

Р 701(05)
С 81



Н. Ланкре (1690—1743)—„Танцовщица Камарго“.
Императорскій Эрмитажъ.

СТОЛИЦА и УСАДЬБА

FIAT

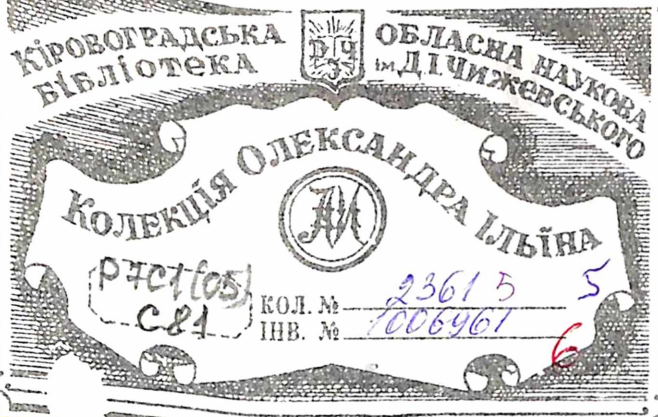
РУССКОЕ АКЦИОНЕРНОЕ ОБЩЕСТВО АВТОМОБИЛЕЙ ФИАТЪ.

Петроградъ. Москва. Варшава. Харьковъ. Киевъ. Одесса. Николаевъ. Вильна. Ростовъ на/Д.
Евпаторія. Баку. Рига. Екатеринославъ. Елисаветградъ. Новороссійскъ. Эривань.

№ 47.

1 ДЕКАБРЯ 1915 г.

Отд. №—85 коп., въ кіоскахъ жел. дор.—90 коп.



БРЯ 1913 ГОДА.

полностью распро-
ли изданиями.



УСАДЬБА

ЖУРНАЛЪ КРАСИВОЙ ЖИЗНИ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА НА 1916 ГОДЪ:

въ Петроградъ 13 руб. 50 коп.
въ Россіи 14 руб. 50 коп.
за границей 40 франковъ.

Вслѣдствіе увеличенія цѣны на мѣловую бумагу съ 28 руб. до 106 руб. за стопу, подписная цѣна на журналъ, къ сожалѣнію, повышается на 2 руб. (только на время войны).

Отдѣльный номеръ (съ перес.)—85 коп.

Одинъ № для ознакомленія высылается за 30 коп.

РЕДАКЦІЯ: Каменный островъ, 31, площ. Стараго театра, соб. вила. Тел. 145-25.

КОНТОРА: Невскій, 28 (д. Зингера), конт. 10 (съ Невскаго на подъёмной машинѣ, въ 3 этажъ). Тел. 260-51 и 171-38.

Объявленія (съ цензурой редакціи)—по 80 коп. строка непарели (1/4 ширины страницы). Цѣлая страница 400 руб.

№ 48 выйдетъ 15 декабря 1915 года.

* *

Подписчики, желающіе гарантировать полученіе журнала въ неизмѣтомъ видѣ (что теперь на почтѣ нерѣдко случается) могутъ получать №№ въ конторѣ (Невскій, 28) или уплачивать за двѣ гофрированныя бумажныя прокладки для каждаго №. Раньше мы вкладывали по одной прокладкѣ (при иногороднихъ отправкахъ) бесплатно, но теперь, когда ихъ стоимость выросла вдвое, просимъ желающихъ уплачивать дополнительно 1 руб. 50 коп. въ годъ.

(ЧЕТВЕРТОЕ ИЗДАНИЕ) ВЛ. КРЫМОВЪ.

О ПРОЧЕМЪ.

1 руб. 25 к.

Выписывающимъ изъ „Столицы и Усадьбы“, Невскій 28—пересылка бесплатно.

(10-я тысяча) ВЛ. КРЫМОВЪ.

ВЪ СТРАНѢ ЛЮБВИ И ЗЕМЛЕТРЯСЕНІЙ.

СОДЕРЖАНІЕ: Въ странѣ милардеровъ.—Газета и реклама.—По Вестъ-Индіи.—Въ Панамѣ.—Въ странѣ любви и землетрясеній.—Кинематографъ мысли.—Станные разсказы.—Монте-Карло.

Выписыв. изъ „Столицы и Усадьбы“, Невскій 28—перес. бесплатно.

ВЫШЛА ИЗЪ ПЕЧАТИ НОВАЯ КНИГА:

Н. Н. ЕВРЕИНОВЪ.

ТЕАТРЪ ДЛЯ СЕБЯ.

(1-я часть). Цѣна 1 р. 75 к.

Рисунки Н. И. Кульбина. Изд. „Современное Искусство“.

(Части 2-я и 3-я печатаются).

Складъ изданія — Офицерская, 60.

„РУССКІЕ МУЖИКИ“.

Альбомъ картинъ художника Н. ОРЛОВА, съ предисловіемъ Л. Н. ТОЛСТОГО.

Цѣна въ перепл. 1 р. 25 к., въ оригинальномъ перепл. 2 р. 50 к.

Изданіе Товарищества Р. Голике и А. Вильборгъ. Петроградъ, Звенигородская, 11.

СОСТОЯНІЕ СЧЕТОВЪ

Петроградскаго Учетнаго и Ссуднаго Банка

(Невскій просп., 30)

по 31-е Октября 1915 года.

ПРАВЛЕНІЕ БАНКА: въ Петроградѣ, ОТДѢЛЕНІЯ: въ Кіевѣ, Ростовѣ-на-Д., Таганрогѣ, Бѣлой-Церкви, Чернассихъ и агентство въ Сибѣлѣ.

АКТИВЪ:	Въ Петроградѣ. Въ Отдѣленіяхъ.		ИТОГО.
	Руб. К.	Руб. К.	Руб. К.
Касса и тек. сч.	1.739.566 99	1.927.665 38	3.667.232 37
Учетъ вексел. и др. цѣнностей	24.235.143 32	9.813.936 58	34.049.079 90
Ссуды подъ обезпеч.	23.651.610 11	11.316.891 85	34.968.501 96
Цѣнныя бумаги, принадл. Банку	18.749.840 48	540.617 52	19.290.458 —
Иностр. векселя и монеты. Корреспонденты Банка:	40.064 82	1.675 24	41.740 06
1. Logo	106.927.049 30	1.476.665 84	108.403.715 14
2. Nostro	3.802.621 90	1.066.165 68	4.868.787 58
Отдѣленія Банка	1.648.341 31	2.289.530 22	3.937.871 53
Векселя прин. на инкассо	5.034.858 78	7.022.072 04	12.056.930 82
Текущіе расходы	606.462 97	402.894 41	1.009.357 38
Недвиж. имущество	1.484.000 —	669.000 —	2.153.000 —
Государ. промысл. налогъ	279.762 69	—	279.762 69
Переходящ. суммы	300.257 10	605.221 70	905.478 80
Руб.	188.498.579 77	37.132.336 46	225.630.916 23
ПАССИВЪ.			
Складочный капиталъ (80.000 акцій по Р. 250)	20.000.000 —	—	20.000.000 —
Запасный капиталъ	6.666.666 67	—	6.666.666 67
Особый резервн. капиталъ	3.333.333 33	—	3.333.333 33
Остатокъ прибыли	300.000 —	—	300.000 —
Вклады и текущ. счета	69.480.550 99	21.547.132 21	91.027.683 20
Корреспонденты Банка:	—	—	—
1. Logo	76.401.041 18	2.678.604 57	79.079.645 75
2. Nostro	610.653 45	610.722 99	1.221.376 44
Отдѣленія Банка	1.997.529 66	1.985.191 40	3.982.721 06
Векселя на инкассо	5.034.858 78	7.022.072 04	12.056.930 82
Акцептов. тратты и переводы къ оплатѣ	222.518 59	109.668 85	332.187 44
Невыплачен. дивидендъ	116.407 —	—	116.407 —
Проценты и комиссіи	—	—	—
Р. 6.086.613 12	—	—	—
За выч. % по тек. сч. и вклад.	2.865.584 42	—	—
Р. 2.865.584 42	—	—	—
294.407 13	926.621 57	3.221.028 70	—
Переходящія суммы	2.040.612 99	2.252.323 83	4.292.936 82
Руб.	188.498.579 77	37.132.336 46	225.630.916 23

СОСТОЯНІЕ СЧЕТОВЪ РУССКО-АЗІАТСКАГО БАНКА.

Петроградъ, Невскій, 62.

На 1-ое Сентября 1915 г.

АКТИВЪ.	Рубли. К.	
	Рубли.	К.
Касса и текущіе счета	47.667.007	96
Учетъ вексел. и друг. цѣнностей	114.941.225	55
Ссуды { до востреб.	210.584.012	63
{ срочныя	9.248.338	68
Принадл. Банку иностр. деньги и купоны	84.248	02
Цѣнныя бумаги принадл. Банку:	—	—
1) Правительств. гарант.	26.369.681	51
2) Правительств. негарант.	11.764.091	92
Покупка и прод. цѣнн. бумагъ по поруч.	965.158	58
Принадл. Банку тратты и векселя на загранич. мѣста	599.496	89
Товары, принадл. Банку	972.984	14
Корреспонденты:	—	—
1) по ихъ сч. „Logo“	309.825.808	70
2) по сч. Банка „Nostro“: своб. суммы въ расп. Банка	27.919.127	06
Счетъ Правленія	58.569.100	99
Протестов. векселя	693.572	68
Текущіе расходы	5.827.711	54
% сборъ съ приб. и налогъ съ капит.	131.327	79
Расходы, подлежащіе возврату	176.254	60
Недвижимое имущество	9.907.155	18
Обзаведеніе и устройство	216.492	99
Переходящія суммы	1.596.266	48
Руб.	838.059.063	89
ПАССИВЪ.		
Склад. капиталъ 239.999 акцій	Р. 45.000.000.—	—
Команд. вкл. Кит. Прав. К. Т. 3.500.000	Р. 4.179.322.—	—
Запасный кап. прин. акціон.	Р. 15.415.291.11	—
Зап. кап. прин. Кит. Пр. К. Т. 1.240.242.23	Р. 1.480.963.44	55
Особый зап. кап. прин. акціонерамъ	Р. 5.901.020.37	—
Особый запасн. капиталъ принадл. Кит. Правит.	Р. 601.026.30	67
Остатокъ прибыли 1913 и 1914 гг.	2.387.750	53
Особый фондъ страхов.	902.420	84
Капит. погаш. недвиж. имущ.	1.577.856	27
Выпущенные въ обращ. банкноты	1.814.004	70
Вклады и текущіе счета	421.721.742	65
Корреспонденты:	—	—
1) по ихъ сч. „Logo“: своб. суммы въ распор. корресп.	168.743.745	14
2) по сч. Банка „Nostro“: суммы, остающ. за Банкомъ	72.139.150	11
Переучетъ	3.957.280	47
Счетъ Отдѣленій	64.790.518	97
Неоплач. переводы и акц. тратты	3.200.410	25
Получен. %/о и комиссія	Р. 10.528.361.42	85
%/о, подлежащ. уплатѣ по тек. счет. и вкл.	Р. 7.982.138.43	—
%/о переходящія на 1916 годъ	132.144	49
Невыплачен. дивидендъ	2.166.109	28
Переходящія суммы	1.790.935	01
Сберегат. касса служащ. Банка	1.646.872	11
Руб.	838.059.063	89
Векселя и жел.-дор. квитанціи на комиссіи	Руб.	—
Гарантіи Банка, выданы. каз. учрежд. по ихъ заказамъ разн. заводамъ	Руб.	87
Склад. кап.: 239.999 акцій по Руб. 187.50	Руб.	50
взносъ учредит. на пополненіе	Руб.	50
Руб.	45.000.000	—

СЕРДЕЧНЫЯ — ЗАБОЛѢВАНІЯ,

и худосочіе съ успѣхомъ лечатъ Сперминомъ-Пеля, о чемъ свидѣлствуютъ имѣющіеся въ литературѣ многочисленныя наблюденія извѣстнѣйшихъ врачей всего міра.

Сперминъ-Пеля единственный настоящий, всесторонне испытанный Сперминъ; поэтому слѣдуетъ обращать вниманіе на названіе „СПЕРМИНЪ-ПЕЛЯ“ и отказываться отъ поддѣлокъ, жидкостей и вытяжекъ изъ железъ, какъ никуда негодныхъ подражаній, ни по составу, ни по дѣйствию ничего общаго со Сперминомъ-Пеля не имѣющихъ и часто содержащихъ вредныя для здоровья вещества.

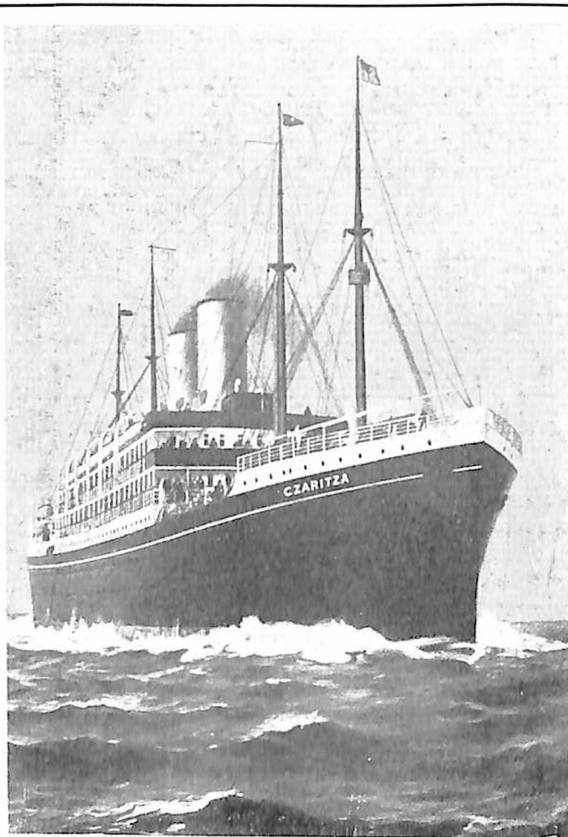
Желающимъ высылается безвозмездно книга „Цѣлебное дѣйствіе Спермина“; интересующимся же всей органотерапіей, высылается за четыре 7-копѣечныхъ марки только что вышедшая книга „Цѣлительныя силы организма“.

Сперминъ-Пеля имѣется всюду.

ожирѣніе, склерозъ сердца, сердцебиенія и одышки, неврастенія и нервныя заболѣванія, безсиліе, старческая дряхлость, истощеніе

ПРОФЕССОРЪ Д-ръ ПЕЛЬИСЪ ^{вѣд.}
ПЕТРОГРАДЪ.

Поставщики Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА.



ПРАВЛЕНІЕ:
Петроградъ,
В. О., Нико-
лаевская на-
бережная
№ 192.

ОТДѢЛЕНІЯ
Архан-
гельскъ;
Троицкій пр.
№ 82 и въ
друг. горо-
дахъ.

АГЕНТСТВА:
Москва,
Старая пл.
Грузинскій,
пер. № 4 и
въ другихъ
городахъ.

Требуйте
проспекты.

**РУССКО-АМЕРИКАНСКАЯ ЛИНІЯ
РУССКАГО ВОСТОЧНО-АЗІАТСКАГО ПАРОХОДСТВА.**

АРХАНГЕЛЬСКЪ—НЬЮ-ІОРКЪ И ОБРАТНО.

Безъ остановокъ въ пути и безъ захода въ промежуточные порты.

Единственное прямое сообщеніе между **РОССІЕЙ** и **АМЕРИКОЙ**
на быстроходныхъ почтово-пассажирскихъ пароходахъ
„ЦАРЬ“, „ЦАРИЦА“, „КУРСКЪ“ и „ДВИНСКЪ“.

Проездъ продолжается 12—14 дней. Пароходы отходятъ каждыя 11 дн.



Для предупрежденія поддѣлокъ
прошу обратить особенное вниманіе
на подпись **А. Энглундъ** красными
чернилами и марку Петроградской
Косметической Лабораторіи, кото-
рая имѣется на всѣхъ этикетахъ.

Получать можно во всѣхъ лучшихъ
аптекахъ, аптекарскихъ, косметиче-
скихъ и парфюмерныхъ складахъ.

