

одну из первых между такими церквями, можно указать на церковь Вознесения Господня въ подмосковномъ селѣ Коломенскомъ, построенную въ 1521 г. Она имѣетъ въ планѣ равноконечный крестъ, ограниченный 12-ю стѣнками. Эти стѣнки образуютъ башню, которая, на нѣкоторой высотѣ, переходить, посредствомъ кокошниковъ, въ восьмигранный барабанъ съ окнами, оканчивающійся вверху кокошниками, по два на каждой грани, и высокимъ патромъ въ видѣ восьмигранной усѣченной пирамиды, съ небольшою башенкой на верхнемъ основаніи. Церковь окружена со всѣхъ сторонъ двухъярусной галлереей, нижній этажъ которой представляетъ рядъ арокъ, а верхній, осѣненный теперь крышею на столбахъ, первоначально былъ открытый. Три широкія, свободно раскинувшіяся крыльца ведутъ на этотъ этажъ. Очевидно, общая форма этого зданія заимствована отъ деревянныхъ башнеобразныхъ церквей, какія уже давно строились на Руси; къ тому же и раздѣлка стѣнъ, лопатки по угламъ, косыя тяги напоминаютъ деревянные раскосы, а полосы, украшающія шатеръ, похожи на систему стропилъ, хотя въ карнизахъ, капителяхъ и нѣкоторыхъ другихъ деталяхъ замѣтно отраженіе итальянскаго вліянія. Не менѣе интересна церковь Успеніицы главы Іоанна Предтечи въ селѣ Дьяковѣ, лежащемъ подлѣ Коломенскаго, выстроенная въ 1529 г. Она состоитъ изъ средней восьмигранной башни, къ которой съ Востока примыкаетъ полукруглая алтарная часть, и изъ четырехъ меньшихъ, также восьмигранныхъ башенъ, соединенныхъ снаружы одна съ другою (съ сѣверн., западн. и южн. сторонъ) прямыми стѣнами, такъ что между ними образуются три галереи. Каждая галерея имѣетъ въ срединѣ дверь и прежде имѣла по бокамъ этихъ дверей теперь зафланжированные пролеты въ родѣ оконъ. Средняя башня значительно выше остальныхъ. Ея восьмигранникъ заканчивается вверху карнизомъ, надъ которымъ стоятъ рядъ кокошниковъ и, выше этихъ послѣднихъ, рядъ трехугольных фронтонычковыхъ, упирающихся на меньшіе кокошники, находящіеся въ промежуткахъ между большими. Надъ этимъ основаніемъ поднимается второй восьмигранникъ; на каждомъ изъ его угловъ помѣщено по полукруглому выступу, примыкающему къ цилиндрическому барабану, который окаймленъ вверху сильнымъ карнизомъ и увѣнчанъ полусферическою главою съ острымъ подвышеніемъ, на которомъ утверждены крестъ и яблоко подлѣ нимъ. Меньшія башни состоятъ также изъ двухъ восьмигранниковъ, помѣщенныхъ одинъ надъ другимъ и раздѣленныхъ другъ отъ друга тремя рядами трехугольных фронтонычковыхъ; верхніе, болѣе узкіе восьмигранники служатъ шейками главъ и снабжены лопатками по угламъ; вверху ихъ идетъ карнизъ, надъ которымъ лежатъ главы такого же очертанія, какъ и глава средней башни. Надъ западнымъ фасадомъ церкви стоитъ звонница; но она, повидимому, устроена въ позднѣйшее время. Довольно взглянуть бѣгло на планъ и общую форму этой церкви, чтобы убѣдиться въ происхожденіи ея архитектуры отъ архитекту-

