахъ поливы посудной и игрушечкахъ глиняныхъ.

Пріемы живописи у мастера тоже примитивно небрежны. Можно ли такъ накладывать (робко, боязливо) мазки, какъ у него на стѣнѣ этой сампаніллы, безъ всякой связи ихъ положенія съ кладкой камня, безъ умѣнія выразить лирику этой стѣны. Тоже и въ изображеніяхъ деревьевъ. Художникъ совершенно не знаетъ дерева, его структуры, вѣтвей, скелета и рисунка и прелести ажюра и абриса вѣтвей.

Кричевскій (Ө. Г.) далъ офорты. „Старый мостъ“ во Флоренціи изображень имъ тоже суховато.

Пріятны „гравюрки“ на деревѣ, линолеумѣ и т. п. Кульчицкой (Елены). Но какъ много теперь дамъ и барышень занимаютъ подобными же „графическими искусствами“. А Остроумовыхъ и Кругликовыхъ что-то немного. Но посмотрите въ

Парижѣ, даже въ „Salon d'Automne“ — какая масса подобныхъ произведеній. И все это дѣло ручекъ дамскихъ. Очевидно, для нашего времени такое „искусство“ является чѣмъ-то вродѣ живописи по фарфору, по атласу или бархату во времена восьмидесятихъ — девяностыхъ годовъ XIX ст.

Графика Мозалевскаго пріятна. Есть много старанія и серьезности (но, къ сожалѣнію, не во всѣхъ его неровныхъ рисункахъ). Очень мало у Мозалевскаго и индивидуальности.

Судомора далъ 2—3 интересныхъ пейзажа. Правда, какъ разъ въ нихъ есть что-то рериховское (капище на бугрѣ), но выполнены работы по своему и заслуживаютъ вниманія.

Изъ работъ Ф. Красицкаго отмѣтимъ портретъ недавно умершей поэтессы Леси Украинки. Въ передачѣ выраженія глазъ, повидимому, много подлинности. А выраженіе глазъ этихъ (само по себѣ) было, должно быть, очень хорошее.

Работы Бурачека не останавливаютъ вниманія. У него много небрежности.

Теперь отмѣтимъ архитектурныя работы Шумова, памятникъ и часовня. Неужели авторъ, вѣрно передавъ шатровые перекрытія своихъ сооружений, не можетъ допустить возможности композиціи украинскаго стиля безъ этихъ скошенныхъ угловъ и оконъ? Пора бы при современной разборкѣ вопроса о томъ, что, собственно, является украинскимъ стилемъ, отрѣшиться отъ этихъ потугъ на національное выраженіе, когда есть вокругъ чудесныя, самостоятельно трактуемыя (правда, не вполне самобытныя) формы украинскаго зодчества.

Затѣмъ, эта скошенность есть слѣдствіе и необходимая принадлежность конструкціи деревянныхъ стѣнъ (срубъ); въ камнѣ же она является нелогичной деталью, даже трудной въ выполненіи, и не только не нужной конструктивно, но даже бессмысленной.

А вѣдь въ ту же ошибку впадаетъ и Мощенко (проекты мебели удачны); у послѣдняго хороша акварель, вѣрно передающая кафельную печь.

Теперь—„кошмары выставки“. Неужели допустимо выставлять работы такого сорта, какъ портретъ (Дяченко) дѣвушки, любующейся луной? Вѣдь ея глазъ вылѣзъ совсѣмъ наружу изъ орбиты.

Это гадко, неэстетично, и мѣсто такой вещи не на художественной выставкѣ.

Ужасенъ и пейзажъ Магаплевскаго, особенно рѣжущій глазъ своимъ желто-зеленымъ тономъ на фонѣ яркихъ красно-кирпичныхъ обоевъ этой комнаты.

Нѣтъ ничего, кромѣ рыночнаго, достойнаго окна второразрядной картинной лавочки, и въ работѣ Орлова, изображающей дельфина въ объятіяхъ голой женщины.

Подобными работами строители убили окончательно всякій характеръ національнаго творчества и внесли даже элементъ, типичный для членовъ „Общества петербургскихъ художниковъ“.



