

E $\frac{77}{551}$

b. 8



НЕ КОПИРОВАТЬ

Культурныя сокровища Россіи. 801-08
29

ВЫПУСКЪ ВОСЬМОЙ.

E $\frac{77}{551}$ [30 илл.]
О. О. ГОРНОСТАЕВЪ.

~~242 см~~

Дворцы и церкви Юга.

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

Императорский Восточный Департамент

Восточный Департамент

О. О. ГОЛОУБОВ

Двоборты и тебкы

Юлс.



2910-37



7.15

5 м 30,
СК / МК
550 / 240
~~42~~



ДВОРЦЫ И ЦЕРКВИ
ЮГА



Батуринь. Гетманскій дворець. XVIII в.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

I. ВЪ БЫЛОЕ ВРЕМЯ.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Романѡвка. Икона св. царицы Александры и св. орхи-
діакона Стефана.

30 //

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ө. Горностаевъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

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

ИЛЛЮСТРАЦИИ ВЪ ТЕКСТѢ.

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

Иллюстраціи на отдѣльныхъ листахъ.

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



14

38

Ю
III

МОСКВА, 3-я Тверская-
Ямская, д. 44 | 5, Тел. 245-30 и 188-41.

6 P.

6 P.
30/1/11



Выпускъ V111.

Обложка и всѣ рисунки исполнены въ собственномъ
Графическомъ Институтѣ Т-ва „ОБРАЗОВАНИЕ“
ФОТО-ТИНТО-ГРАВЮРОЙ.