ры деревянныхъ башенныхъ церквей, мотивы которой разыграны здѣсь чрезвычайно талантливо и оригинально. Церковь эта любопытна въ особенности потому, что послужила прототипомъ для еще болѣе своеобразнаго памятника русскаго зодчества—для Покровскаго собора въ Москвѣ, извѣстнаго преимущественно подъ названіемъ церкви Василія Блаженнаго. Не вдаемся въ подробное описаніе этого храма, необычайностью своихъ формъ и затѣйливостью вышнихъ украшеній возбуждающаго удивленіе иностранцевъ: болѣе привыкнувъ нашихъ читателей, безъ сомнѣнія, онъ достаточно извѣстенъ, тѣ же изъ нихъ, которые не видали его въ натурѣ, могутъ составить себѣ представленіе о немъ по рисунку, помѣщенному на одной изъ прилагаемыхъ таблицъ. Скажемъ только, что Покровский соборъ выстроенъ при Іоаннѣ Грозномъ (въ 1555 г.), въ память покоренія имъ Казанскаго царства и, на своемъ вѣку, много разъ исправлялся и передѣлывался, но, не смотря на то, донынѣ сохранилъ главныя черты своей первоначальной фizioноміи. Это—скорѣе не одинъ храмъ, а группа храмовъ, стоящихъ на одномъ общемъ основаніи, родственныхъ по характеру и сообщающихся между собою. Въ планѣ собора, равно какъ и въ наружности, есть много общаго съ Дьяковскою церквью. Подобно ей, онъ представляетъ среднюю башню и расположенныя вокругъ нея, крестъ-накрестъ, четыре менѣе высокія башни; но между этими послѣдними архитекторъ (имя котораго, къ сожалѣнію, остается неизвѣстнымъ) помѣстилъ еще по башнѣ, такъ что всѣхъ башенъ получилось не пять, а девять. Средняя башня, оканчивающаяся вверху пирамидально, своимъ складомъ рѣзко отличается отъ остальныхъ, которыя всѣ увѣнчаны луковичными главами, причудливо орнаментированными различнымъ образомъ, и имѣютъ каждая свои архитектурныя детали. Съ восточной стороны, къ собору пристроенъ царемъ Феодоромъ Иоанновичемъ придѣлъ во имя Василія Блаженнаго, увѣнчанный невысокою главою. Шатровая колокольня, также какъ и галерея вокругъ всего зданія,—сравнительно поздней постройки.

Послѣ первыхъ опытовъ перенесенія въ каменное храмовое зодчество формъ и пріемовъ деревянныхъ сооружений—опытовъ, которыми надо считать Вознесенскую церковь с. Коломенскаго и Предтеченскую с. Дьякова, русское зодчество смѣло пошло по открытому такимъ образомъ пути, съ удивительною находчивостью разрабатывая и—можно сказать—до безконечности варьируя свои мотивы и ихъ комбинацію. До высшаго, самаго блестящаго развитія оно достигло въ XVII столѣтіи. Въ это время въ Москвѣ и центральной Р. являются церкви весьма разнообразныя по конструкціи и деталямъ, оригинальностью своего стиля, гармоничностью своихъ частей и нерѣдко красотою свидѣтельствующія о богатой фантазіи и вкусѣ тогдашнихъ русскихъ архитекторовъ, мастерами умѣвшихъ къ основнымъ, національнымъ элементамъ присоединять то, что подходило изъ занесеннаго къ намъ и съ Запада, и съ Востока. Не смотря на всѣ частныя отличія церквей этой цвѣтущей поры