Шамуринъ Ю. „Ростовъ Великій“, изд. Т-ва „Образованіе“, вып. IV серии „Культурныя Сокровища Россіи“.

Прежде всего, въ книгѣ не только „Ростовъ Великій“, но и „Троице-Сергіевская Лавра“, написанная З. И. Шамуриной, и авторомъ книги въ ея совокупности является, такимъ образомъ, не только г. Шамуринъ, но и г-жа Шамурина. Къ чему же эта скромность послѣдней или желаніе самодовольства перваго? Это вводитъ въ заблужденіе покупателя.

„Ростовъ“—какъ и „Кіевъ“, „Казань“ „Ярославль“. Все та же аляповатость изданія, небрежность печати, наклейка, текста, масса опечатокъ и есть фразы, лишенныя всякаго логическаго смысла. Въ концѣ концовъ, всего 79 стр. текста, напечатаннаго на безобразной, рыхлой древесной бумагѣ, и 30 репродукцій (изъ которыхъ лишь десятокъ отличныхъ; въ другихъ изданіяхъ Т-ва, по крайней мѣрѣ, интересныя репродукціи удерживали достоинство книги на той высотѣ, которая котируется цѣною 2 р. 25 к.).

Т-во продолжаетъ выбрасывать на книжный рынокъ свои изданія, и они всегда расходятся,—это очевидно.

Конечно, публикѣ нуженъ второй сортъ на это и рассчитываютъ издатели, но когда же, наконецъ, пойметъ публика, какова цѣнность тѣхъ источниковъ ея образованія, которые подсовываетъ ей услужливое Т-во „Образованіе“? Снимая лишь сливки съ неизданнаго еще и не затасканнаго матеріала, „Образованіе“ дискредитируетъ русскую старину и, не давая ни наиболѣе характернаго, ни исчерпывающе полнаго и подробнаго, отбиваетъ охоту у другихъ работниковъ на попрощѣ описанія памятниковъ историческаго искусства братья за тѣ же темы, которыя захватаны руками г-дѣ сотрудниковъ Т-ва „Образованія“.

Какъ то не хочется даже углубляться въ подробный разборъ книги. Но вотъ для примѣра, чтобы не остаться голословнымъ: неужели нельзя, имѣя неудачные снимки церквей, исполосованные телеграфною проволокою (на первомъ планѣ) и перерѣзанные телеграфными столбами, хоть немного исправить ихъ ретушью, предварительно изготовленій этихъ знаменитыхъ „меццо тинто“? Неужели, напримѣръ, снимокъ съ ц. Воскресенія Христова на сѣверной стѣнѣ (1670 г.) становится красивѣе отъ того, что эту церковь перерѣзываютъ два столба съ дуговыми электрическими фонарями и грубѣйшими кронштейнами? Гдѣ же истинность переживаній авторомъ красота „старой Руси“, если онъ допускаетъ подобное нарушеніе гармоніи тихаго, древняго, живописнаго облика Ростова такими современными нотами, какъ электрическій фонарь?

Или, говоря о Спасо-Яковлевскомъ монастырѣ, говоря впервые объ этой классической сказкѣ, дѣлая открытіе въ области исторіи зодчества XIX ст., авторъ не задается цѣлью хотя бы немного освѣтить документами вопросъ объ авторѣ этихъ монастырскихъ построекъ, составляющихъ чудесный ансамбль, не упоминаетъ о выдающейся сторонѣ, о примѣчательной планировкѣ построекъ, но зато приводитъ много ламентаций на тему о томъ, кто могъ быть, по его предположенію, авторомъ церквей.

А между тѣмъ, и по клирнымъ запискамъ, и въ архивѣ гр. Шереметьевыхъ мож-

но было узнать эти данные точно, чтобы не жонглировать именами Казанова и Гваренги, какъ это дѣлаетъ авторъ.



Гриммъ, Германъ. „Микель-Анджело Буонарротти“, переводъ В. Г. Малахѣевой-Мировичъ, орнаментация книги подъ ред. М. Добужинскаго. 1913 изд. „Грядущій день“ С.-П.-В. ред. А. Л. Волынской.