Агентства и склады фирмы во всѣхъ
большихъ городахъ Европы.

Главный складъ для Россіи

А. ЭНГЛУНДЪ.

Пит., Новодеревенск. наб. 15.

ПРИНАДЛЕЖНОСТИ МУЖСКОГО ТУАЛЕТА.

Jockey-Club
№ 40. NEVSKY. № 40.

Телефонъ 58-24.

PIJAMAS

ГОТОВЫЕ И НА ЗАКАЗЪ.



Поставщикъ Двора
ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА.

**ТОВАРИЩЕСТВО
ПРОВИЗОРА**

А. М. ОСТРОУМОВА.

МАГАЗИНЫ:

Москва: 1) Никольская, ря-
домъ съ „Славянск. База-
ромъ“. 2) Верхніе Торговые
ряды, Владимірская линія,
№ 235.

Ялта—Набережная.

СКЛАДЫ:

Петроградъ, Гороховая, 33.
Одесса, Малый пер., № 6.

НОВОСТИ:

**ОДЕКОЛОНЪ,
ДУХИ, МЫЛО**

ЦИРЦЕЯ



Бывшій главный довѣренный владѣльца крупныхъ сел.-хоз., лѣсныхъ и город-
скихъ имѣній (оставившій службу по военнымъ обстоятельствамъ), желая бы
принять отъ гг. земледѣльцевъ для веденія или исполненія, нѣсколькихъ
порученій по дѣламъ земельно-административнаго характера: **АДМИНИСТРИ-
РОВАНИЕ ИМѢНІЙ, КОНТРОЛЯ, ОЦѢНОЧНО-ЗАЛОГОВЫЯ КАЛЬКУЛЯЦИИ,
ОЦѢНОЧНЫЯ РАБОТЫ** съ цѣлью купли-продажи сел.-хоз. и лѣсныхъ имѣній.
Предпочтительный районъ — югъ, ю.-з. и с.-з. Россіи.

Многолѣтняя отвѣтственная практика.

Предварительно письменно: Петроградъ, Невскій просп., 13, контора объявленій
Эд. Петцгольца, подъ лит. Организаторъ 2348



**АВТО
ШИНЫ
Е Л К А
ТРЕУГОЛЬНИКЪ**

**ЕКАТЕРИННИНСКІЙ КАН. 34, ТЕЛ. 483-50
ПЕТРОГРАДЪ**

СТОЛИЦА и УСАДЬБА

ЖУРНАЛЪ КРАСИВОЙ ЖИЗНИ

№ 47.

ЖУРНАЛЪ ВЫХОДИТЪ СЪ 15 ДЕКАБРЯ 1913 ГОДА.

1 ДЕКАБРЯ 1915 ГОДА.
ПЕТРОГРАДЪ.

ИЗЪ СЕМЕЙНЫХЪ РЕЛИКВИЙ.

Потомокъ рода Муравьевыхъ (переведенныхъ въ концѣ XV вѣка великимъ княземъ Іоанномъ III изъ великаго княжества Рязанскаго на службу въ Новгородъ), внукъ Лифляндскаго генераль-губернатора, сенатора генераль-поручика Н. Е. Муравьева и сынъ извѣстнаго основателя Московскаго Учебнаго Заведенія для колонновожатыхъ Н. Н. Муравьева, Сергѣй Николаевичъ Муравьевъ былъ однимъ изъ образованнѣйшихъ людей своего времени. Склонность къ кабинетнымъ занятіямъ отвлеченными науками помѣшала ему подобно другимъ братьямъ выдѣлиться на государственномъ или общественномъ поприщѣ. Въ своихъ извѣстныхъ запискахъ М. И. Глинка упо-

минаетъ о пристрастіи С. Н. Муравьева къ философіи. Любя науки и искусства, С. Н. Муравьевъ окружалъ себя людьми таланта. Въ пятидесятыхъ годахъ прошлаго столѣтія у С. Н. Муравьева собирался кружокъ литераторовъ, музыкантовъ, художниковъ, изъ которыхъ особенно частыми посѣтителями были композиторъ М. И. Глинка и братья Н. и П. А. Степановы (генер.-отъ-инфант.). Н. А. Степановъ, одинъ изъ редакторовъ извѣстнаго тогда журнала „Искра“, талантливый художникъ карикатуристъ, оставилъ много рисунковъ акварелью, перомъ и карандашомъ (которые онъ рисовалъ, видимо, при посѣщеніяхъ семьи Муравьевыхъ), сохранившихся донинѣ въ этой семьѣ.

Сергей Муравьевъ



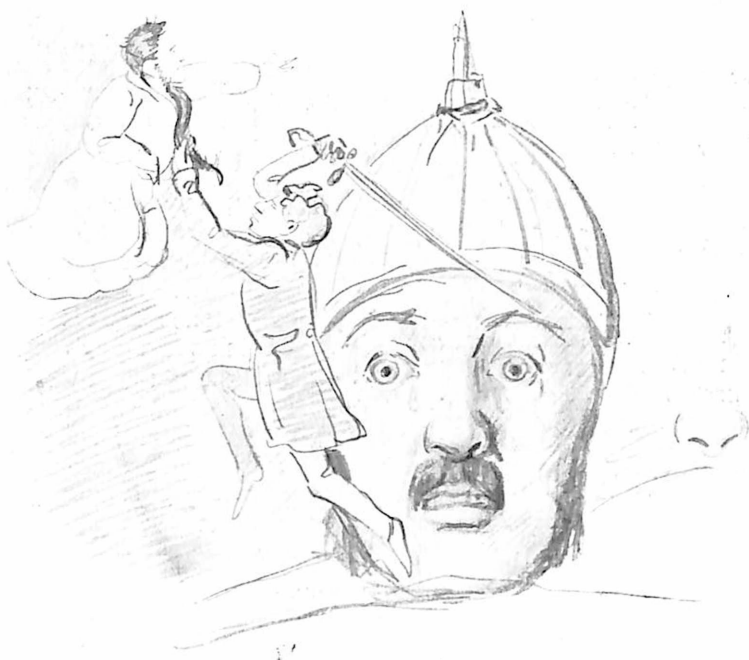
Я. О. Яненко, художникъ часто бывавшій въ интимномъ кружкѣ Глинки, Кукольника, Степанова и др.; видимо, какъ и Н. В. Кукольникъ, Яненко чувствовалъ особое влеченіе къ спиртнымъ напиткамъ...



К. П. Брюлловъ, извѣстный художникъ, былъ въ близкихъ отношеніяхъ съ М. И. Глинкой, послѣдній также занимался рисованіемъ, подъ руководствомъ Брюллова. Подпись сверху — „Брюлловъ Глинка“ сдѣлана рукою самого художника.

Н. В. Гоголь и А. К. Жуковский.
Жуковский, писатель 40-х годов прошлого столетия, писал под псевдонимом „Бернетъ“.
Гоголь встрѣчался съ Глинкой, на котораго, какъ представителя самобытной русской музыки, великій писатель имѣлъ вліяніе. Такъ Глинка хотѣлъ писать музыку на „Тараса Бульбу“, о чемъ упоминаетъ въ своихъ запискахъ. Гоголь былъ въ близкихъ отношеніяхъ съ Н. Кукольниковъ, зная его еще въ Малороссіи. Гоголь встрѣчался съ художникомъ Брюлловымъ и со многими другими лицами, изображенными Степановымъ въ карикатурахъ.

М. И. Глинка и А. С. Даргомыжскій.
Оба композитора, уроженцы одной губерніи (Смоленской). М. И. Глинка имѣлъ несомнѣнное вліяніе на творчество Даргомыжскаго и оба были первыми композиторами, проникнутыми складомъ родной русской музыки. Рисунокъ изображаетъ творца „Руслана и Людмилы“, поднявшагося на облака выше творца „Русалки“.



Типичные представители старыхъ слугъ Муравьевской семьи.



Дѣти С. Н. и С. П. Муравьевыхъ.
В. С. Муравьевъ, участникъ Севастопольской обороны, штабъ-офицеръ при генер.-губернаторѣ Восточной Сибири, Карачевскій предводитель дворянства.



Иванъ, камердинеръ С. Н. Муравьева, зарисованъ съ неизмѣнной трубкой, съ которой его господинъ изображенъ на многихъ рисункахъ Степанова.



Здѣсь встрѣчаешь изображенія самого С. Н. Муравьева въ разныхъ видахъ, напримѣръ, гуляющаго съ трубкой въ рукахъ и съ томомъ „Критики чистаго разума“ Канта, въ сопровожденіи неизмѣннаго камердинера своего Ивана; другихъ старыхъ Муравьевскихъ слугъ, воспитателей, дѣтей Муравьевыхъ, и даже собачки Муравьевыхъ попали на рисунки. Но особенно ярки нарисованныя талантливой рукой художника карикатуры на М. И. Глинку и Даргомыжскаго, сражающихся между собой надъ „головой“ изъ „Руслана и Людмилы“; творца этой оперы „идущаго на гору славы, не ломая шапки передъ современниками“, а также на Глинку, бывшаго несчастливymъ въ семейной

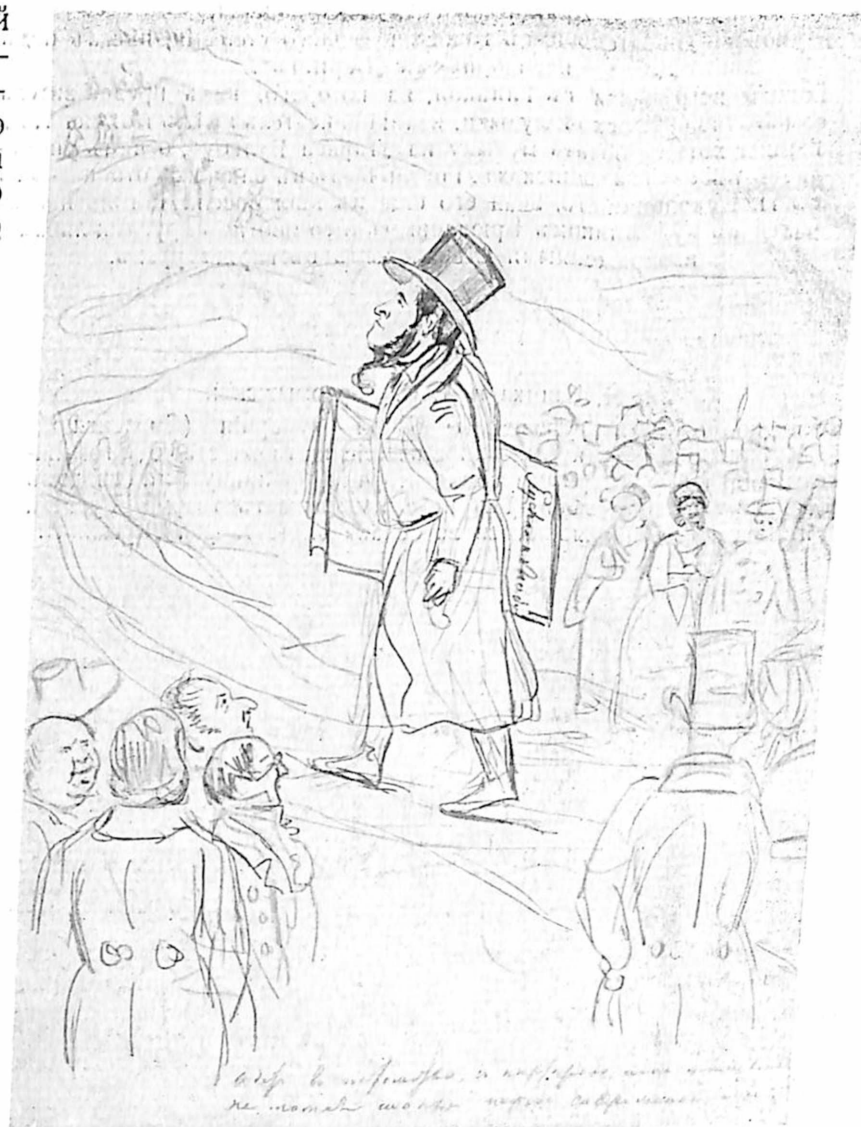
жизни, поющего передъ птичкой въ клѣткѣ свой романсъ „Ты не измѣнишь мнѣ!“ Изъ другихъ карикатуръ интересна особенно карикатура на извѣстнаго писателя Н. В. Кукольника, гдѣ подчеркнуто пристрастіе писателя къ спиртнымъ напиткамъ—на каждой винной четверти красуется названіе одного изъ многочисленныхъ произведеній писателя. Ярко

Портретъ карандашомъ графа С. Н. Муравьева
(въ дѣтствѣ).



подмѣнены черты извѣстнаго художника Брюллова, стоящаго на рисункѣ рядомъ съ Глинкой; художника Яненко, Н. В. Гоголя, прекрасно схваченнаго карандашомъ во время бесѣды съ писателемъ Бернетомъ (Жуковскимъ). Изображеніе великаго писателя съ натуры является особенно цѣннымъ.

Среди другихъ карикатуръ можно отмѣтить удачныя изображенія поэтовъ Бенедиктова, Майкова, малорусскаго писателя Гребенки; интересно изображено цѣлое общество изъ салона мадаме Дуппельтъ въ Павловскѣ.



„Глинка идетъ въ потомство, на гору Славы, не ломая шапки передъ современниками“.

Первое представленіе оперы Глинки „Русланъ и Людмила“ 27 ноября 1842 г. было встрѣчено публикой и критикой довольно холодно и композиторъ испытывалъ, какъ онъ самъ выражается, „мучительное чувство“. Настоящій рисунокъ Степанова и подчеркиваетъ недостаточную оцѣнку современниками музыкальнаго произведенія, намекая на будущую славу композитора.

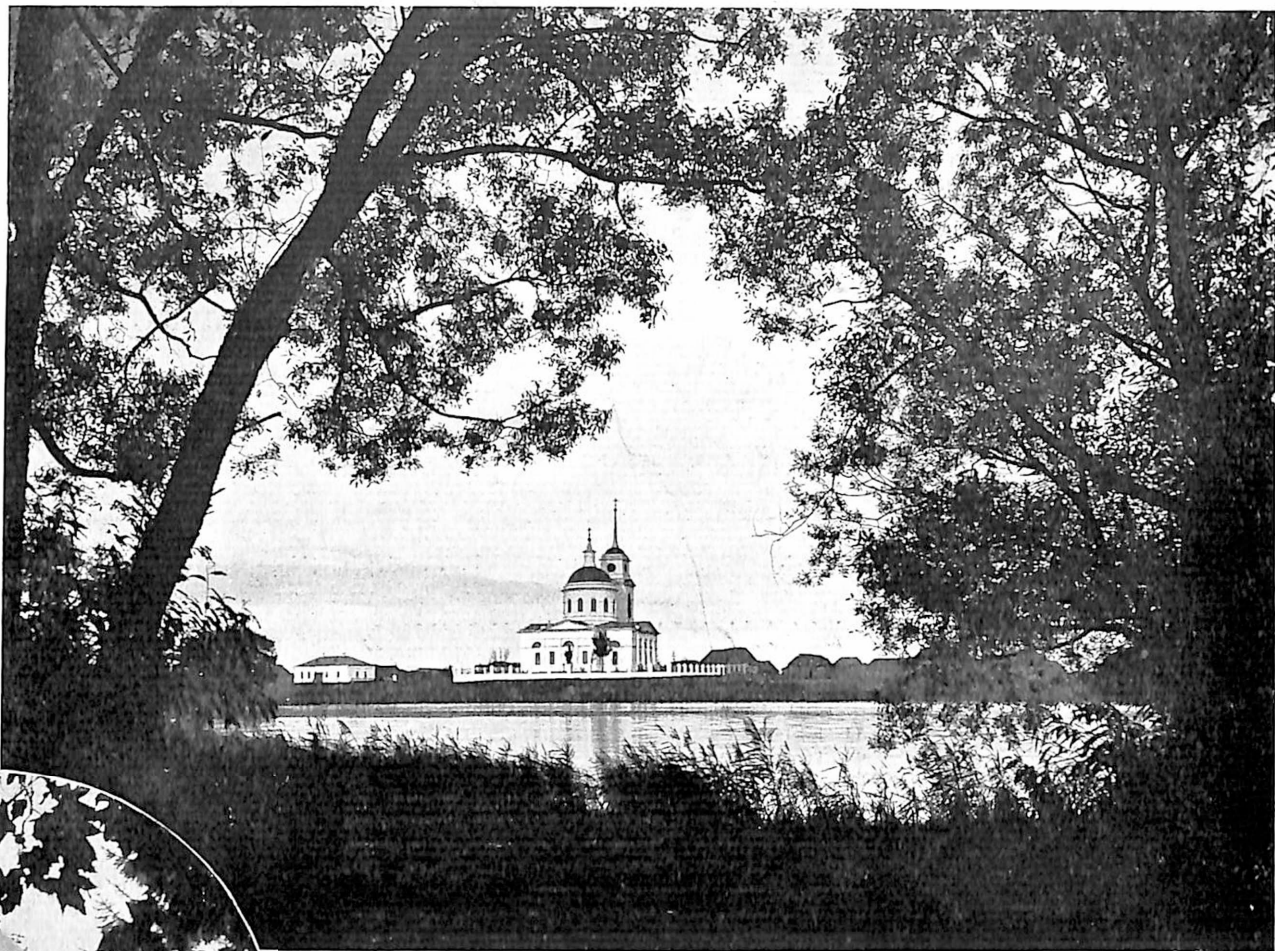
Цѣлый рядъ забытыхъ людей встаетъ передъ глазами. Всѣ эти многочисленные рисунки Степанова собраны заботливой рукой С. И. Муравьевой, послѣ смерти ея мужа С. Н. Муравьева.