нашего искусства, их можно раздѣлить на три рода. Однѣ изъ нихъ, каковы напр. находящіяся въ подмосковныхъ селахъ Медвѣдовъ и Спасскомъ, Архангельскій соборъ въ Нижнемъ Новгородѣ, въ с. Елизаровѣ, Переяславскаго уѣзда, и проч., представляютъ, въ главной своей массѣ, шагровыя башни, т. е. вѣнчающіяся пирамидальнымъ верхомъ. Другія (напр. церкви с. Троицкаго-Голенищева, близъ Москвы, Рождества-въ-Путинкахъ, въ самой Москвѣ, приведенная въ восторгъ французскаго архитектора Вьолле-ле-Дюка, Воскресенія-въ-Гончарахъ, также въ Москвѣ, и др.) имѣютъ главный корпусъ въ видѣ продолговатаго параллелепипеда, къ которому, съ одной изъ его длинныхъ граней, пристроенъ болѣе низкій, чѣмъ онъ, алтарь, а съ другой—также менѣе высокая трапеза, при чемъ на главномъ корпусѣ высятся два или три патра. Церкви третьяго, особенно распространеннаго рода—кубическыя, съ пятью главами, состоящими на двухъ, трехъ и болѣе рядахъ кокошниковъ, постепенно сокращающихся къ основанію главъ и имѣющихъ довольно тонкія, не открывающіяся вовнутрь шейки и увѣнчаны въ видѣ луковичъ (московск. церкви Рождества-въ-Бутырькахъ, Грузинской Богородицы, Николы въ Хамовникахъ, Николы на Столпахъ, подмосковныя с. Останкина и с. Тайницкаго, многія церкви въ Ярославлѣ, Суздаль, Костромѣ и др. мѣстахъ). Во многихъ случаяхъ основная масса храма усложняется пристройкою придѣловъ, крылецъ, папертей, галлерей и колоколенъ, которыя, какъ указано нами въ иномъ мѣстѣ (см. Колокольная, т. XV, стр. 726), съ XVII в. начинаютъ воздвигаться не отдѣльно отъ церквей, а въ связи съ ними. При этомъ шатеръ становится любимой формою покрытій для колоколенъ и, употребляясь какъ таковое, по большей части прорѣзывается рядами слуховыхъ оконъ, однимъ надъ другимъ. Многое изъ того, что древне-русское зодчество вырабатало для церквей, было, въ его блестящую пору, примѣняемо и къ сооруженіямъ гражданскаго характера. Эти послѣднія—за исключеніемъ городскихъ укрѣпленій съ ихъ башнями—были по большей части деревянные. Не только люди средняго класса, но и бояре, и цари, предпочитали жить въ деревянныхъ хоромахъ и дворцахъ, обыкновенно состоявшихъ изъ многихъ отдѣльных построекъ, расположенныхъ безъ всякой симметріи и соединенныхъ между собою переходами и сѣвнями. Какъ на примѣръ подобныхъ сооружений, можно указать на дворецъ, выстроенный въ 1667 г. Алексѣемъ Михайловичемъ въ с. Коломенскомъ. Дворецъ этотъ уже не существуетъ, но его модель донинѣ хранится въ московской Оружейной Палатѣ. Это былъ неправильный, но вообще красивый конгломератъ двухэтажныхъ корпусовъ и многоэтажныхъ башенъ, съ причудливыми крышами, крыльцами, лѣстницами, вышками. Нижний этажъ былъ занятъ царскою мыльнею, кухнею, складомъ хозяйственныхъ принадлежностей и помѣщеніями для слугъ; вверху находились покои царя, царицы и ихъ дѣтей. Дворецъ былъ раскрашенъ въ разные цвѣта

и отдѣланъ съ большою роскошью какъ внутри, такъ и снаружи. Въ московскомъ Кремлѣ не существовало каменныхъ дворцовыхъ зданій, кромѣ палатъ временъ еще Іоанна III. При Михаилѣ Оедоровичѣ впервые были выстроены каменные жилые царскіе аппартаменты надъ палатами, возведенными Алевизомъ, нынѣ извѣстные подъ названіемъ «Геремовъ». Алексѣй Михайловичъ подновилъ, расширилъ и украсилъ дворецъ своего отца. Работы по этой части произведены русскими мастерами съ участіемъ нѣмецкихъ и польскихъ художниковъ, которыхъ въ то время было довольно много въ Москвѣ. Каменные царскіе дворцы имѣлись также въ нѣкоторыхъ монастыряхъ, напр. въ Ипатьевскомъ, близъ Костромы, и въ Саввинскомъ Звенигородскомъ.

Въ концѣ XVII столѣтія русскій архитектурный стиль начинаетъ портиться отъ излишнихъ и нераціональных заимствованій изъ западно-европейскаго искусства, которое, какъ извѣстно, переживало тогда вѣкъ жеманства и вычурности. Строющіяся въ это время церкви вообще сохраняютъ тотъ или другой установившійся передъ тѣмъ типъ, но въ отдѣлку сильно примѣшиваются западныя детали, примѣненныя въ дисгармоніи съ другими архитектурными мотивами и въ искаженномъ видѣ: являются разорванные фронтоны, надкарнизныя и надоконныя украшенія, получившія названіе пѣтушнихъ гребешковъ, длинныя колонны съ капителями въ родѣ коринфскихъ и т. п. Образчиками такихъ сооружений могутъ служить церкви Владимирской Богоматери на Никольской улицѣ, Воздвиженія Честнаго Креста, на Воздвиженкѣ, прк. въ Богоявленскомъ монастырѣ, въ Москвѣ, прк. въ с. Фляхъ, въ Петровскомъ-Разумовскомъ, и мн. др.