Если для сравненія съ только что появившеюся книгой мы возьмемъ лучшія новыя художественныя изданія французскія, нѣмецкія и даже англійскія,—то, всетаки, мы вполне безпристрастно должны будемъ признать, что,—постепенно, изъ года въ годъ улучшаясь и становясь все болѣе и болѣе изысканной и полной классической красоты,—русская книга вообще стала на такую высоту въ смыслѣ художественности ея изданія т. е. печати, репродукціи и, главнымъ образомъ, графическимъ своимъ убранствомъ, какой не достигла еще за послѣднее столѣтіе даже англійская книга, не говоря уже о иныхъ.

Любовь къ изысканно изданной книгѣ, вѣрное пониманіе графической красоты ея обложки, титульнаго листа, заставокъ, виньетокъ и обрамленій,—словомъ,—настоящая эстетика книги—выгодно отличаетъ наши изданія отъ иностранныхъ. Въ этомъ достиженіи велика заслуга нашихъ художниковъ—графиковъ, полюбившихъ старую книгу и стремившихся привить тѣ же вкусовыя начала, которыя руководили мастерами книжнаго дѣла въ XVI, XVII, XVIII и нач. XIX столѣтіяхъ—современнымъ изданіямъ. И можно сказать съ увѣренностью, что такой обложки, такихъ шрифтовъ, такихъ заглавныхъ буквъ, какъ въ нашихъ новыхъ лучшихъ изданіяхъ—не встрѣтитъ даже въ самомъ богатомъ современномъ французскомъ изданіи.

Тамъ всегда, какъ бы ни было дорого и красиво задумано изданіе, на титульный листъ, не смущаясь, помѣстятъ надпись изъ буквъ наборнаго шрифта, всегда ограничатся бумагой для обложки самой заурядной и непрактичной. Правда, наибольшее

вниманіе обращено тамъ на изданіе репродукцій и въ этомъ смыслѣ, пожалуй, изданіе „Французскаго Общества изящныхъ изданій“, выпускающаго для своихъ сочленовъ тетрадки, состоящія изъ изумительно изданныхъ репродукцій съ рисунковъ разныхъ старыхъ мастеровъ,—не имѣютъ себѣ равныхъ.

Но нашу книгу, какъ на примѣръ, рассматриваемую сейчасъ, выгодно отличаютъ все же чрезвычайно вкусно „приправленные“ наклейки, всѣ эти обрамленія, концовки и заставки.

Изданіе монографіи о Микель-Анджело послѣ имѣющей у насъ уже оригинальной работы А. Волынскаго „Леонардо-да-Винчи“ являлось существенно необходимымъ. Издательство „Грядущій день“ поставило себѣ прекрасной задачей въ богатыхъ монографіяхъ показать творчество крупнѣйшихъ мастеровъ западной Европы. И въ наше время, такъ мало благопріятствующее изданію журналовъ по искусству, но тѣмъ не менѣе обнаруживающее значительно болѣе интересъ къ искусству,—появленіе подобныхъ монографій (тѣмъ болѣе что оплата такого изданія очень доступна) надо только приветствовать.

Самое широкое распространеніе книги будетъ способствовать къ тому же (въ наши дни безпокойныхъ исканій „новыхъ словъ“ въ искусствѣ и стремленія нѣкоей „шайки“ бездарныхъ живописцевъ—подорвать основы, едва лишь укрѣпляющіяся въ нашей широкой публикѣ, добраго вкуса), укорененію началъ классической красоты.

Самаго безпристрастнаго сторонника многочисленныхъ изданій „Бубновыхъ Валетовъ“ и т. п. такое изданіе должно повергнуть въ раздумье. Опытъ, знаніе и удивительное спокойствіе и вмѣстѣ съ тѣмъ отсутствіе всякой сухости во внѣшности изданія должны покорить нашихъ „новаторовъ“ и заставить ихъ признать себя круглыми невѣждами въ области и книжной эстетики. Побольше бы такихъ изданій!