А. Муравьевъ.



Усадьба Овстугъ, Брянскаго уѣзда, Орловской губ., родовое имѣніе Тютчевыхъ. Налѣво — въѣздъ въ усадьбу; направо — домъ, въ которомъ подолгу жилъ поэтъ Тютчевъ. Фотографіи сняты въ 1905 г., теперь домъ уже не существуетъ.

Усадьба имѣнія Солнцево, Раненбургскаго уѣзда, Рязанской губерніи (между городами Рязкомъ и Козловомъ) сохранила обликъ эпохи „Емріге“. Сады, перерѣзаемые густыми аллеями вѣковыхъ липъ, занимаютъ вмѣстѣ съ усадьбой и прудомъ 100 десятинъ. Одинъ изъ четырехъ садовъ до сихъ поръ называется „Французскимъ“ и по преданію насаженъ плѣннымъ садовникомъ французомъ въ 1813 году; въ немъ сохранилась такъ называемая „за-ла“, образуемая рядами старыхъ

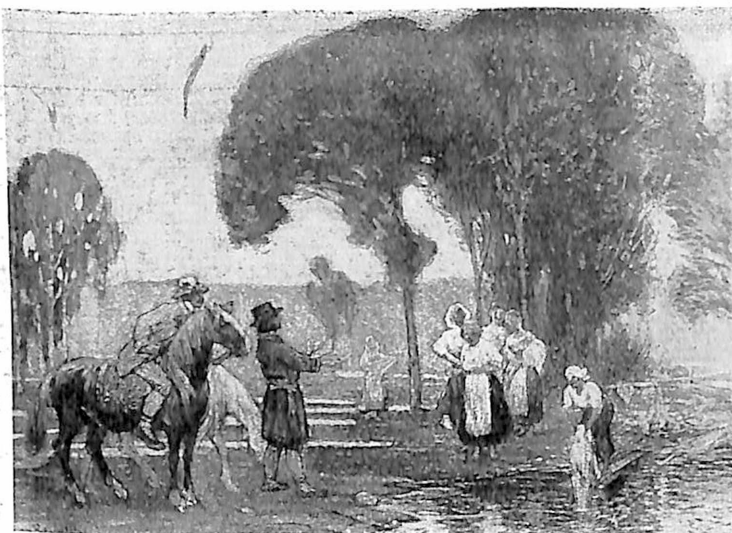


мага рѣчкой Становой Рясой. Имѣніе Солнцево въ теченіе жизни четырехъ поколѣній принадлежитъ семьѣ нынѣшняго владѣльца, предсѣдателя московскаго Оружнаго суда Дм. Дм. Иванова.

СОЛНЦЕВО.

липъ и дубовъ и предназначавшаяся для баловъ подъятымъ небомъ; кругомъ залы ряды деревьевъ обрамляютъ коридоры и пространства для оркестра и буфета. Домъ въ Солнцеѣ неоднократно подновлялся и перестраивался; въ послѣднее время ему возвращенъ видъ, соответствующій характеру усадьбы. Внутри дома немало уютной старины. Церковь Солнцева начата постройкой 15 ноября 1812 года. Она очень красиво поставлена на берегу пруда, образуе-





Я. Розенталь. „Сватовство“.



Р. Тильбергъ. „Портретъ скульптора Дзенисъ съ женою“.



Я. Розенталь.
„Принцесса и обезьяна“.

ВЫСТАВКА ЛАТЫШСКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ.

Вынужденные покинуть свои родные мѣста, латыши-художники впервые явились передъ русскимъ обществомъ, какъ объединенная національная группа.

Среди нихъ, наряду съ извѣстными, по своимъ прежнимъ работамъ именами, вроде академика Пурвита, Вальтера, Бельзена; есть рядъ другихъ, впервые представившихъ—Кальве, Зивартъ, Перле, Дзенисъ и друг.

Несмотря на случайный характеръ выставки, специально организованной для помощи бѣженцамъ, она все же даетъ довольно обильный матеріалъ въ области живописи, графики и скульптуры, по которому можно составить понятие объ этомъ, еще столь юномъ искусствѣ.

Латышское искусство, за исключеніемъ нѣкоторыхъ отдѣльных художниковъ, насчитывающее всего какихъ нибудь 20 лѣтъ, не успѣло еще вполне проявить свои индивидуальныя черты и многое носитъ характеръ подражанія. Но и въ этомъ, наносномъ, чувствуется хорошая техника и серьезная школа.

Среди живописцевъ выделяется Тильбергъ — „Дворцовые гренадеры“, „Мальчикъ съ обезьяной“; Розенталь — „Дѣвушки-лебеди“, „Прачки“, „На террасѣ“; Вальтеръ — „Утки“ и пейзажи Бельзена.

По части графики первое мѣсто занимаетъ Зарринъ, давший циклъ отлично исполненныхъ офортовъ-оригиналовъ — „Лѣсъ Латвіи шумитъ“, и нѣсколько цвѣтныхъ офортовъ, изъ которыхъ особенно удачны „Садко“ и „Могила поэта“, по

тайнственно-мистическому настроенію близко напоминающая Беклина. Въ немногочисленной скульптурѣ наиболее интересна мраморная головка Залькалнса; въ ней чувствуется увлеченіе Роденомъ. Выставка представляетъ интересъ, какъ собраніе произведеній, почти невѣдомыхъ намъ доселѣ художниковъ. С. К—овъ.

Я. Розенталь. „Стрѣлокъ“.
(Приобрѣтена Великой Княгиней
Маріей Павловной).

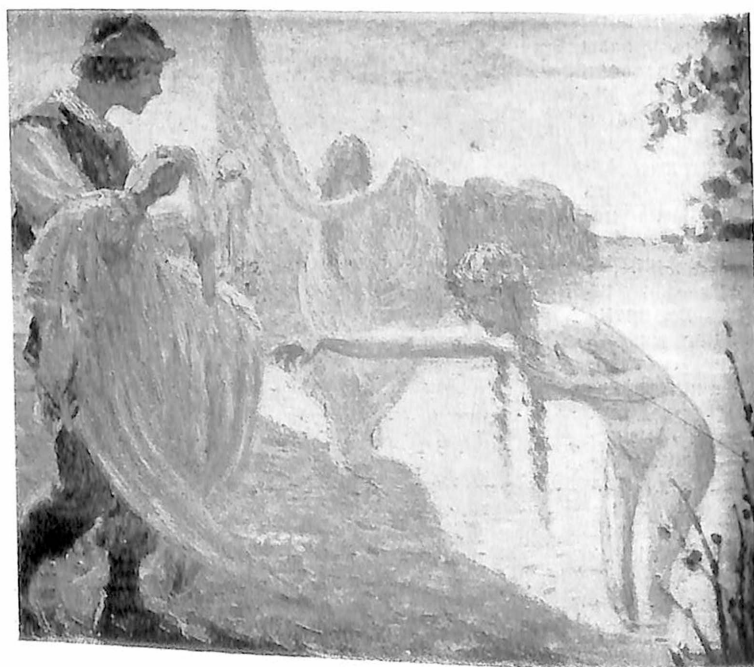


Я. Розенталь.
„Дѣвушки-лебеди“.



Я. Розенталь. „Портретъ“.

Фот. Кс. Глыбовской.



И. Петровский. „Балъ у Лариныхъ“.

А. Андріановъ. „Утро“.

А. С. Янченко. „Въ мастерской“.



„ВЫСТАВКА КОНКУРЕНТОВЪ“ ВЪ АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ.

Напрасно стали бы искать отраженія переживаемыхъ событій въ конкурсныхъ работахъ молодыхъ художниковъ. Наоборотъ, царитъ этическое спокойствіе и совершенное отсутствіе злободневности.

„Темы“ — самыя академическія, вродѣ— „Смерть Пріама“ Савицкаго, „Сусанна“ Волкова, „Чуютъ правду“ (смерть Сусанина) Теплякова, „Судъ надъ патриархомъ Никономъ“ Михайлова.

Среди жанра „Въ мастерской“ Янченко, „На прогулку“ Тиховой-Финкельштейнъ, „Знахарка“ Лепикаша, „Рыболовы“ Мочалова и „Балъ у Лариныхъ“ Петровскаго: нѣтъ ничего, чтобы указывало, что война проникла подъ толстые академическіе своды. Даже въ этюдахъ батальной мастерской проф. Самокиша чувствуется безмятежное спокойствіе.

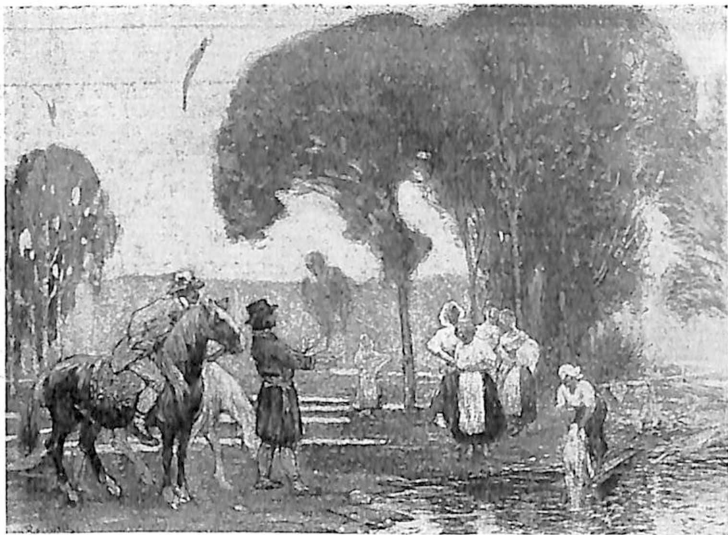
Что касается выполненія, то тутъ, прежде всего, поражаетъ неровность и совершенно различные методы творчества, встрѣчаемые часто у одного и того же художника. Напримѣръ, висящія рядомъ работы лауреата Академіи Мочалова „Рыболовы“ и „Въ хлѣбѣ“ столь различны между собой и по мастерству, и по палитрѣ, что трудно повѣрить, что обѣ вышли изъ подъ одной и той же кисти. Неровность замѣчается и у Савицкаго, получившаго заграничную командировку, несмотря на явную набреженность не только въ краскахъ, но даже и въ самомъ рисункѣ. Особенно ясно это чувствуется въ женской фигурѣ, стоящей на заднемъ планѣ его „Смерти Пріама“.

Общій колоритъ тусклый, трафаретный и въ композиціи поражаетъ отсутствіе личнаго художественнаго вкуса; какъ будто все исполняется по какой то профессорской указкѣ.

Отъ скучныхъ эскизныхъ сюжетовъ, вродѣ „Юдифь и Олофернъ“, „Навуходоносоръ и три отрока“ или „Египетская царевна, находящая Моисея“ вѣтъ старой академіей, противъ которой нѣкогда такъ горячо возставали, увѣряя, что подобные библейскіе сюжеты притупляютъ индивидуальность. Въ то же время надо отмѣтить, что если одно время молодежь, увлекаясь новыми теченіями, часто небрежничала въ рисункѣ и даже щеголяла этимъ, выдавая „нашлепки“ за настоящее искусство, теперь это увлеченіе прошло и замѣнилось болѣе строгимъ и вдумчивымъ отношеніемъ къ работамъ. Къ сожалѣнію, за этимъ все же не чувствуется души художника. Вѣтъ холодностью и бездушіемъ...

Хотя обыкновенно главное вниманіе удѣляется живописи въ ущербъ архитектурѣ, на этотъ разъ произошло другое. Объ этомъ свидѣлствуетъ рядъ богатѣйшаго





Я. Розенталь. „Сватовство“.



Р. Тильбергъ. „Портретъ скульптора Дзенисъ съ женою“.



Я. Розенталь.
„Принцесса и обезьяна“.

ВЫСТАВКА ЛАТЫШСКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ.

Вынужденные покинуть свои родные мѣста, латыши-художники впервые явились передъ русскимъ обществомъ, какъ объединенная національная группа.

Среди нихъ, наряду съ извѣстными, по своимъ прежнимъ работамъ именами, вродѣ академика Пурвита, Вальтера, Бельзена; есть рядъ другихъ, впервые представшихъ—Кальве, Зивартъ, Перле, Дзенисъ и друг.

Несмотря на случайный характеръ выставки, специально организованной для помощи бѣженцамъ, она все же даетъ довольно обильный матеріалъ въ области живописи, графики и скульптуры, по которому можно составить понятие объ этомъ, еще столь юномъ искусствѣ.

Латышское искусство, за исключениемъ нѣкоторыхъ отдѣльныхъ художниковъ, насчитывающее всего какихъ нибудь 20 лѣтъ, не успѣло еще вполне проявить свои индивидуальныя черты и многое носитъ характеръ подражанія. Но и въ этомъ, наносномъ, чувствуется хорошая техника и серьезная школа.

Среди живописцевъ выдѣляется Тильбергъ — „Дворцовые гренадеры“, „Мальчикъ съ обезьяной“; Розенталь — „Дѣвушки-лебеди“, „Прачки“, „На террасѣ“; Вальтеръ — „Утки“ и пейзажи Бельзена.

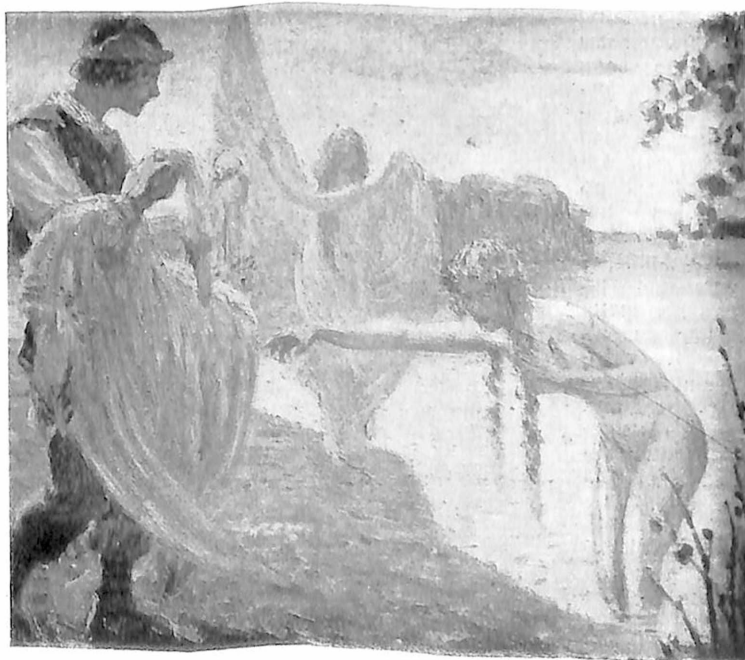
По части графики первое мѣсто занимаетъ Зарринъ, давшій циклъ отлично исполненныхъ офортовъ-оригиналовъ — „Лѣсъ Латвіи шумитъ“, и нѣсколько цвѣтныхъ офортовъ, изъ которыхъ особенно удачны „Садко“ и „Могила поэта“, по

тайнственно-мистическому настроенію близко напоминающая Беклина. Въ немногочисленной скульптурѣ наиболѣе интересна морморная головка Залькалнса; въ ней чувствуется увлеченіе Роденомъ. Выставка представляетъ интересъ, какъ собраніе произведеній, почти невѣдомыхъ намъ доселѣ художниковъ. С. К—овъ.