Сравнительно съ архитектурой, живопись въ древней Руси отличалась гораздо менѣею самостоятельностью. Иначе и быть не могло при тогдашнихъ воззрѣніяхъ и потребностяхъ народа. Принесенная къ намъ византійцами, какъ пособница религіи, эта отрасль искусства долго имѣла у насъ почти исключительнымъ назначеніемъ служить церкви, оставалась строго подчиненною ея уставамъ, не смѣла отступать отъ греческихъ образцовъ. Производимыя ею изображенія угодниковъ Божіихъ и библейскихъ событій были, въ глазахъ народа, не картинами, а священными предметами, и только тогда допускались въ дома и храмы, когда вполнѣ удовлетворяли правиламъ, освященнымъ преданіемъ. Это осуждало нашу живопись на неподвижность, мѣшало ей свободно развиваться и принимать оригинальныя черты. Въ статьѣ «Иконописаніе» (т. XII, стр. 902) мы уже очертили вкратцѣ общій характеръ и исторію старинной русской живописи на доскахъ; къ изложенному тамъ можемъ только прибавить, что тѣ же правила композиціи, тотъ же пошибъ рисунка, тѣ же краски, тѣ же технические приемы, которые употреблялись при писаніи станковыхъ образовъ, примѣнялись и при монументальныхъ работахъ, при росписи стѣнъ внутри храмовъ. Древнерусскіе соборы и другія значительныя церкви почти всегда



украшались стѣнною живописью, которая была подражаніемъ греческой въ отношеніи не только выбора сюжетовъ и способа ихъ трактованія, но и распредѣленія по мѣстамъ. Въ алтарной апсидѣ, надъ горнимъ мѣстомъ, чаще всего изображался колоссальная фигура Богоматери или Христосъ, сидящій на престолѣ, съ Богородицею и Іоанномъ Предтечею по бокамъ, а ниже—сцена установления таинства Евхаристіи и фигуры отцовъ церкви и святыхъ іерарховъ. Противоположная алтарю западная стѣна обыкновенно бывала занята обширною картиною второго пришествія Христа, Страшнаго Суда, блаженства праведниковъ въ раю и мученія грѣшниковъ въ гнѣнъ огненной. На сводѣ главнаго купола помѣщался громадный ликъ благославляющаго Вседержителя, а подъ нимъ, въ барабанѣ купола, между окнами, также весьма крупныя фигуры апостоловъ. Остальныя стѣны церкви, даже столбы, если они въ ней имѣлись, сплошь покрывались изображеніями святыхъ, представленныхъ во весь ростъ или въ погрудныхъ медальонахъ, и картинами евангельскихъ и ветхозавѣтныхъ событий. Памятниковъ очень старинной русской стѣнописи сохранилось крайне мало, да и тѣ, которые дошли до настоящаго времени, сильно искажены позднѣйшею многократною реставраціей, такъ что мы можемъ составить себѣ лишь слабое понятіе о томъ, каковы они вѣкогда были. На наиболѣе любопытные изъ нихъ мы указали выше, говоря о кievскомъ и новгородскомъ соборахъ св. Софіи, Михайловскомъ Златоверхомъ и Кирилловскомъ монастыряхъ, въ Кіевѣ, и Димитріевскомъ соборѣ во Владимірѣ; къ нимъ слѣдуетъ еще прибавить недавно расчищенную и возстановленную роспись Благовѣщенскаго собора въ Москвѣ, исполненную славившимся въ XV вѣкѣ мастеромъ Андреемъ Рублевымъ въ сотрудничествѣ съ грекомъ Θεοφάνомъ и старцемъ Прохоромъ. Вѣрность свою византійскимъ преданіямъ русская живопись сохраняла вплоть до половины XVII ст. Съ этого времени, рядомъ съ прежнимъ иконнымъ письмомъ, заводится у насъ живопись въ западно-европейскомъ духѣ. То и дѣло стали являться въ Москву, на царскую службу, иностранные живописцы, хотя и не важные мастера своего дѣла, однако, достаточно способные удовлетворять мало развитому вкусу нашихъ предковъ. Кромѣ того, чрезъ Польшу и Украину, стали проникать къ намъ въ изрядномъ количествѣ гравюры какъ религіознаго, такъ и свѣтскаго содержанія. Подъ руководствомъ пріѣзжихъ иноземцевъ и подъ вліяніемъ привозныхъ эстамповъ, молодое поколѣніе русскихъ изографовъ научилось писать новымъ, такъ называвшимся тогда фряжскимъ пошибомъ, любовь къ которому значительно распространилась если не въ массѣ народа, то въ высшей сферѣ общества. Первымъ учителемъ этого пошиба былъ голландскій художникъ Янъ Диттерсонъ, вызванный въ Москву Михаиломъ Ѳеодоровичемъ, въ 1643 г., и состоявшій до конца своей жизни при посольскомъ приказѣ. Ему дано было въ обученіе нѣсколько юношей, имена кото-