Обращаюсь теперь къ самой сущности изданія. Книга Германа Гримма, являясь

однимъ изъ замѣчательныхъ произведеній европейской литературы на тему итальянскаго возрожденія, выясняетъ и магическую личность этого художника, остававшуюся до сихъ поръ все же не выясненною. Но книга, судя по первому выпуску, должна дать читателю ея не только представленіе о личности и творествѣ Микель-Анджело, но и богатія свѣдѣнія о всей эпохѣ.

Намъ казалось бы только, что книгоиздательство, намѣтившее опубликованіе монографій о трехъ величайшихъ художникахъ эпохи Возрожденія и полагающее, что помощью этихъ трехъ изданій „картина итальянскаго ренессанса, встанетъ передъ глазами читателя съ полною наглядностью“,—не выполнить еще своей цѣли, ибо именно не сможетъ дать полнаго представленія о ренессансѣ, не присоединивъ къ намѣченной серіи монографій о лучшемъ, наиболее выразительномъ и классичномъ мастерѣ—зодчѣмъ—Андреа Палладіо.

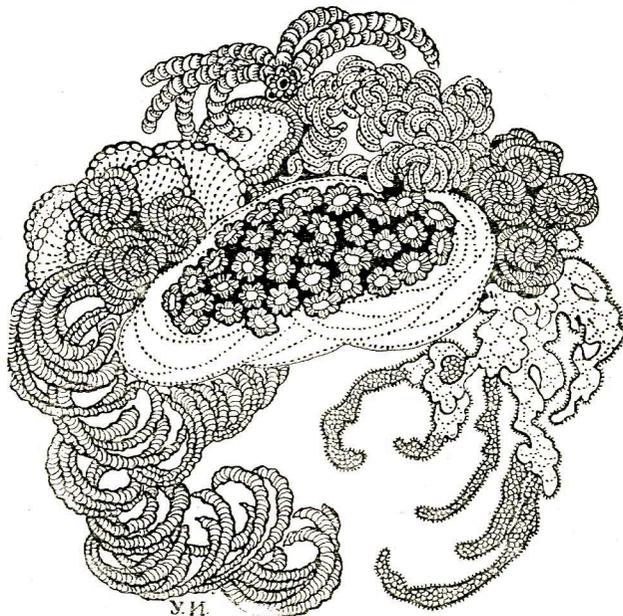
Такъ или иначе всѣ, три художника, намѣченные къ изданію „Грядущимъ Днемъ“—прежде всего живописцы, и, чтобы ни говорить о М.-Анджело, какъ о зодчѣмъ,—все таки онъ не сумѣетъ выразить всей божественной сладости вкусовъ ренессанса, и

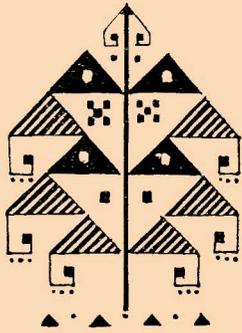
даже напротивъ, творчество его въ области архитектуры запечатлѣно было какою-то особою тяжеловѣсностью, грубостью, чуждою истинному представленію о ренессансѣ и, во всякомъ случаѣ, полно было какихъ то барочныхъ задатковъ. Такъ какъ же не дать представленіе, наряду съ типичными выразителями эпохи въ живописи и скульптурѣ, и о такомъ типичнѣйшемъ мастерѣ архитектуры, оставившемъ цѣлую школу и глубокій слѣдъ на фізіономіи зодчества послѣдующихъ вѣковъ, какимъ былъ А. Палладіо, боровшійся именно съ идеалами школы Микель-Анджело?

Позволю себѣ теперь нѣсколько замѣчаній: нельзя ли, чтобы на нѣкоторыхъ репродукціяхъ не лѣзла въ глаза назойливо надпись-реклама фирмы, изготовлявшей клише—„Уніонъ С.-П.-Б.“; красный цвѣтъ на фонѣ рисунка обложки (на проспектѣ) былъ, несомнѣнно, значительно удачнѣе, нежели желтый—на книгѣ.