Я. Розенталь. „Стрѣлокъ“.
(Приобрѣтена Великой Княгиней
Маріей Павловной).



Я. Розенталь.
„Дѣвушки-лебеди“.



Я. Розенталь. „Портретъ“.

Фот. Кс. Глыбовской.



В. А. Лепикашъ. „Знахарка“.

Фот. Кс. Гамбовской.

М. Л. Тихова. „На прогулку“.



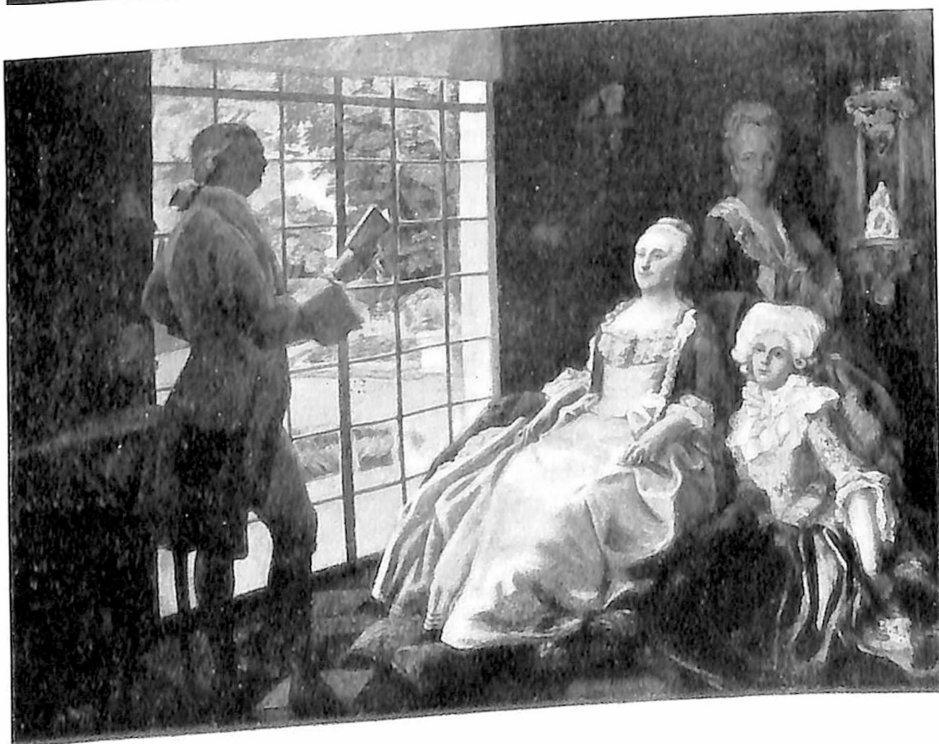
С. Бутлеръ. „Кузнецы“.



В. В. Волковъ. „Сусанна“.



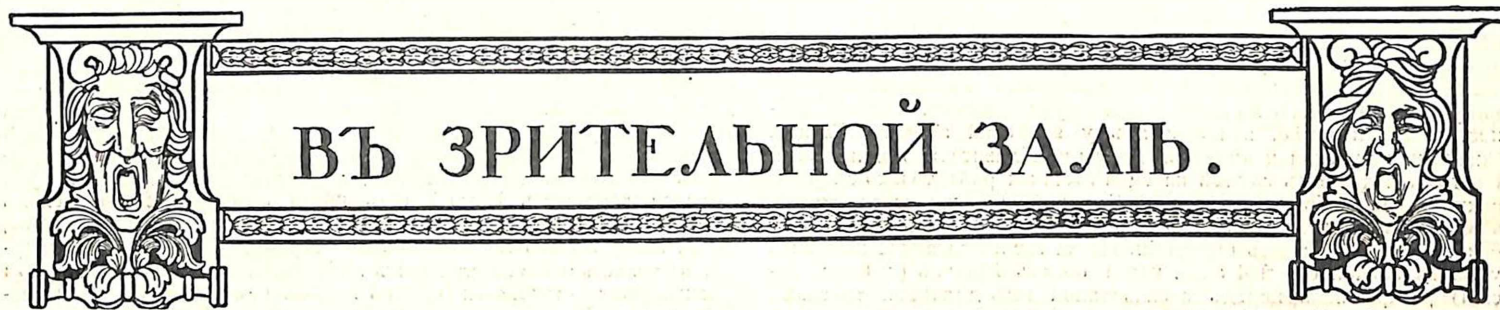
М. Ивашинцова. „Фонвизинъ читаетъ первыя главы своего „Бригадира“ Императрицѣ Екатеринѣ“.



архитектурнаго матеріала, разработаннаго на заданныя проекты: университета, виллы для академическихъ пенсіонеровъ въ Римѣ, городской думы. Среди разнообразныхъ деталей и эскизовъ, наполняющихъ залы и выбѣгающихъ на площадку лѣстницы, встрѣчаются цѣлыя ряды работъ, отличающихся, помимо архитектурныхъ достоинствъ, высоко художественнымъ выполненіемъ и свидѣтельствующихъ о безусловномъ дарованіи ихъ авторовъ.

Немногочисленная скульптура по традиціи размѣщена въ кругломъ Шебуевскомъ залѣ. Двѣ большія мужскія фигуры — „Слѣпой Самсонъ“ Каца и „Грозить опасность“ Адамовичъ исчерпываютъ выпускъ изъ мастерской проф. Беклемишева.

С. К—овъ.



ВЪ ЗРИТЕЛЬНОЙ ЗАЛѢ.

ТРИ АКТРИСЫ.

Покойный кн. А. И. Урусовъ говорилъ, что „область ужаса и состраданія влечетъ къ себѣ менѣе, чѣмъ сфера веселости, наслажденія и смѣха“. На этомъ основаніи онъ считалъ, что „актрисы на трагическія роли въ наше время немногочисленны“. „Не многимъ дано безнаказанно прикасаться къ тѣмъ страшнымъ струнамъ, что скрыты въ глубинѣ человѣческой природы“¹⁾. За послѣднее десятилѣтіе подобныхъ актрисъ я зналъ три. Послѣ М. Н. Ермоловой это были: В. Ѳ. Коммиссаржевская, М. К. Заньковецкая и Элеонора Дузе. Первая изъ нихъ словно вчера отошла въ царство тѣней, двѣ другія еще блестятъ, но свѣтъ ихъ рѣдокъ и непостояненъ, какъ блескъ тѣхъ звѣздочекъ, которыя давно потухли, но продолжаютъ еще освѣщать землю. Коммиссаржевскую я помню съ первыхъ дней ея выступленія въ Александринскомъ театрѣ. Безусловно это была лучшая пора ея дѣятельности. Никогда послѣ, даже въ періодъ наибольшей славы, игра артистки не достигала такихъ вершинъ, какъ въ описываемую эпоху. На-лицо были всѣ признаки, сопутствующіе юному дарованію: бурное вдохновеніе, нѣмъ еще не тронутое, свободное, какъ вѣтеръ, искренность тона, обыкновенная естественная въ молодости, наконецъ, жажда новыхъ эмоций и способность ихъ вызывать, явленіе, особенно яркое при развитіи таланта. Главнымъ достоинствомъ Коммиссаржевской, какъ и Ермоловой, была необыкновенная простота сценическихъ формъ. Безъ преувеличенія можно сказать, что В. Ѳ. „переживала“ своихъ героинь. Иногда хотѣлось выскочить изъ кресла и побѣжать навстрѣчу этой маленькой женщинѣ, которая такъ глубоко и проникновенно понимала человѣческое сердце. Помню, съ какимъ волненіемъ я покидалъ театръ послѣ „Борцовъ“ Чайковского. Извѣстно, что пьеса заключается въ трагическомъ конфликтѣ развратнаго отца съ дочерью. Отца игралъ Варламовъ, дочь—Коммиссаржевская. Сцена, когда Соня не вѣритъ еще позорному поведенію отца, стучится къ нему въ кабинетъ и въ молчаливомъ отвѣтѣ угадываетъ истину, была разыграна съ неподражаемымъ совершенствомъ. Искренность артистки сообщалась и другимъ исполнителямъ. Удивительнымъ Галтинымъ былъ Варламовъ. Этотъ артистъ, признанный толпой за присяжнаго комика, лишій разъ доказалъ ошибочность такого мнѣнія. Также великолѣпна была Коммиссаржевская въ мало извѣстной пьесѣ нѣмецкаго драматурга Гальбе „Юность“. Она изображала экзальтированную дѣвочку, павшую жертвой любви и фанатизма влюбленнаго въ нее каноника. Основныя черты дарованія В. Ѳ. удивительнымъ образомъ сочетались съ инстинктивнымъ пониманіемъ глубины сюжета. Коммиссаржевская въ этой драмѣ одинаково увлекала какъ въ сценахъ любви къ юному студенту, такъ и въ проявленіяхъ ненависти къ черному ангелу ея жизни, молодому пастору. И нужно было видѣть, какъ бѣшено чередовались въ ней эти противоположныя чувства! Помню, что въ этотъ спектакль я встрѣтилъ среди зрителей Варламова. Глаза его были влажны отъ слезъ. Старый актеръ, на своемъ вѣку видавшій многіе виды, плакалъ при изображеніи чувствъ, настоящую цѣну которымъ онъ хорошо зналъ по собственному опыту.

Видаль я, конечно, Коммиссаржевскую и въ томъ репертуарѣ, который потомъ считался ея конькомъ. Но, повторяю, всѣ эти Клерхенъ, Марикки, Норы, казались безконечно ближе зрителю въ первый періодъ ея артистической дѣятельности, чѣмъ позже. Что-то затѣмъ случилось съ ней. Можетъ быть, то, что обыкновенно является удѣломъ чловѣка, который, бросивъ группу пловцовъ, самостоятельно, довѣряя собственнымъ силамъ, пускается въ дальнее плаваніе. По моему глубокому убѣжденію, гастрольная система сгубила Коммиссаржевскую. Какъ ни какъ, но тѣсная связь съ труппой, въ качествѣ рядового ея сочлена, является залогомъ артистической цѣлостности актера. Какъ въ строю солдаты, онъ постоянно чувствуетъ локоть своего сосѣда, живетъ его переживаниями, всегда считается съ нимъ. Гастролеръ самостоятеленъ въ своихъ дѣйствіяхъ. Чѣмъ онъ выше талантомъ, тѣмъ онъ меньше сообразуется съ окружающей средой, конкуренція ему опасна и нежелательна. А тутъ еще опредѣленный репертуаръ. Въ труппѣ онъ всегда ея обновляетъ. Для гастролера это вовсе не обязательно, онъ заранѣе приготовилъ форму и спокойно чеканитъ монеты. Много еще значить національность артиста. Я видѣлъ Кокленъ-старшаго въ Сирано де Бержеракѣ на 350-мъ представленіи этой пьесы. Игра артиста ничѣмъ не выдавала сценическаго штампа. Какленъ игралъ Сирано въ трехсотъ пятидесяти

разъ, какъ игралъ его, вѣроятно, въ первый или второй. Его спасала громадная сценическая техника. Въ томъ же родѣ были и другіе западные артисты—Сарра Бернаръ, Сальвини, Муне-Сюлли и пр. Но русскій артистъ не есть чловѣкъ внутренней дисциплины, по преимуществу. Онъ всегда играетъ „по-разному“, старается пережить роль. Въ этомъ, конечно, большая заслуга, но и большая опасность для его повторныхъ выступленій. Конечно, Коммиссаржевская была много выше другихъ гастролеровъ, и, тѣмъ не менѣе, когда, спустя шесть лѣтъ, я вновь увидѣлъ артистку на сценѣ театра Пассажа, я не узналъ ея. В. Ѳ. какъ будто подмѣнили. Особенно ярко это сказало въ роляхъ давно закрѣпленныхъ за артисткой, напр., Норы. Куда дѣвались искренній тонъ, изумительная непосредственность? Появился пафосъ, вообще чуждый русской рѣчи, а въ данномъ случаѣ совершенно произвольный. Совсѣмъ не пристало говорить высокопарно монологи Найденова или Горькаго. Впрочемъ, сезонъ въ Пассажѣ прошелъ еще кое-какъ. Совсѣмъ иное почувствовалось съ переходомъ театра на Офицерскую. Коммиссаржевская, какъ она сама кому-то признавалась, рѣшила съ головой отдаться новымъ теченіямъ, и они сгубили ее. Даже самые яркіе моменты этого сезона (напр., Сестра Беатриса) не удовлетворяли старыхъ театраловъ. Они считали, что артистка ничего не обрѣла въ новомъ направленіи, а многое драгоцѣнное въ немъ потеряла, и были правы. Рѣдко-рѣдко выдавались спектакли, когда прежняя Коммиссаржевская воскресала вновь, и тогда это были настоящіе праздники искусства. Отчетливо помню подобное настроеніе при исполненіи пьесы К. Гамсуна „У царскихъ вратъ“, жестоко провалившейся въ Александринкѣ. Коммиссаржевская и ея партнеръ Бравичъ нашли вдругъ старые тона и дали спектакль незабываемый по своей яркости. Увы, это была лебединая пѣснь артистки! Она ушла изъ театра, какъ уходятъ изъ чужого храма, безъ вѣры и молитвы. Кто знаетъ, что ожидало бы ее въ будущемъ? Смѣю думать, что смерть, обыкновенно жестокая и несправедливая, въ данномъ случаѣ явилась извѣстительницей. Какъ сейчасъ вижу милую артистку въ приготовленіяхъ къ отъѣзду. Мнѣ зачѣмъ-то понадобилось ее видѣть, и она назначила мнѣ свиданіе въ театрѣ. Наружно она выглядѣла бодро, но изъ разговора, обмѣна мыслей, ясно чувствовалась надорванная сила.

— Бѣду за счастьемъ,—сказала она на прощаніе, а смерть караулила ее.

* * *

Такъ же, какъ Коммиссаржевская въ русскомъ театрѣ, составила эпоху въ малорусскомъ—М. К. Заньковецкая. Появленіе этого крупнаго таланта было полной неожиданностью для нашихъ театраловъ. Вообще, къ малорусскимъ артистамъ, въ частности къ малорусскому репертуару, русская публика относится недоувѣрчиво. Въ значительной степени она права въ своемъ предубѣжденіи. Если среди малорусскихъ артистовъ и попадаются талантливые люди (Кропивницкій, Саксаганскій, Затыркевичъ), зато репертуаръ малороссовъ, въ большинствѣ случаевъ, безнадежно сѣръ и однообразенъ. Обыкновенный сюжетъ—страданія влюбленныхъ пары, преслѣдуемой злымъ разлучникомъ. Если встрѣчаются душевные переживания, то самыя простыя, несложныя. Вотъ еще въ большемъ почетѣ пѣніе и танцы. Иногда они страннымъ образомъ чередуются съ молитвой Богу. По этому поводу примечается остроумное словцо покойнаго В. О. Трахтенберга: „Удивительные люди малороссы: сначала помолимся, потомъ—затѣмъ“¹⁾. При всемъ томъ хохлы пользуются неизмѣннымъ успѣхомъ у русской публики. Почему? Я думаю, причины здѣсь разныя, и въ числѣ главныхъ малопонятный для большинства языкъ пьесъ. Попробуйте перевести ихъ на русскій языкъ, и половина очарованія исчезнетъ. Затѣмъ большое значеніе имѣетъ составъ труппы. Въ первые два сезона въ Петербургѣ (1886, 1887 г.г.) актеры были какъ на-подборъ. Одинъ лучше другого. Разумѣется, выше всѣхъ была Заньковецкая. Я видѣлъ эту артистку во всѣхъ ея коронныхъ роляхъ; впечатлѣніе производила она огромное. Въ особенности замѣчательно играла она роль служанки въ драмѣ г. Карпенко-Караго „Наймычка“. Трудно забыть, напр., сцену 1 акта,

¹⁾ Эту особенность подмѣтилъ между прочимъ А. С. Суворинъ. „Очень страннымъ, писалъ онъ, мнѣ кажутся въ этихъ малорусскихъ драмахъ постоянныя молитвенныя обращенія героинь къ Богу. Смотришь, вдругъ среди улицы героиня становится на колѣни и начинаетъ читать монологъ. Вѣроятно, такъ дѣлается въ Малороссіи, но на сценѣ все-таки это выходитъ невѣроятно.“ („Хохлы и хохлушки“, 1907).