рыхъ, однако, намъ неизвѣстны. Самъ Диттерсонъ писалъ портреты царя, царицы, наследника престола и нѣкоторыхъ изъ русскихъ сановниковъ. Мѣсто этого художника, умершаго въ 1655 или 1656 г., занялъ при дворѣ Алексѣя Михайловича шляхтичъ Станиславъ Лопуцкій, плохой комнатный декоративный живописецъ, выдававшій себя за великаго мастера и смѣло бравшійся за исполненіе портретовъ, за изображенія животныхъ и растений и за всякія другія художественныя работы. По увольненіи его отъ царской службы, былъ принятъ на нее, въ 1667 г., искусный голландскій живописецъ Даніэль Воутерсъ, къ которому перешли ученики Лопуцкаго, въ томъ числѣ талантливые Дороевъ Ермолинъ и Иванъ Безминъ, пользовавшіеся потомъ благорасположеніемъ двора и знати, но не подписывавшіе своихъ произведеній, изъ которыхъ нѣны, быть можетъ, и сохранились, но остаются неизвѣстными для насъ. Вообще, въ послѣднихъ годахъ XVII столѣтія, Москва была уже богата живописцами; кромѣ Ермолина и Безмина, въ ней трудились В. Познанскій, К. Умбрановскій, Л. Смоляниновъ, С. Лисицкій, Б. Давыдовъ, М. Чоголковъ, А. Филипповъ, М. Селиверстовъ, Л. Чулковъ, П. Топоровъ, братья Гр. и И. Одольскіе, Симеонъ Ушаковъ и др. Всѣ эти художники писали преимущественно портреты, запросъ на которые усилился не только въ придворномъ кругу, но и со стороны богатыхъ людей всѣхъ классовъ и даже среди духовенства. Между портретами духовныхъ лицъ, принадлежащими этому времени, встрѣчается, однако, немало такихъ, которые имѣютъ иконописный характеръ и исполнены, видимо, ремесленниками или монахами, тѣсно старавшимися сравняться съ живописцами, прошедшими школу непосредственнаго изученія натуры. Мало-по-малу, вліяніе иностранныхъ художниковъ пробралось и въ религіозную живопись, такъ что благочестивые люди и само духовенство стали охотно принимать въ дома и церкви образа, исполненные въ новомъ родѣ, и приверженность къ прежней иконописи упорно хранили одни лишь старообрядцы.

Скульптуры въ до-Петровской Руси, собственно говоря, не существовало. По древнему постановленію православной церкви, статуи и рельефыныя лицевыя изображенія не допускаются въ число священныхъ предметовъ, и это постановленіе соблюдалось у насъ встарину гораздо строже, чѣмъ теперь. Такимъ образомъ, ваяніе было исключено изъ области религіознаго искусства—той области, которая на Западѣ Европы была широко открыта для него и особенно благопріятна для его развитія. Правда, въ XVI и XVII столѣтіяхъ, въ нашихъ храмахъ, вопреки означенному постановленію, встрѣчались рѣзанные изъ дерева и расцѣпченныя распятія и фигуры святыхъ; но это было не болѣе какъ злоупотребленіе, проникшее на Русь чрезъ ея сношенія съ ганзейскими городами и Польшею и распространенное далеко не всюду (преимущественно въ земляхъ Новгородской пятины и на юго-западной окраинѣ).



Вообще же задача ваянія ограничивалась второстепенными, декоративными работами: изготовленіем архитектурных орнаментовъ, выбиваніемъ изъ металла окладовъ для образовъ, литьемъ тѣлниковъ и складней, рѣзбою изъ дерева иконостасовъ и надпрестольныхъ сѣней, различными подбѣлками изъ кости и камня для украшенія домашней утвари и т. п. Въ дошедшихъ до насъ произведеніяхъ подобнаго рода мы видимъ, рядомъ съ дѣтскою умѣлостью ихъ исполнителей въ рисунокѣ, когда приходилось передавать живую натуру, тщательную и мелкую работы, значительную ремесленную ловкость и умѣнье своеобразно комбинировать орнаментальные мотивы, заимствованные съ разныхъ сторонъ.