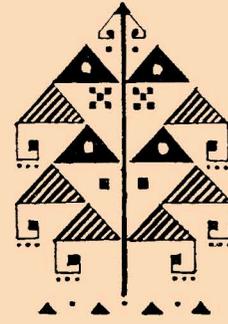
И, наконецъ, нельзя ли еще измѣнить характеръ бумаги обложки выпусковъ: она чрезвычайно непрактична, быстро ломается и мнется. Теперь выдѣлываютъ такъ много значительно болѣе добротныхъ и выносливыхъ обложечныхъ бумагъ.

ГЕОРГІЙ ЛУКОМСКІЙ.





ВСЕРОССИЙСКАЯ
ВЫСТАВКА
ВЪ КИЕВЪ
ВЪ 1913 Г.
МАЙ—ОКТЯБРЬ.



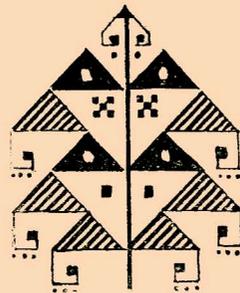
ОТДѢЛЪ ПЕЧАТНАГО ДѢЛА.

ВЫСТАВКА ПРЕДСТАВЛЯЕТЪ ПЕЧАТНОЕ ДѢЛО ШИРОКО И ПРАКТИЧЕСКИ, ДАВАЯ НАГЛЯДНЫЙ ОБЗОРЪ КАКЪ ИСТОРИЧЕСКАГО ЕГО РАЗВИТІЯ, ТАКЪ И СОВРЕМЕННАГО ТЕХНИЧЕСКАГО И ХУДОЖЕСТВЕННАГО ЕГО СОСТОЯНІЯ, ДЛЯ ЧЕГО УСТРОЕНО ЧЕТЫРЕ ПОДЪОТДѢЛА:

- | | | |
|--|---|---|
| I. ШКОЛЫ ПЕЧАТНАГО ДѢЛА: | * | III. ОРУДІЯ ПРОИЗВОДСТВА: |
| ХУДОЖЕСТВЕННО-РЕМЕСЛЕННЫЯ МАСТЕРСКІЯ, ШКОЛЫ И УЧИЛИЩА. | * | МАШИНЫ, АППАРАТЫ, ШРИФТЪ И ВСЯКАГО РОДА МАТЕРІАЛЫ. |
| II. ПЕЧАТНЫЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ: | * | IV. ПИСЧЕБУМАЖНОЕ ДѢЛО: |
| ГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО, КНИЖНАЯ ТОРГОВЛЯ, ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДѢЛО, ПЕРИЩЕТЪ И ПРЕССА. | * | ВСЯКАГО РОДА БУМАГА, КАРТОНЪ И ПИСЬМЕННЫЯ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ. |

* * ПРИ ОТДѢЛѢ ВЫСТАВКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ * *
ГРАФИКИ И ПЛАКАТОВЪ.

КРОМЪ ОБЩАГО КАТАЛОГА, ОТДѢЛЪ ВЫПУСТИЛЪ СВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КАТАЛОГЪ.



ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ

(ПЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ)

===== НА ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ =====



ИСКУССТВО

• ВЪ ЮЖНОЙ РОССИИ •

• ЖИВОПИСЬ • ГРАФИКА •

• ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПЕЧАТЬ •

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА СЪ ДОСТАВКОЙ И ПЕРЕСЫЛКОЙ: НА ГОДЪ—8 РУБ.,
ЗА ГРАНИЦУ—10 РУБ.

РЕДАКЦІЯ И КОНТОРА: КІЕВЪ, ПУШКИНСКАЯ, 4.

ОТДѢЛЕНІЯ КОНТОРЫ: КІЕВЪ, КРЕЩАТИКЪ, 29, Л. ИДЗИКОВСКИЙ;

ВЪ МАГАЗИНЪ КРАСНАГО КРЕСТА: СПБ., МОРСКАЯ, 38;

РЕДАКТОРЪ-ИЗДАТЕЛЬ В. С. КУЛЬЖЕНКО.