¹⁾ Статья о театрѣ, о литературѣ и объ искусствѣ. М. 1907.

когда жидовка-хозяйка гонится за бѣдной Харитиной съ цѣлью избить ее за сломанную посуду. Смертельный ужасъ написанъ на лицѣ дѣвушки. Она какъ-то вся съежилась въ комочекъ, еще минута, и она падетъ къ ногамъ своей мучительницы. Нѣчто подобное, много позднѣе, я наблюдалъ у японской актрисы Ганако. Экспозиція русской и японской драмы приблизительно одинаковая. Въ томъ и другомъ случаѣ на сценѣ жалкая раба, только смертью покупающая свободу. Впрочемъ, у Ганако больше животнаго страха, чѣмъ ужаса передъ неизбежнымъ концомъ, больше физической боли, чѣмъ душевныхъ страданій. Не менѣе потрясающе выходила у Заньковецкой сцена 4 акта, когда богачъ Цыкуль (г. Саксаганскій) раскрываетъ передъ соблазненной имъ дивчиной трагизмъ ея положенія. Прошлое не воротишь, все равно, оно будетъ всегда напоминать о себѣ, одно средство — идти дальше по проторенной дорожкѣ. Нужно видѣть, какъ принимается это „сознаніе“ несчастная „наймычка“. Покойный Суворинъ говорилъ, что это выше того впечатлѣнія, которое „подсказываютъ рукоплесканія и крики „браво“. Зало словно замерло въ одномъ чувствѣ. Ноги холодѣли, по спинѣ пробѣгала нервная дрожь. Такъ играть могъ только большой талантъ и только талантъ могъ заставить пережить подобныя минуты... Несмотря на племенные различія, у Заньковецкой было много сходственныхъ чертъ съ Коммиссаржевской. Такой же чарующій голосъ, такая же манера играть, простая, естественная. Это сходство продолжается, повидимому, и въ отношеніи дальнѣйшей карьеры малорусской артистки. Последнія гастролы у насъ Заньковецкой разочаровали театраловъ.

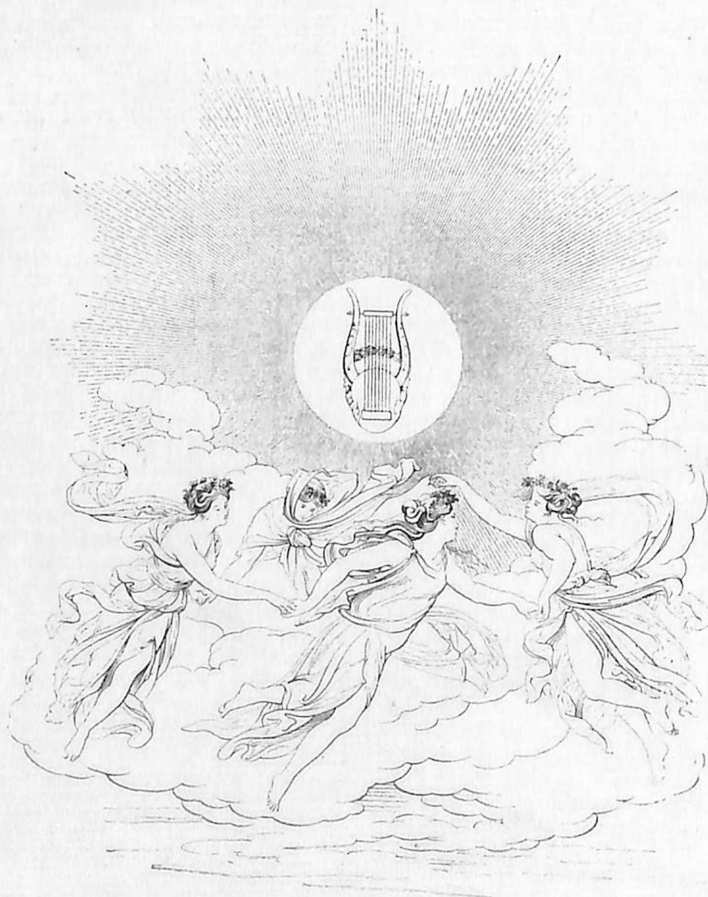
Совершенно независимымъ отъ національныхъ особенностей представляется талантъ Э. Дузе. У Коммиссаржевской, какъ и у Заньковецкой, есть все-таки типичныя свойства своей расы, у второй, конечно, больше, чѣмъ у первой. При огромномъ содержаніи обще-человѣческихъ чертъ, Коммиссаржевской, напримѣръ, хватаетъ специальныхъ средствъ для изображенія Лариссы Островской, въ отличіе отъ Меллисанды или Беатрисы Метерлинка. И не только потому, что Ларисса выходитъ у нея жестче, опредѣленнѣе, а Беатриса мягче и воздушнѣе. Нѣтъ. Коммиссаржевская умѣла отбѣнить непосредственность русской женщины отъ болѣе утонченной, рафинированной натуры женщины западной. Еще рѣзче чувствуется это у Заньковецкой. Правда, артистка выступаетъ только въ малорусскомъ репертуарѣ и не пробуетъ иного, а можно и рѣшительно сказать, что Шекспиръ или Ибсенъ выйдутъ у нея подъ угломъ зрѣнія Кропивницкаго или Карпенко-Караго. Совсѣмъ другого стиля дарованіе Дузе. Прежде всего почти невозможно подвести ее къ какой либо категоріи артистовъ. Актеръ, актриса — суть понятія, обуславливающія особую способность человѣка перевоплощаться въ другіе образы. Лучшій актеръ это тотъ, который, играя попеременно Отелло, Гамлета, Лира, никогда не остается самимъ собой, каждый разъ даетъ новый образъ. Эта способность *обезличиваться* свойство чрезвычайно рѣдкое, я бы сказалъ, исключительное. Еще рѣже случаи, когда перевоплощенію внѣшнему (измѣненію походки, жеста, голоса) соотвѣтствуетъ перевоплощеніе внутреннее, когда *душа* становится другой. Такіе артисты достигаютъ вершинъ сценической иллюзіи, порождаютъ школу, передаютъ вѣкамъ созданные ими типы. Въ этомъ родѣ французы знали Тальму, мы — Щепкина, послѣдующія поколѣнія, быть можетъ, назовутъ В. Н. Давыдова. Но есть и другіе артисты. Въ противоположность первымъ, они стоятъ одиноко, насчитываются единицами. Они не имѣютъ въ своемъ распоряженіи такого аппарата, который, какъ палитра у художника или инструментъ у музыканта, давалъ бы имъ, по первому зову, необходимое сочетаніе звуковъ или красокъ. У нихъ есть только душа, отверстая для воспріятія самыхъ сложныхъ, тончайшихъ человѣческихъ ощущеній. Ей нуженъ только внѣшній толчокъ, контактъ съ другимъ геніемъ, талантомъ автора, и ящикъ Пандоры раскроется и міръ озарится новыми, невиданными доселѣ богатствами. Э. Дузе принадлежитъ именно къ такимъ артистамъ. Гольдони, Ибсенъ, Дюма-сынъ интересуютъ ее постольку, постольку они выявляютъ самое цѣнное, что заключается въ

человѣческомъ существованіи, жизнь его сердца. Поэтому и кокетливая трактирщица, и строгая Гедда Габлеръ, и легкомысленная Маргарита Готье страннымъ образомъ переплетаются другъ съ другомъ. Выходитъ какъ будто бы такъ, что, волшебствомъ артистки, три разнообразныхъ существованія превращены въ три акта одной и той же человѣческой драмы. Артистка иногда даже пренебрегаетъ основными мотивами каждаго произведенія. Напр., куда дѣвался демонизмъ Гедды? Онъ почти совсѣмъ растворился въ нѣжномъ лиризмѣ артистки. Зато, какъ торжествуетъ этотъ талантъ, когда авторъ даетъ просторъ своему сердцу, безъ всякихъ экскурсій въ область психопатологій. Въ такіе моменты самыя замызганныя произведенія становятся вдругъ необычайно интересными и значительными. Трудно, напр., забыть отдѣльныя сцены драмы А. Дюма „Дама съ камеліями“, особенно сцену 3 акта въ игорномъ домѣ. Въ этой сценѣ Арманъ (кстати, необыкновенно деревянный актеръ) бросаетъ въ лицо любимой женщины тяжкое оскорбленіе. Маргарита поражена. Сарра Бернаръ въ этотъ моментъ закрываетъ лицо руками и глухо рыдаетъ. Тина ди Лоренцо автоматически падаетъ въ кресло и только беззвучно шевелитъ губами. Совсѣмъ иначе реагируетъ Дузе. Она не вѣртитъ своимъ глазамъ. Какъ это ся Армандо? Тотъ, кто клялся ей въ вѣчной любви, молился и плакалъ у ея ногъ? Нѣтъ, это другой. И она съ полужакрытыми глазами, съ вытянутыми впередъ руками повторяетъ въ разныхъ тонахъ только одно слово: „Армандо! Армандо!“... Болѣе остраго впечатлѣнія я никогда не испыталъ въ театрѣ¹⁾.

Ну, а Сарра Бернаръ? — спроситъ удивленный читатель. Неужели ее можно миновать, говоря объ актрисахъ трагическаго жанра? Въмѣсто отвѣта я расскажу анекдотъ о Саррѣ. Однажды она играла заглавную роль въ драмѣ Сарду „Theodora“. Въ пьесѣ есть сцена съ нянькой, требующая отъ главной исполнительницы необычайнаго драматическаго подъема. Сарра только что произнесла сильный драматическій монологъ и слушаетъ реплику своего партнера. Наступаетъ пауза, жуткая, мучительная. Тишина въ театрѣ мертвая. „И вдругъ, рассказываетъ очевидецъ (онъ сидѣлъ въ такъ наз. *loge d'avant scène*), я слышу, какъ Сарра явственно говоритъ артисткѣ, играющей няньку: „Посмотрите, милая, какой-то старичекъ заснулъ въ первомъ ряду“.

Въ этомъ анекдотѣ вся Сарра. Высшее напряженіе драматическаго дѣйствія, кульминаціонный пунктъ его движенія, оставляютъ артистку внутренне-холодной и уравновѣшенной. Она имѣетъ возможность еще разсматривать публику партера. Конечно, это дается недаромъ. Подобное самообладаніе давно предусмотрѣно теоретиками сцены (Дидро, Кокленомъ, нашимъ П. Д. Боборыкинымъ) и считается ими предѣломъ сценической дисциплины. Непосредственному чувству здѣсь нѣтъ мѣста, все строго и заранѣе регламентировано. Я долженъ оговориться: я не видѣлъ С. Бернаръ въ первый ея пріѣздъ въ Петербургъ. Однако, критическіе отзывы того времени совпадаютъ съ нашими. Всѣ признаютъ знаменитую артистку большой искусницей. Никто лучше ее не умѣетъ дать *красивый* спектакль. Отдѣльныя позы, жесты, платье, обыкновенно гармонируютъ съ стилемъ пьесы. Посмотрите, напр., какъ она играетъ Федру. Въ движеніяхъ ея тѣла пеплумъ словно мраморъ подъ рѣзцомъ скульптора: съ каждой складки можно писать картину. Но не требуетъ отъ С. Бернаръ одного — вдохновенія. Она, какъ осеннее солнце, больше свѣтитъ, чѣмъ грѣетъ. Она и актрисы описаннаго выше типа (Ермолова, Коммиссаржевская, Э. Дузе) стоятъ на разныхъ концахъ сценическаго изображенія. С. Бернаръ обслуживаетъ его внѣшними данными, отдѣлкой подробностей, красотой формы, три другія — не пренебрегая формой, даютъ просторъ внутреннему чувству, выдвигаютъ на первый планъ душевныя переживанія изображаемаго лица. Первый типъ постигается долгимъ изученіемъ, второй — удѣлъ исключительныхъ натуръ.

Бар. Н. В. Дризенъ.



¹⁾ Замѣчательная характеристика Дузе встрѣчается у кн. А. И. Урусова, сочиненія, т. 2, стр. 19—27.

ГАСТРОЛЬ ЭЛЕОНОРЫ ДУЗЕ ВЪ МОСКВѢ ВЪ МАѢ 1891 ГОДА.

(Изъ письма кн. А. И. Урусова).

Вчера я впервые увидѣлъ Дузе въ „Камелии“. Успѣхъ она имѣла большой... Ужасъ верховъ, бѣжали психопатки, маханіемъ платковъ раздражая воздухъ, и страстнымъ воплемъ залу оглашая.

Она изумительно натуральна... По типу надломленныхъ я отнесъ бы ее къ одной категоріи со Стрепетовой и Заньковецкой. Но родина ея Италія, и выросла она въ странѣ чудесъ искусства, а не въ Чигиринѣ или Чухломѣ. Она изящна, полна болѣзненной граціи, рѣжетъ по сердцу надтреснутыми интонаціями... Какъ ласковы жесты ея тонкихъ рукъ... И какая паталогическая поэзія въ V актѣ! Я видѣлъ въ Маргаритѣ Готье не блестящую кокетку (у тѣхъ темпераментъ желѣзный и мускулатура манежной лошади), а загубленную до безчувствія, до припадковъ несчастную дѣвку, въ душевныхъ лохмотьяхъ которой вдругъ просыпается искра чувства, и тлѣетъ, и вспыхиваетъ—и сгораетъ до тла. Изумительная сила, или нѣтъ, не сила, а какое-то обаяніе... Ее

жалко до боли, и даже не хочется анализировать себя и всего менѣе дѣлиться съ другими.

Впрочемъ Ермолова, Ѳедотова плакали. Никулина была вся взволнована и шумно восторгалась...



Кн. А. И. Урусовъ.

Знакомъ всѣмъ ирной литературы, эстетикъ, поклонникъ Флобера, котораго онъ считалъ первостепеннымъ художникомъ и стилемъ, кн. А. И. Урусовъ имѣлъ обширнѣйшія знакомства среди писателей своего времени, во всей Европѣ. Въ двухъ томахъ изданія, посвященнаго памяти Урусова, собраны всѣ его статьи о театрѣ. Онѣ и до сихъ поръ поръ незабвенны по своей тонкости, оригинальности и блеску.

Кстати, Урусовъ раньше всѣхъ привѣтствовалъ Чехова, какъ драматурга, восхитившись его „Чайкой“.

Прекрасныя письма, и особыя „записныя книжки“ Урусова, по разнымъ причинамъ, пока еще не находятся подъ спудомъ. Придетъ время—все это всплыветъ...

С. А. Андреевскій.

ПРОПАВШІЙ КАМЕННЫЙ ДОКУМЕНТЪ.

Въ далеко не фешенебельномъ районѣ столицы, на Старо-Петергофскомъ проспектѣ, при пересѣченіи его Фонтанкою, расположенъ крохотный, невзрачный скверикъ, которому мѣстные обыватели уже очень давно дали не особенно поэтичное, но зато мѣткое прозваніе „Плѣшиваго сада“.

Въ углу сада, почти при вѣздѣ на Старо-Калинкинъ мостъ, за низенькою изгородью, „на юру“ стоитъ каменный обелискъ, вродѣ сохранившихся по сю пору въ чертѣ города, на примѣръ, на Забалканскомъ проспектѣ, старинныхъ верстовыхъ столбовъ. Таковымъ считается Калинкинскій обелискъ, относя его къ началу прошлаго вѣка, и г. Курбатовъ въ своемъ прекрасномъ гидѣ по археологическимъ реликвіямъ „Стараго Петербурга“.