Русскій орнаментъ, какъ свидѣтельствуя о томъ уцѣлѣвшіе его образцы и археологическія находки, до XII в. былъ почти рабскимъ подражаніемъ византійскому; но съ этого времени стали все болѣе и болѣе притекать въ него элементы западно-европейскіе (романскіе и итальянскаго Возрожденія) и азіатскіе (персидскіе, индѣйскіе, туранскіе и монгольскіе), которые, сливаясь съ византійскою основою и съ мѣстными народными элементами (славянскими и финскими), наконецъ, въ XVI и XVII стол., образовали особый стиль, поражающій своею оригинальностью, разнообразіемъ и красотою. Какъ и во всякой другой орнаментистикѣ, въ него входятъ геометрическій узоръ и офантазированныя формы растительнаго и животнаго царства; но эти составныя части, и по очертанію, и по роли, играемой ими въ общей композиціи, существенно отличаются отъ того, какими онѣ являются у другихъ народовъ. Замѣчательна изобрѣтательность нашихъ старинныхъ орнаментистовъ въ сочетаніи этихъ частей, равно какъ и осмысленность, съ которою они соображались съ назначеніемъ своихъ изобрѣтеній: орнаментъ, сочиненный для рукописныхъ заставки или инициала, совсѣмъ иного рода, чѣмъ придуманный для вышивки, ювелирнаго издѣлья, рѣзбы изъ дерева, стѣнописи и т. д. Въ большинствѣ случаевъ, соблюдается симметричность, но иногда, тамъ, гдѣ это умѣстно или требуется условіями орнаментируемаго пространства, допускается по большей части небросающееся въ глаза отступленіе отъ симметріи. Къ числу наиболѣе характерныхъ русскихъ орнаментовъ принадлежитъ сплетеніе лентообразныхъ полосъ, то расширяющихся, то суживающихся, ломающихся подъ разными углами, изгибающихся, перепутывающихся между собою и переходящихъ въ подобія листьевъ и въ фигуры грифоновъ, птицъ и другихъ небывалыхъ животныхъ, рѣже въ человѣческіе облики. Весьма часто орнаментъ состоитъ изъ завитковъ, образуемыхъ стеблями выходящихъ растений, какъ-бы винограда или хмѣля, и заключающихъ въ своей срединѣ нѣчто въ родѣ пыточной распушки, гроздія, ананаснаго плода или шишки хвойнаго дерева. Иногда, преимущественно въ отдѣлкѣ большихъ плоскихъ пространствъ, напр. въ иконостасахъ, орнаментъ получаетъ видъ тонкой филигранной работы, уразнообразенной розетами и бу-

сами. Лишь въ исключительныхъ случаяхъ, орнаментъ остается монокромнымъ; почти всегда онъ оживленъ раскраскою, съ участіемъ позолоты и серебрения. Въ этой раскраскѣ главную роль играютъ чистые, яркіе цвѣта—красный, голубой, желтый и зеленый, рѣдко приведенные въ гармонію, но тѣмъ не менѣе производящіе своимъ сочетаніемъ весьма сильный и живописный эффектъ.

Крутой переворотъ во внутренней и внѣшней жизни Р., ознаменовавшій собою начало XVIII стол., нарушилъ естественное теченіе ея исконнаго русскаго искусства. Всесторонне обновляя наше отечество и вводя его въ семью просвѣщенныхъ государствъ Европы, Петръ Великій старался завести въ немъ, рядомъ съ европейскою наукою, и европейское искусство, въ увѣренности, что оно не замедлитъ акклиматизироваться на русской почвѣ и принести обильные плоды. Однако, между Русью до-Петровскаго времени и Р. обновленною была столь огромная разниа, а превращеніе первой во вторую совершилось столь насильственно и быстро, что пересаженные къ намъ отпрыски западныхъ художествъ, вмѣсто того, чтобы привиться къ уже существовавшему мѣстному корню, принялись особнякомъ и долго оставались блѣднымъ и чахлымъ растеніемъ, несвойственнымъ странѣ и чуждымъ народу. Виною тому были не столько самъ Петръ, сколько ближайшіе его преемники, не имѣвшіе ни его генія и энергіи, ни его любви къ отечеству, и не умѣвшіе дѣйствовать въ его духѣ. Разсматриваемый фактъ въ значительной степени зависѣлъ также отъ тогдашняго состоянія художественныхъ школъ въ Европѣ, находившихся въ упадкѣ, вдавнившихся въ изысканность и жеманство и потому неспособныхъ благотворно вліять на искусство, стоявшее предъ тѣмъ въ сторонѣ отъ нихъ.