Такъ ли это? Позвольте сдѣлать предположеніе и слегка обосновать его,—что въ данномъ случаѣ мы имѣемъ дѣло не съ бездушнымъ дорожнымъ счетчикомъ, не съ простою каменною вывѣскою, а своего рода историческимъ документомъ, и предъ нами воздвигнутый еще въ XVIII столѣтіи, но безжалостно запущенный нашимъ поколѣніемъ и—хуже—варварски изуродованный памятникъ жгучаго момента Екатерининской эпохи. Не забываютъ при этомъ, что подобный стиль „Solap“ уже былъ использованъ хотя бы для родного брата Калинкинскаго обелиска—памятника, сооруженнаго императрицею Екатериною II въ селѣ Рыбацкомъ, въ 1789 г., послѣ тяжелой войны со Швеціею, въ ознаменованіе патриотизма мѣстныхъ рыбаковъ, выставившихъ по рекруту съ каждаго четверыхъ мужчинъ ихъ села.

Нашъ обелискъ нѣмъ. Его каменная поверхность вынужденно хранить полнѣйшее эпиграфическое молчаніе. И я начну его реабилитацию съ категорическаго утвержденія, что четверть вѣка назадъ пишущій эти строки, тогда еще мальчуганъ, не разъ читалъ на „лицевой“ грани обелиска, обращенной къ мосту, на привинченной доскѣ, надпись, смыслъ которой сводится къ тому, что, дескать, „императрица Екатерина II останавливалась на семь мѣстъ...“ Дальнѣйшее утонуло въ водоворотѣ двухъ слишкомъ жизненныхъ десятилѣтій и пестротѣ воспоминаній—вольныхъ и невольныхъ—книгоглотателя. Но если вы потрудитесь пройтись къ обелиску и поближе разсмотрѣть его, то вы ясно различите отчетливо сохранившіеся на немъ слѣды вандализма чьихъ-то рукъ, о чемъ непрерываемо свидѣлствуютъ четыре отверстія и остатки шиповъ, которыми была прикрѣплена исчезнувшая доска.

Попробуемъ „реконструировать“ смыслъ памятника. Въ давно отошедшія времена нынѣшній Старо-Петергофскій проспектъ былъ шоссированною дорогою на Петергофъ и Ораніенбаумъ, мимо прославленнаго Краснаго Кабачка. Въ своихъ долготѣхъ вояжахъ изъ столицы въ Петергофъ и обратно, императрица Екатерина II, конечно, не разъ и не два останавливалась у моста, гдѣ тогда начинался городъ и гдѣ обыкновенно проѣзжіе давали лошадямъ роздыхъ, если ихъ вовсе не мѣняли у ямщиковъ Калинкиной деревни. Вообще, въ такой остановкѣ у городской заставы для императрицы ничего незауряднаго, примѣчательнаго не было, и если ей вздумалось оставить память на обелискѣ, то, очевидно, приходится искать какой либо исключительной важности проѣздъ, приуроченный къ знаменательной въ жизни государыни датѣ. И, возстановляя топографію Калинкинскаго края, такая дата напрашивается сама собой.

...Смолкли надоѣдливые трамвайные звонки, пропала въ туманѣ угрюмая каланча Коломенской части, обсыпалась набережная Фонтанки, исчезъ городской. Тихо, по-деревенски тихо, стало вокругъ. Уже каменные дома и фабричныя трубы не застилаютъ вида на Лощманскій островокъ и широкую полосу залива, такъ ясно виднаго поверхъ приземистаго Прядыльнаго двора и пенечковыхъ амбаровъ, примыкающихъ къ морской „смолянѣ“. А на самомъ берегу Фонтанной рѣчки начинается слобода лейбъ-гвардіи Измайловскаго полка, поселенная тутъ его державною основательницею, Анною Ивановною.

Хорошее раннее—около семи часовъ—утро 28 іюня 1762 г... Кругомъ еще безлюдье. Только вдоль частокла полковаго дежурнаго двора шагаетъ, мѣрно постукивая неуклюжими, на прусскій ладъ, ботфортами, часовой—измайловецъ государя Петра Ѳеодоровича.

По направленію отъ Петергофа показалась на быстромъ ходу плохонькая коляска. Лошади взмылены, того и гляди сунутся съ ногъ, на козлахъ двое: кучеръ и—странное дѣло—гвардейскій офицеръ. На запяткахъ придворный камеръ-лакей и камеръ-юнкеръ. Вся въ пыли, дребезжа, карета переѣхала мостъ и остановилась. Быстро выскочилъ изъ нея вѣдомый всему Петербургу красавецъ и ухарь—первый въ гвардейскомъ офицерствѣ—Григорій Орловъ и маршъ-маршемъ, мимо часового, бѣжитъ къ полковой кордегардіи. Волнуясь, оживленно жестикулируя, кричитъ онъ что-то дежурному

барабанщику. Еще немного и съ тревожною покорностью затрещал барабанъ, вызывая всѣхъ на широкій полковой дворъ. Изъ казармъ, опережая одинъ другого, набѣгу застегивая камзолы, несутся солдаты съ мушкетами, офицеры озабоченно подвизываютъ шарфы. Усиленно семенить подагрическими ногами общій любви-мечъ, отецъ солдатамъ, измайловскій полковникъ Кирилла Разумовскій, чего-то лукаво подергивая углами своего хитренькаго, во время умѣющаго помолчать рта... А поодоль, на томъ мѣстѣ, гдѣ остановились мы съ вами, терпѣливый читатель, въ ожиданіи конца моего разсказа,—словно застыла плотная, невысокаго роста женщина, въ черномъ, дорожномъ платьѣ, почтительно поддерживаемая подъ руку княземъ Федоромъ Бярятинскимъ,—Богъ ему прости Ропшу 6 іюля! На блѣдномъ, пухломъ лицѣ—ни кровинки, только каждая жилочка ходуномъ ходитъ, а голубые, теперь потемнѣвшіе отъ глухой, напряженной тревоги, глаза словно впились въ сторону измайловскаго двора; уши жадно стремятся услышать тѣ жуткія слова, что возбужденно срывающимся голосомъ бросаетъ въ солдатскую гушу Григорій Орловъ. Запекшіяся отъ внутренняго жара губы часто-часто шепчутъ слова самооправданія предъ Богомъ, предъ людьми, предъ исторіей... „Законы въ государствѣ всѣ пренебрегъ, судебныя дѣла презрѣлъ и вовсе о нихъ слышать не хотѣлъ, суды государственныя расточать началъ не полезными, но вредными государству издержками, изъ войны кровопролитной начиналъ другую, безвременную и государству Россійскому не нужную, не имѣвъ въ сердцѣ своемъ слѣдовъ вѣры православной, коснулся перво всего древнее православіе въ народѣ искоренить своимъ самовластіемъ...“.

И опять скачокъ въ мысляхъ. Что-то выйдетъ изъ затѣяннаго ею продерзостнаго комплота сбросить съ Россійскаго престола этого жалкаго, неспособнаго голштинскаго капрала, годнаго лишь на попойки, да шутство. Но вѣдь онъ—императоръ, законный всея Россіи обладатель, которому всѣ и она, Екатерина Алексѣевна, присягали на вѣрность до послѣдняго издыханія. Что сулитъ неудача обращенія къ солдатамъ? Вѣдь достаточно любому измайловцу изъ сгрудившихся вокругъ безумно-смѣлаго Григорія не поддаться гипнозу пылкой рѣчи заговорщика и крикнуть: „чего вы, ребята, слушаете бунтаря, стоимъ за государя Петра Федоровича“,—какъ вся эта масса ринется на Орлова, растерзаетъ его на клочья, и всему конецъ. Вмѣсто давно лелѣмой единодержавной короны и ничѣмъ неограниченной власти надъ необъятною страной—позоръ, злораднаго суда, келья, кичка, быть можетъ тюрьма, эшафотъ, рука палача... Екатерина дрожитъ. То холодомъ, то огнѣвицею продернеть. Только бы скорѣе все это

окончилось, такъ или иначе—все равно, лишь бы положить конецъ этой мучительной пытке невѣдѣнія въ тоскѣ ожиданія.

И вдругъ... бурнымъ потокомъ хлынула кровь къ лицу, яркимъ огонькомъ заблестѣли оживившіеся глаза, горделиво закинулась красивая даже наскоро причесанная голова. Шумно гудитъ „ура“, вылетающее изъ сотенъ здоровыхъ солдатскихъ грудей и среди него отчетливо выдѣляются крики: „вивать государыня наша самодержавная Екатерина Алексѣевна съ наслѣдникомъ Павломъ Петровичемъ... долой Петра, всѣ пойдемъ, присягать, ребята, нечего ждать, зовите отца Алексѣя“. Екатерина смѣло двинулась къ измайловцамъ. Беспорядочно, шумною толпою окружили ее рослые молодцы, цѣловали ея руки, платье, плакали отъ радости, бѣсновались. А потомъ все разомъ стихло: древній, весь согбенный духовный отецъ полка, священникъ Алексѣй Михайловъ, поддерживаемый подъ руки, тутъ же на песчаномъ плацу, подъ открытымъ небомъ, сталъ приводить измайловскій полкъ къ присягѣ на вѣрность государынѣ императрицѣ Екатерины Алексѣевнѣ. Вслѣдъ за симъ господинъ полковникъ графъ Разумовскій почтительно преклонилъ колѣна и вѣрноподданнически поцѣловалъ у ея величества руку.

Первая, самая рискованная карта, поставленная въ этой огромной игрѣ, была взята и выигрышъ уже вырисовывался весь какъ на ладони. „Петербургское дѣйство“ пошло дальше гладко, безъ сучка и задоринки, съ легкаго починна измайловцевъ.

Тридцать четыре года правила на всероссійскомъ престолѣ Екатерина Великая, Премудрая, Матерь Отечества, Фелица, Сѣверная Семирамида, какъ высокопарно величали ее свои и чужіе льстецы, короли и князья, ученые и поэты, философы и духовные. Много видѣла она дней веселія и минутъ горести, переходовъ отъ торжества къ неудачамъ, но врядъ ли когда могла запомнить вѣчность въ мгновеніи, проведенномъ ею въ достопамятное утро возлѣ Калинкина моста, гдѣ услышала она первое „ура“ въ честь новой государыни.

Сдержанно-многозначительная надпись на верстовомъ столбѣ пыталась сохранить для потомства мѣсто, гдѣ начался новый томъ, великолѣпный и звучный, русской исторіи, но тщетно. Злое ли, всепожирающее время тутъ вмѣшалось и проѣло камень сырымъ, нуднымъ дыханьемъ чухонскаго моря, шаловливый ли руки беззаботныхъ мальчишекъ тутъ начудили, случайно ли не въ мѣру ретивый стражъ „порядокъ“ навелъ—поздно теперь донскиваться, но никогда не поздно погоревать о нашей небрежности, не одну память былого погубившей.

В. Андерсонъ.

МИНИАТЮРЫ.

Н. Шебуевъ нашумѣлъ въ свое время журналомъ „Пулеметь“, просидѣлъ за него 1½ года въ крѣпости и сталъ писать большіе романы. Онъ же массу пишетъ о театрѣ, редактируетъ журналы, пишетъ стихи, написалъ книгу большого труда „О русскомъ стихосложеніи“, устраиваетъ выставки и концерты, и т. д., но настоящій Шебуевъ, искренній и талантливый—въ своихъ миниатюрахъ, и ихъ меньше всего знаютъ его читатели. Вотъ три. Одна еще ненапечатанная и двѣ—изъ послѣдней его книги миниатюръ „Утѣха война“.

PERPETUUM.

1.

Черезъ недѣлю мы встрѣтились съ нимъ въ ресторанѣ. Разговорились, конечно, о женщинахъ.
— Въ моей жизни, — сказалъ онъ, — женщины не играютъ никакой роли!
— Вотъ несчастный! — съ сожалѣніемъ сказалъ я.

2.

Черезъ недѣлю мы встрѣтились въ ресторанѣ. Разговоръ зашелъ, конечно, о женщинахъ.
— Въ моей жизни женщины не играютъ никакой роли.
— Вотъ счастливцевъ! — съ завистью воскликнулъ я.

3.

Черезъ недѣлю у насъ опять зашелъ разговоръ о женщинахъ.
— Въ моей жизни женщины не играютъ никакой роли! — сказалъ я, небрежно откинувшись на спинку стула.
— Несчастный! — съ сожалѣніемъ воскликнулъ онъ.

4.

Черезъ недѣлю мы встрѣтились.
Я сказалъ:
— Въ моей жизни женщины не играютъ никакой роли!
— Вотъ счастливцевъ! — процѣдилъ съ завистливымъ раздраженіемъ онъ.

5.

Сегодня мы разговорились о женщинахъ.
— Охота вамъ поднимать этотъ вопросъ! — лѣниво процѣдилъ онъ. — Это perpetuum mobile!
— Perpetuum immobile! — поправилъ его я.

ЖЕНЩИНА и ДѢЛО.

1.

— Къ сожалѣнію, я долженъ уходить. У меня дѣло.
Я взялся за шляпу.
Она окинула меня своимъ сѣрыми глазками и сказала:
— Я васъ прошу, — оставайтесь!
Дѣло было очень серьезное.
Женщина была очень несерьезная.
Но я — остался.

2.

— Къ сожалѣнію, я долженъ уходить. У меня дѣло.
Она подняла на меня свои каріе глаза и отчеканила:
— Я васъ прошу остаться!
Женщина была очень серьезная.
Дѣло было очень несерьезное.
Но я — не остался.

ПУДЕЛЬ.

Мой вѣрный другъ старый пудель сидитъ противъ меня и молча думаетъ какую-то трудную думу.

О чемъ, о комъ думаетъ онъ?

Онъ уставился на меня своими красными старческими глазами, но я вижу, я чувствую, что онъ не видитъ меня, что онъ не думаетъ обо мнѣ.

Я увѣренъ, что онъ философствуетъ, какъ всѣ старики.

Быть можетъ, онъ думаетъ о богѣ.

Какъ хотѣлось бы мнѣ проникнуть въ мысли его:

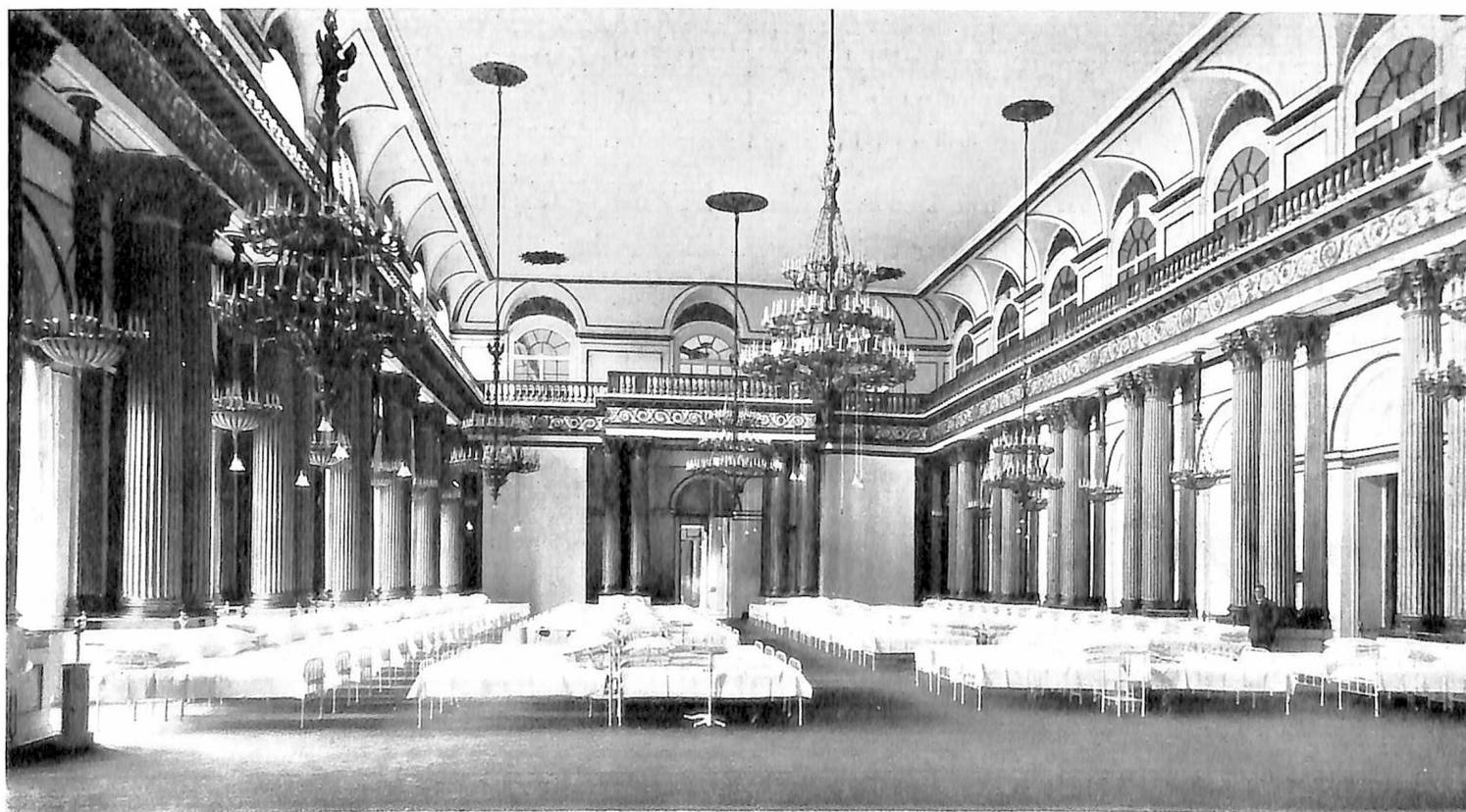
— Мой бѣдный, старый, двуногий другъ! Ты очень хорошій человекъ. Но развѣ ты понимаешь толкъ въ теософскихъ вопросахъ? Развѣ ты понимаешь, кто такой Великій Пудель, которому я поклоняюсь? Онъ, какъ и я, весь подстриженъ и только на головѣ, какъ у меня, оставлены космы волосъ. У него такъ же, какъ и у меня на кончикѣ хвоста кисточка. Его лай слышенъ на тысячи верстъ кругомъ. И тысячи тысячъ такихъ какъ ты двуногихъ ухаживаютъ за нимъ, какъ ты за мной, и кормятъ теплыми сливками и телятиной.



Лазаретъ имени Е. И. В. Наслѣдника Цесаревича Алексѣя Николаевича въ Зимнемъ дворцѣ.

Лица, обслуживающія лазаретъ: сестра А. А. Воронова, сестра Т. Н. Андреева, сестра М. Т. Павлова, докт. В. И. Подановскій, проф. Н. Н. Петровъ, сестра А. А. Вадова, сестра В. Г. Соловьева, княжна Е. И. Мещерская, гр. М. А. Мус-Пушкина, сестра М. В. Познякова, сестра А. И. Фитингофъ, сестра И. Н. Свѣтзарова, зав. хоз. В. В. Смирновъ, сестра А. А. Станкевичъ, сестра Д. Н. Гессе, сестра В. А. Сулима-Самойло, сестра Е. Н. Чебушева, арх. Н. И. Крамской, сестра Е. Н. Лукина, сестра Е. А. Короткова, инспект. лазар. подполк. П. П. Малиновскій, баронесса М. А. Лангофъ, сестра Е. П. Савичъ, аптекаръ О. О. Окуличъ, сестра Г. В. Макаревичъ, сестра Е. Н. Шмеманъ, сестра Н. А. Федорова, сестра О. С. Безобразова, княжна О. Ю. Трубецкая, нач. Дворц. Упр. Св. Его Вел. г.-м. В. А. Комаровъ, Е. Н. Елита фонъ-Вольская, старш. сестра Л. Е. Матюшкина, сестра А. И. Шейко, сестра Захарова, сестра М. П. Лошкарева; сестра Н. Я. Рыбалкина, ст. вр. А. В. Рутковскій, сестра М. А. Никитина, сестра О. А. Львова, сестра Е. Н. Данилова, докт. В. А. Лійкъ, сестра М. С. Савичъ, сестра Н. П. Дитрихъ, докт. К. Д. Аглинцевъ, докт. И. А. Тихомировъ, докт. Райскій, докт. Г. Г. Елисѣевъ, полк. князь И. Д. Ратіевъ, докт. П. П. Миролюбова, ж.-вр. М. Ф. Блокъ, ж.-вр. Л. П. Брюллова, Н. В. Шмеллингъ и др.

Соб. фот. „Ст. и Ус.“. Снималь Я. В. Штейнбергъ.



Гербовый залъ Зимняго дворца.

Фот. Оцуль.



Фот. Оцупъ.

Медицинскій персоналъ лазарета Зимняго дворца въ Петроградѣ.



Лазаретъ Е. И. В. принца Александра Петровича Ольденбургскаго, организованный издательствомъ П. П. Сойкина.

Сестра А. И. Федорова, врачъ Н. М. Филипповскій, ст. сестра Л. И. Филипповская, основ. лаз. П. П. Сойкинъ, сестра В. М. Байковская, завѣд. лаз. хир. П. Т. Склифасовскій и сестры Н. А. и В. А. Гурьевы.

Лазаретъ имени Сербскаго Короля Петра I, оборудованный на средства С. Г. и Д. Л. Рубинштейнъ.

На фотографіи: Сербскій посланникъ М. И. Сполайковичъ, С. Г. Рубинштейнъ, Ел. Ник. Вендорфъ, ген.-огъ-инф. Н. Е. фонъ-Нидермиллеръ, адм. М. Г. Веселаго, О. С. Веселаго, адм. Н. И. Скрыдловъ, г-жа Нидермиллеръ, Д. Л. Рубинштейнъ, В. В. Хвошинскій, гр. М. М. Ланской, А. П. Рафаловичъ, Е. Н. Шелькингъ, докт. Д. В. Фельдбергъ, Е. Г. Фореста, т-те Лажье, В. М. Скворцовъ, Д. И. Демкинъ, докт. Выгодскій, С. А. Саранчева, сестра Ивановичъ и др.





Сестра милос. Кауфманской общины Марина Вас. фонъ-Кауфманъ-Туркестанская, рожд. Шереметева.

Фрейлина барон. Мария Юлиевна Искульфонъ-Гильденбандтъ (дочь члена Государств. Совѣта), сестра милос.



Графиня Алекс. Ник. Киселева, вдова гофмейстера. Работаетъ въ лазаретѣ Землед. и Землеустр.



Граф. Ольга Эрик. Крейцъ, рожд. Пистолькорсъ.



Зоя Борис. Ольхина, рожд. Кусова, работаетъ въ Городскомъ лазаретѣ.



Барон. Кассандра Ник. Анкурти.



Нат. Дмитр. Дурново, сестра милос. Георгіевской общины, работаетъ въ поѣздѣ Вел. Ки. Маріи Николаевны.



Елиз. Александровна Немировичъ-Данченко, сестра милос. Кауфманской общины.



НЕДАВНІЯ СВАДЬБЫ ВЪ ПЕТРОГРАДѢ.

Анжелъ Перезъ Донестевъ и де Кастро,
секретарь испанскаго посольства въ Петроградѣ
(Де Кастро назначенъ на дипломатическій постъ
въ Пекинъ).



Мар. Ник. Перезъ де Кастро,
рожд. Гартонгъ.



Свиты Его Величества ген.-маіоръ
Ник. Антон. Княжевичъ.

Екатер. Борис. Княжевичъ рожд.
Обухова.



Ольга Ник. Ушакова, рожд.
Вуичъ.



„Пѣтушекъ“. Двухлѣтній сынъ
Марины Вас. фонъ-Кауфманъ,
вдовы поруч. Л.-Гвард. Гусар-
скаго полка. (См. стр. 17).



Ник. Мих. Вуичъ.

ПЕТРОГРАДСКАЯ БОГЕМА.



У „СОЛОВЬЯ“.

(Такъ называется одинъ изъ маленькихъ ресторановъ Петрограда, гдѣ собирались до войны литераторы, художники, артисты)...

Шаржъ П. Е. Щербова (Old Judge).
(Каррикатуры П. Е. Щербова неоднократно приобретались музеями Александра III и Третьяковской галереей).

КАБАРЭ „ВЕСЕЛЫЙ КРОКОДИЛ“.

СИДИТЬ ДО СИХЪ ПОРЪ...

Подобна, скатившейся съ неба, звѣздѣ—
Прекрасная дама купалась въ прудѣ.
Замѣтивъ у берега смятый корсажъ,
Явился къ пруду любознательный пажъ...
Увидя пажа отъ себя въ двухъ шагахъ,
Прекрасная дама воскликнула: „Ахъ!“
Но пажъ ничего не отвѣтствовалъ ей
И сталъ лицемѣрно кормить лебедей...
Подобнымъ безтактнымъ поступкомъ пажа
Зарѣзана дама была безъ ножа...

Такъ въ этомъ прудѣ, всѣмъ повѣсамъ въ укоръ,
Прекрасная дама сидитъ до сихъ поръ.

?

На скалѣ у самой кручи,
Устремивши очи въ тучи,
Въ черномъ мрачномъ одѣяньи,
Какъ нѣмое изваянье,
Гордо женщина стоитъ...
— Кто-же, кто она?—Рабыня?
Или знатная графиня,
Или старая колдунья,

Въ ожиданьи новолунья,
Для свершенья черныхъ мессъ?!..
Или—гордая инфанта,
Отославши адъютанта,
Ускользнула на свиданье?
Или, просто,—изваянье?
Или—призрачная тѣнь?!..
Кто она? Зачѣмъ у кручи,
Устремивши очи въ тучи,
Въ черномъ мрачномъ одѣяньи,
Какъ нѣмое изваянье,
Эта женщина стоитъ?!..
— Неизвѣстно!

ДИАЛОГЪ.

— Если хочешь, для тебя я
Пропую здѣсь серенаду?!..
Буду пѣть, не замолкая,—
Хоть четыре ночи кряду!..
Если хочешь, я, мгновенно,
Сочиню тебѣ отмѣнный
Замѣчательный сонетъ?!..
— Хочешь?
— „Нѣтъ!“

Н. Агнiewiczъ.

СРЕДИ КНИГЪ И ЖУРНАЛОВЪ.

Хочется снова перелистать книгу бар. Н. Н. Врангеля „Вѣнокъ мертвымъ“. Удивительная книга, лучшее что написалъ покойный.

Бѣлые дома съ колоннами въ тѣнистой чашѣ деревьевъ; сонные, пахнущіе тинной пруды съ бѣлыми силуэтами лебедей, бороздящихъ лѣтнюю воду; старыя нянюшки, снимающія пѣнки съ варенья; жирныя, обжорливыя москы, ворчащія отъ сахара и злости; дѣвки-арапки, отгоняющія мухъ отъ спящей барыни; Митька-казачекъ, таскающій длинныя чубуки для раскуриванья гостямъ; мухи, летающія, жужжащія, назойливыя, кусающіяся, скучныя, противныя мухи; мухи, засиживающія окна и стѣны, и книги, и все; пѣтухи, кричащіе на задворкахъ; мычащія коровы; блеющія овцы; бранящіяся хозяева-помѣщики; бабушки въ чепцахъ; никому ненужныя, штопающіе чулки, старыя лакеи; босоногія дѣвки, сѣнныя дѣвушки; крѣпостныя актрисы, живописцы, форейторы, музыканты, борзые псы, художники, карлики, крѣпостные астрономы. Внутри въ комнатахъ—чинныя комфортабельныя стулья и кресла, привѣтливыя круглыя столы, развалистыя безконечныя диваны, хрипящія часы съ ржавымъ басистымъ боемъ, и люстры, и подсвѣчники, и сонетки, и ширмы, и экраны, и трубки, трубки до безконечности. И опять мухи: сонныя, злыя, назойливыя, липнуція, кусающія и засиживающія все. Вотъ она—крѣпостная Россія прошлаго, отъ которой остались только мухи и домашняя скотинка, старыя нянюшки, хозяйская воркотня и былъ и небылица о крѣпостной жизни, о роскоши, о красотѣ быта, о чудачествѣ дѣдушекъ и бабушекъ. Вотъ крѣпостная Россія, обжорства и лѣни, добродушнаго послѣобѣденнаго мечтанія, чесанія пятокъ на ночь и игры на гитарѣ при лунѣ. Вотъ страна „Евгенія Онѣгина“, потомъ „Мертвыхъ Душъ“, потомъ „Дѣтства и Отрочества“, потомъ „Оскудѣнія“ Сергѣя Атавы. Вотъ „Помѣщицья Россія“ отъ Петра Великаго и до Царя Освободителя, полтора вѣка особой жизни, культуры, занесенной изъ чуждой страны, сдѣлавшейся родной и опять чуждой. Старая повѣсть о самодурахъ-помѣщикахъ, засѣкающихъ крестьянъ, о тѣхъ же помѣщикахъ въ часы досуга, занимающихся меценатствомъ такъ же охотно, какъ ловлей зайцевъ и лисицъ, какъ заказомъ вкуснаго обѣда или поркой провинившихся дѣвочекъ. Странное дѣло, но въ этой повѣсти о прошломъ какая-то особенная, можетъ быть, только намъ однимъ русскимъ понятная своеобразная прелесть; прелесть грубаго лубка, чудо простонародной русской рѣчи, сказка пѣсенъ, пропѣтыхъ въ селѣ, ухарство русской пляски. Все на фонѣ античныхъ храмовъ съ колоннами, увѣнчанными капителями ионическаго, дорическаго или коринтскаго орденовъ. Пляска русскихъ босоногихъ Малашекъ и Дунекъ въ „храмѣ любви“, маскарадъ деревенскихъ парней въ костюмахъ боговъ и богинь древности. Или гдѣ нибудь въ Саратовской или Симбирской губерніи—дѣвки-арапки съ восточными опахалами на фонѣ снѣжныхъ сугробовъ. Что можетъ быть нелѣпѣе и забавнѣе, печальнѣе и умнѣе?

Русское самодурство, главный двигатель нашей культуры и главный тормазъ ея, выразилось какъ нельзя ярче

въ бытѣ помѣщицкой Россіи. Безудержная фантазія домо-рошенныхъ меценатовъ создала часто смѣшныя, чурдаческія затѣи, часто курьезныя пародіи, но иногда и очаровательныя, самобытныя и тѣмъ болѣе неожиданныя волшебства.

Вся эта культура, весь этотъ бытъ, все это прошлое, столь близкое по времени, теперь, съ каждымъ годомъ кажется будто удаляется на нѣсколько столѣтій. И какъ чужда, непонятна и далека казалась людямъ Екатерининскаго вѣка былъ ихъ прадѣдовъ времянь Алексѣя Михайловича, такъ навсегда безвозвратно ушелъ бытъ крѣпостной Россіи, жившій полтора столѣтія. И потому, быть можетъ, нѣжно ласкается и манитъ насъ старая повѣсть о дѣдушкахъ и бабушкахъ, объ арапахъ и крѣпостныхъ, о мебели краснаго дерева и о домахъ съ колоннами на берегу сонныхъ прудовъ? Такъ никто больше не пишетъ. Тонкая, нѣжная, глубокая любовь къ прошлому, искусству и жизни, и вмѣстѣ съ тѣмъ абсолютное отсутствіе заблужденія, что тогда все было прекрасно. Человѣкъ слишкомъ образованный, чтобы видѣть наше прошлое только въ одномъ розовомъ флерѣ.

Свою послѣднюю статью бар. Н. Н. Врангель написалъ для „Ст. и Ус.“ о миниатюрахъ Великаго Князя Николая Михайловича. Онъ писалъ ее уже во время поѣздокъ въ санитарномъ поѣздѣ, въ которомъ, кажется, и умеръ, такъ неожиданно.