Преобразователь Р., во всѣхъ своихъ начинаніяхъ побуждаемый намѣреніемъ надѣлать ее прежде всего практическіе-полезными плодами западной цивилизаціи, руководствовался тою же идеею и въ отношеніи искусства. Онъ не столь любилъ его, сколько считалъ нужнымъ для того, чтобы новая жизнь, къ которой повелъ онъ наше отечество, получила исполнѣ европейскій колоритъ. Кромѣ того, искусство представлялось ему необходимымъ какъ пособіе при различныхъ его предпріятіяхъ, каковы были сооруженіе и украшеніе новой столицы, постройка крѣпостей, верфей, кораблей, устройство машинъ, печатаніе книгъ съ гравюрами и т. п. Наличные русскіе художники, ни по своему направленію, ни по своимъ познаніямъ, не соотвѣтствовали такимъ задачамъ, для исполненія которыхъ приходилось обзавестись новыми художественными силами. Къ достиженію этой цѣли Петръ стремился всѣми мѣрами. Нѣсколько молодыхъ людей, выказавшихъ способность или охоту къ искусству, были отправлены, для его изученія, одни въ Италію (живописцы И. и Р. Никитины и Захаровъ и архитекторы Еропкинъ и Исаковъ), другіе въ Голландію (живописецъ А. Матвѣевъ и архитекторы Устиновъ и Коробовъ) или въ Парижъ (граверъ Коровинъ).



При с.-петербургской типографіи заведена школа рисованія, въ которую на первый разъ переведены рисовальщики, состоявшіе при московской Оружейной палатѣ, а затѣмъ посылались въ ученые люди даже немолодыхъ лѣтъ. Самъ Государь зорко слѣдилъ за успѣхами этой школы и нерѣдко посѣщалъ ее. Во время своихъ заграничныхъ поѣздокъ онъ приобреталъ картины, статуи, собранія медалей и всякія рѣдкости, долженствовавшія способствовать развитію артистическаго вкуса въ обществѣ и служить образцами для работы русскихъ художниковъ. Не довольствуясь этимъ, онъ задумалъ основать академію наукъ, открытую уже послѣ его кончины, при чемъ ставилъ ей въ обязанность не только воздѣлывать науки, но и «производить художества». Однако, всѣ эти мѣры могли принести результаты только въ будущемъ, а пылкій геній Петра не терпѣлъ отлагательства: оно, впрочемъ, было и невозможно, потому что, при множествѣ разнообразныхъ новыхъ предпріятій, къ помощи искусства требовалось прибѣгать на каждомъ шагу. Особенная нужда чувствовалась въ архитекторахъ, для сооруженія въ Петербургѣ дворцовъ, церквей, коллегій, укрѣпленій и другихъ зданій. Съ этою цѣлью вызванъ въ Р. цѣлый рядъ иностранцевъ. Леблонъ, Трезини, Микетти, Швертфегеръ, Ферстеръ, Брандтъ, Панови, Гаманъ, Гербель, Минихъ — всѣ наплаи себя въ невольской столицѣ довольно занятій и производили въ ней и ея окрестностяхъ наиболѣе важныя постройки. Кромѣ этихъ зодчихъ, выписаны были изъ чужихъ краевъ художники другихъ специальностей. Графъ К. Б. Растрелли-отецъ изготовлялъ, по порученію Государя, статуи для его Лѣтняго сада. Живописцы Тангауръ, Каравакъ, Гзель съ женою Марією-Доротеей удовлетворяли тогдашней потребности у насъ въ произведеніяхъ кисти, обращенной почти исключительно на портреты, плафоны и миниатюры, потому что картины другого рода не играли еще значительной роли въ убранствѣ дворцовъ и богатыхъ домовъ, и притомъ привозились по большей части изъ-за границы. Церковная же живопись, во избѣжаніе соблазна въ народѣ, если бы ее производили люди, незнакомые съ нашимъ вѣроисповѣданіемъ, исполнялась, до возвращенія Матвѣева и Никитиныхъ изъ путешествія, московскими мастерами. Въ кругъ обязанностей, принятыхъ на себя иностранцами, почти постоянно входило обученіе русскихъ своимъ мастерствамъ; но это исполнялось лишь настолько, насколько позволяло время, оставшееся у этихъ художниковъ свободнымъ отъ ихъ собственныхъ работъ; сверхъ того, успѣшности обученія въ немалой степени мѣшало незнаніе учителями русскаго языка и надменное отношеніе ихъ ко всему русскому. Несомнѣнно большую пользу, чѣмъ выписные иностранцы, могли-бы принести петровскіе пенсионеры, вернувшіеся изъ путешествія; но, во-первыхъ, ихъ было очень немного, а во-вторыхъ, со смертію Петра, они очутились въ печальныхъ условіяхъ. Призывая иностранцевъ въ Р., Петръ смотрѣлъ на нихъ только какъ на проводниковъ въ нее евро-

пейской культуры; онъ вѣрилъ въ способности своего народа и желалъ вызвать его къ самодѣятельности. Въ слѣдовавшія послѣ Петра четыре царствованія забота о томъ была брошена и, вмѣсто старанія о развитіи народныхъ силъ, наступило совершенное подчиненіе ихъ господству иноземцевъ. При дворѣ и въ правительствѣ, все чужое пользовалось почетомъ и кредитомъ, все русское пренебрегалось и отбрасывалось на задній планъ. По части искусства, пользовались уваженіемъ только произведенія сначала голландцевъ и нѣмцевъ, а потомъ итальянцевъ. Русскіе же художники, образовавшіеся при Петрѣ Вел., были въ загонѣ, и для полученія новыхъ отечественныхъ артистовъ принимались лишь слабыя мѣры. На самое искусство смотрѣли не какъ на дѣло, нужное для общества и народа, а какъ на предметъ, назначенный служить для утѣхи двора и для сообщенія ему европейской внѣшности. Правда, въ новооткрытой академіи наукъ, согласно петровскому завѣту, устроено было особое художественное отдѣленіе, куда преподавателями поступили Гзель съ женою, скульпторъ Осперъ и архитекторъ Марцелиусъ; но они вели свое дѣло далеко не блестяще, и изъ всѣхъ учениковъ академической школы усвоили себѣ нѣкоторое мастерство только двое или трое. Дѣятельности отдѣленія почти всецѣло поглощалась сочиненіемъ проектовъ для иллюминацій, фейерверковъ, триумфальныхъ арокъ, театральныхъ декораций, разныхъ аллегорій по случаю придворныхъ празднествъ, гравированіемъ на мѣди въ такъ называвшейся «фигурной палатѣ» портретовъ, видовъ, ландкартъ, плановъ, чертежей къ академическимъ изданіямъ и другими полуремесленными работами.

Возареніе императрицы Елизаветы Петровны предвозвѣстило наступленіе лучшаго времени для русскаго искусства. Дочь Петра Вел. была въ душѣ патриотка, любила блескъ и роскошь и своимъ примѣромъ внушала знати вкусъ къ изящному. При ней Петербургъ украсился многими красивыми зданіями; ея дворцы стали наполняться художественными предметами, которые начали дѣлаться необходимыми и въ обстановкѣ богатыхъ частныхъ домовъ. Потребность въ художникахъ усилилась; но такъ какъ своихъ, русскихъ, было мало налицо, а иностранцы, уже находившіеся въ Р., были по большей части неудовлетворительны и не особенно многочисленны, то пришлось снова прибѣгнуть къ вызовамъ изъ чужихъ краевъ. Такимъ образомъ явились къ намъ портретистъ гр. де-Ротари, писавшій также историческія и аллегорическія картины, плафонный живописецъ Фонтебассо, портретисты Л. Токкѣ и Г. Гротъ, братъ послѣдняго Іоганнъ, живописецъ животныхъ, декораторы Дж. Валерьяни и А. Перезинотти, Тарсія, Джузеппе и Джироламо Бони и др. По части архитектуры, главнымъ дѣтелемъ явился гр. Растрелли Младшій, надѣланный Р. многими замѣчательными зданіями (Смольный монастырь, Зимній и Царскосельскій дворцы, Пажескій корпусъ, соборъ Сергіевской пустыни близъ Стрѣльны, Андреевскій соборъ въ Кіевѣ и др.). Кромѣ гр. Растрелли-