Вотъ какъ закончена эта статья:

Но, можетъ быть, иногда думается мнѣ, стали хороши и занимательны эти ушедшіе люди только теперь, въ нашемъ всеукрашающемъ воспоминаніи, и, Богъ вѣсть, будь мы свидѣтелями ихъ жизни, такъ ли тепло и дружески судили бы мы объ ихъ поступкахъ и характерахъ? Нѣтъ, лучше не будемъ вздыхать о прошломъ и осмотримся кругомъ себя, гдѣ теперь все яркое, живое, могучее и во сто кратъ болѣе значительное, чѣмъ то, что было прежде.

Вл. К.

* * *

Кто-то весьма зло называлъ Александра Грина „Эдгаромъ По для бѣдныхъ“. Это милый каламбуръ, но у Грина столько замысла, столько странной манеры — не нарочно сдѣланной, а искренно странной, что въ иныхъ случаяхъ Эдг. По могъ бы позавидовать: отчего эта странная мысль не ему пришла въ голову.

Въ послѣдней книжкѣ А. Грина „Загадочныя исторіи“ такіе же странные, оборванные, тамъ гдѣ меньше всего ожидаешь, и такъ, какъ менѣе всего можно предполагать, рассказы.

„Онъ“ пріѣзжаетъ въ имѣніе къ другу, вызванный страннымъ письмомъ:

...„Костюмъ его былъ оригиналенъ: совершенно бѣлый, онъ производилъ такое впечатлѣніе, какъ будто на Хонса вытряхнули мѣшокъ муки. Шляпа, галстухъ и сапоги были тоже бѣлые.

Мы шли черезъ обширный, красивый садъ, и пока Хонсъ, съ неестественной для него суетливостью, сбиваясь и пу-

таясь, рассказывал мнѣ, дѣйствительно слегка подозрительную исторію своего обогащенія (перепродалъ чьи-то пани) я съ любопытствомъ осматривался. Чрезвычайно нѣжные, поэтическіе тона царствовали вокругъ. Блѣдно-зеленые газоны, окруженные свѣтло-желтыми лентами дорожекъ, примыкали къ плоскимъ цвѣтущимъ клумбамъ, сплошь засаженнымъ каждая какимъ нибудь однимъ видомъ. Преобладали левкои и розовая гвоздика; ихъ узорные, свѣтлые ковры тянулись вокругъ насъ, заканчиваясь у высокой, хорошо выбѣленной каменной ограды маленькими полями нарциссовъ. Своеобразный подборъ растений дышалъ свѣжестью и невинностью; не было ни одного дерева; нѣжно-цвѣтущая земля, безъ малѣйшаго темнаго пятнышка, производила восхитительно впечатлѣніе.

— Что ты скажешь? — пробормоталъ Хонсъ, замѣтивъ мое вниманіе. — Замѣть, что здѣсь нѣтъ ничего темнаго, такъ же какъ и въ моемъ домѣ.

— Темнаго? — спросилъ я. — Судя по твоимъ сапогамъ. Но все-таки, конечно, у тебя есть въ домѣ чернила.

— Цвѣтные, — горделиво произнесъ Хонсъ. — Преимущественно блѣдно-лиловые. Это моя система, система возрожденія челоуѣчества.

Нѣчто Гюисмансовское. Читатель заинтригованъ... Ночью пріятель застаётъ Хонса въ грязной оргіи, пьянаго. На этомъ рассказъ и кончается. Хонсъ не то сумасшедшій, не то ищетъ прощенія въ этихъ свѣтлыхъ тонахъ, въ чистотѣ и свѣтѣ, своему грязному пороку.

Другой рассказъ. Мальчишку оборванца берутъ „работать“ въ какой-то странный циркъ. Въ первый же вечеръ циркъ горитъ, а мальчуганъ убѣгаетъ. И больше ничего. Но вотъ одна изъ сценъ представленія:

... „Наконецъ, оркестръ смолкъ, и на арену выбѣжалъ мой патронъ съ ужасной своей кандално-декольтированной свитой, эти люди тащили за собой собаку, клячу-одра и, сидѣвшаго на одрѣ верхомъ, деревенскаго парня въ лаптяхъ.

— Вотъ, — сказалъ патронъ, указывая на перепуганную собаку, — *недрессированная* собака.

Раздались апплодисменты.

— Собака эта, — продолжалъ патронъ, — замѣчательна тѣмъ, что она недрессирована. Это простая собака. Если ее отпустить, она сейчасъ же убѣжитъ вонъ.

— Безподобно! — сказалъ пшютъ изъ ближайшей ложи.

— Въ обыкновенныхъ циркахъ, — патронъ съѣлъ на песокъ, — все дрессированное. Мы гнушаемся этимъ. Вотъ на примѣръ, — крестьянинъ Оалалей Пробкинъ, *не клоунъ*. „Не клоунъ“ — это его профессія. Вотъ — *недрессированный* — корова и лошадь...

Рассказъ „Золотой прудъ“, больше въ тонѣ Джека Лондона, начинается такъ:

... „Фуль выползъ изъ шалаша на солнце. Лихорадка временно оставила его, но онъ отупѣлъ отъ слабости. Глаза Фуля слезились отъ солнца, бродяга чувствовалъ себя безпомощнѣ травяной блохи, упавшей на поверхность пруда. Съ безцѣльной внимательностью слѣдилъ онъ за наѣдомымъ. Блоха явно тонула, но не могла еще утонуть; вода была для крошечнаго ея тѣла слишкомъ плотной средой. — „Съ такимъ же успѣхомъ“ — подумалъ Фуль, — „могъ бы челоуѣкъ попытаться утонуть въ крутомъ студнѣ“.

Шалашъ Фуля и его товарища по бѣгству изъ тюрьмы — Бильбоа, стоялъ на отвѣсномъ берегу маленькаго пруда, несомнѣнно, — искусственнаго происхожденія. Прудъ имѣлъ форму сильно растянутого ромба, на противоположномъ отъ шалаша берегу, въ темныхъ кустахъ, виднѣлись остатки стѣнъ, груды кирпичей и земли. Лѣсъ тѣсно и подступилъ къ самой водѣ, засоривъ воду у береговъ валежникомъ, листьями и лепестками цвѣтовъ. Только середина пруда отражала золотой солнечный газъ, прозрачный и чистый; отъ небольшого, пылающаго кружка расходилась къ берегамъ тѣнь угрюмыхъ, опрокинутыхъ подъ водой, деревьевъ. Водоросли темнили еще болѣе прибрежную воду. Прудъ былъ глубоокъ, вода холодна и спокойна.

Утопающая блоха пробилась, наконецъ, лапками воду и легла на нее брюхомъ“.

Въ рассказѣ „Мертвые за живыхъ“ гимнастъ Комонъ, убѣгаетъ отъ полицейскихъ. Бѣжитъ по улицамъ, отстрѣливается, за нимъ толпа, его нагоняютъ. Комонъ убѣгаетъ въ музей, бѣжитъ въ дальнюю залу, гдѣ стоятъ муміи...

... „Первое, что сдѣлалъ Комонъ, — это — баррикаду у захлопнутой за собой двери. Онъ навалилъ на нее трехъ оглушительно зазвенѣвшихъ стальныхъ рыцарей временъ Меровинговъ, на рыцарей бросилъ полдюжины Фараоновъ Верхняго Нила, вмѣстѣ съ ихъ раскрашенными ящиками; поверхъ всего опрокинулъ, сломавъ, нѣсколько витринъ съ монетами, которыя раскатились по полу совершенно такъ, какъ раскатывались, если ихъ просыпали, при Гамилкарѣ Баркѣ. На это Комонъ употребилъ двѣ минуты.

Съ тою же быстротой, слѣдствиемъ большой нервности и физической силы, — Гимнастъ, отбросивъ пустой револьверъ, одѣлъ тяжелую мягкую стальную кольчугу, шлемъ, опустилъ забрало, и немного замѣшкался; при видѣ исключительнаго

разнообразія оружія глаза его разбѣжались. Съ арбалетами онъ не умѣлъ обращаться, луки были безъ тетивы, кинжалы и сабли не внушали почтенія. Комонъ былъ во власти своихъ кольчуги и шлема, онъ какъ бы припоминалъ въ себѣ далекое прошлое челоуѣчества. Ему хотѣлось дорого и недурно продать жизнь. Гимнастъ выбралъ мечъ, огромный, сверкающій и тяжелый, какимъ, вѣроятно, не разъ крошила желѣзная саксонская рука звонкихъ латниковъ. Мечъ былъ внушительнъ. Гимнастъ взмахнулъ имъ надъ головой, затѣмъ для пробы, обрушилъ страшный ударъ на одну изъ мумій; дерево, треснувъ, распалось, и запеленутый Фараонъ кубаремъ вылетѣлъ изъ него, распространяя запахъ старомодныхъ духовъ, которыми былъ пропитанъ весьма старательно“.

Полинейскіе врываються въ залу. Комонъ лежитъ въ саркофагѣ, вмѣсто выброшеннаго фараона. Комона все-таки находятъ, онъ ранитъ нѣсколькихъ своимъ мечемъ, выскакиваетъ на улицу въ своемъ желѣзномъ нарядѣ и сбросивъ съ козелъ извозчика, удираетъ на его лошади...

* * *

Молодой, но уже съ большими заслугами историкъ русскаго театра В. Г. Гернгроссъ въ послѣдней книгѣ „Русскаго Библіофила“ (вышедшей подъ редакціей новаго руководителя В. А. Верещагина) знакомитъ насъ съ иностранными антрепризами, дѣйствовавшими въ Петербургѣ въ Екатерининское царствованіе. ... „Оказывается, оно было порою расцвѣта театра въ Россіи вообще. Вереница иностранныхъ частныхъ труппъ, цѣлый рядъ проектовъ организаціи русскаго и иностранныхъ театровъ проходятъ передъ взоромъ историка... Иностранцы предпріятія разбивались о неподготовленность русскаго публики, о чуждость ей иноземныхъ вкусовъ, о малочисленность иностранцевъ въ Россіи и тѣмъ не менѣе эпидемически, стихійно смѣняли одно другое, сосуществуя подчасъ въ огромномъ количествѣ“. Въ столичныхъ театрахъ подвизались нѣмцы, французы, итальянцы и даже англичане, — послѣдніе, впрочемъ, неудачнѣ всѣхъ, и ихъ антрепренеръ кончилъ свое поприще объявленіемъ, что „если кто пожелаетъ обучаться англійскому языку“, то... и т. д. Не везло и французамъ, несмотря на поддержку Двора и высшаго общества. Прочіе чувствовали себя нѣмцы, спектакли которыхъ охотно посѣщали петербургскіе нѣмцы, уже тогда многочисленныя; да и репертуаръ у нихъ былъ обыкновенно не бѣденъ и довольно разнообразенъ („Тартюфъ“, „Школа женъ“, „Эмилія Галотти“, сочиненія Галлерта, Гольберга); ставили они и комическія оперы („Земира и Азоръ“, „Тунисскій паша“, „Солдатское счастье“). Нѣмцы играли въ театрѣ на Царицыномъ лугу, а одно время въ театрѣ сухопутнаго шляхетнаго корпуса.

Гораздо популярнѣе были итальянцы, пріѣзжавшіе съ цирковыми зрѣлищами, пантомимами, народной комедіей и комическими операми. Любопытны программы итальянскихъ арлекинадъ, напр., „Арлекинъ, умерщвленный и волшебною силою оживленный, или Арлекиново сѣдалище“. Публикѣ обѣщались захватывающія чудеса.

Паяцъ, собираясь въ Москву, прощался съ петербургской публикой: „Высокопочтенные господа доброжелатели! Мы имѣли честь показывать вамъ наши удивительныя дѣйствія, и вы насъ похваляли дарили по возможности, за что мы покорно благодарствуемъ... Въ пути до самой Москвы буду пить за ваше здоровье. Живите потомъ благополучно“. Большимъ успѣхомъ пользовалась „комедія, нареченная Арлекинъ бѣсъ, изъ многихъ перемѣнъ, которая неоднократно требована многочисленными знатными особами“. Играли итальянцы въ домѣ графа Ягужинскаго въ Новой Исаакіевской, въ шляхетномъ корпусѣ, въ домѣ Перкинса противъ Адмиралтейства.

Н. Л.

* * *

ALPHONSE SÉCHÉ. *Les guerres d'Enfer*, Paris, 1915.

Въ началѣ войны въ одномъ парижскомъ иллюстрированномъ журналѣ былъ напечатанъ такой символическій рисунокъ: мужчина среднихъ лѣтъ, одѣтый въ солдатскую шинель, цѣлуетъ ребенка на рукахъ у его матери. Подъ рисункомъ — надпись:

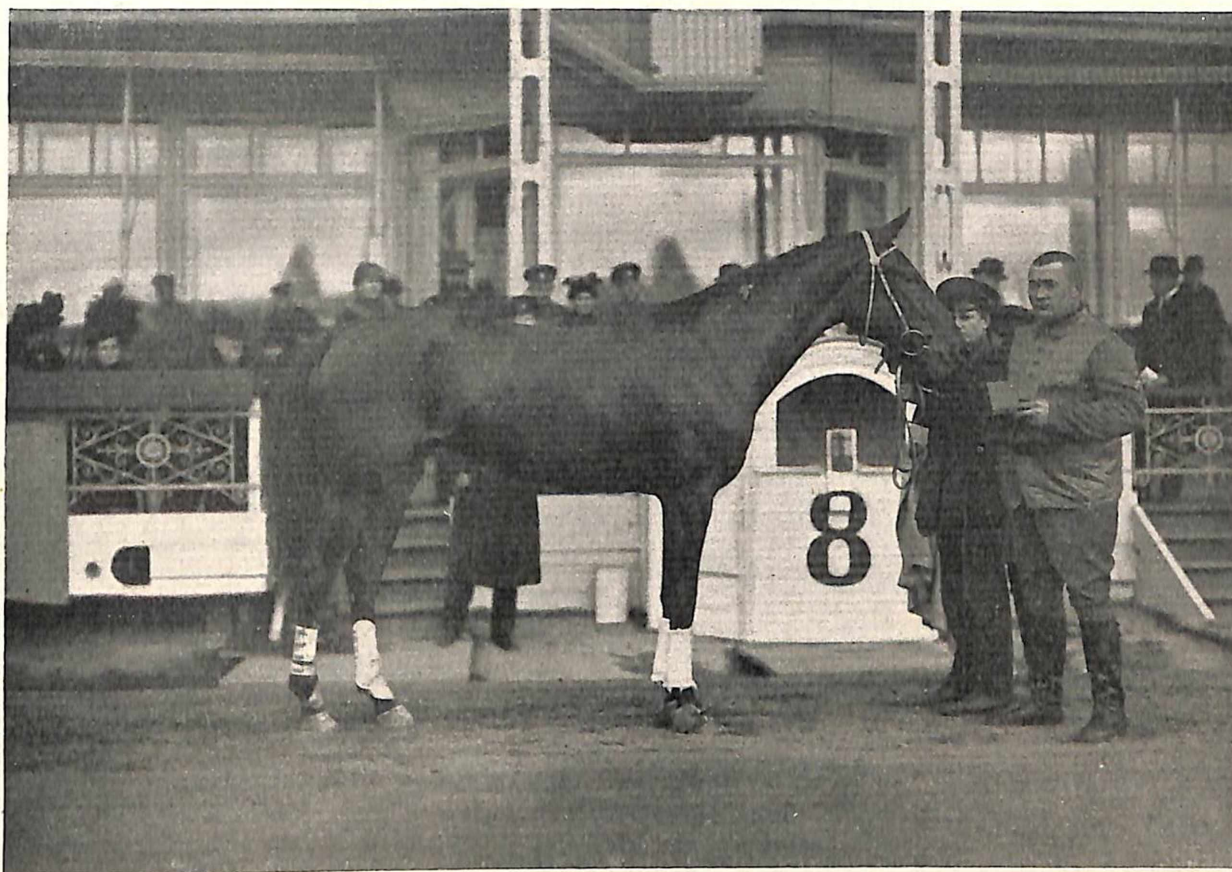
— Папа, затѣмъ ты идешь на войну?

— Для того, чтобы не пришлось идти тебѣ, когда тебѣ минетъ двадцать лѣтъ.

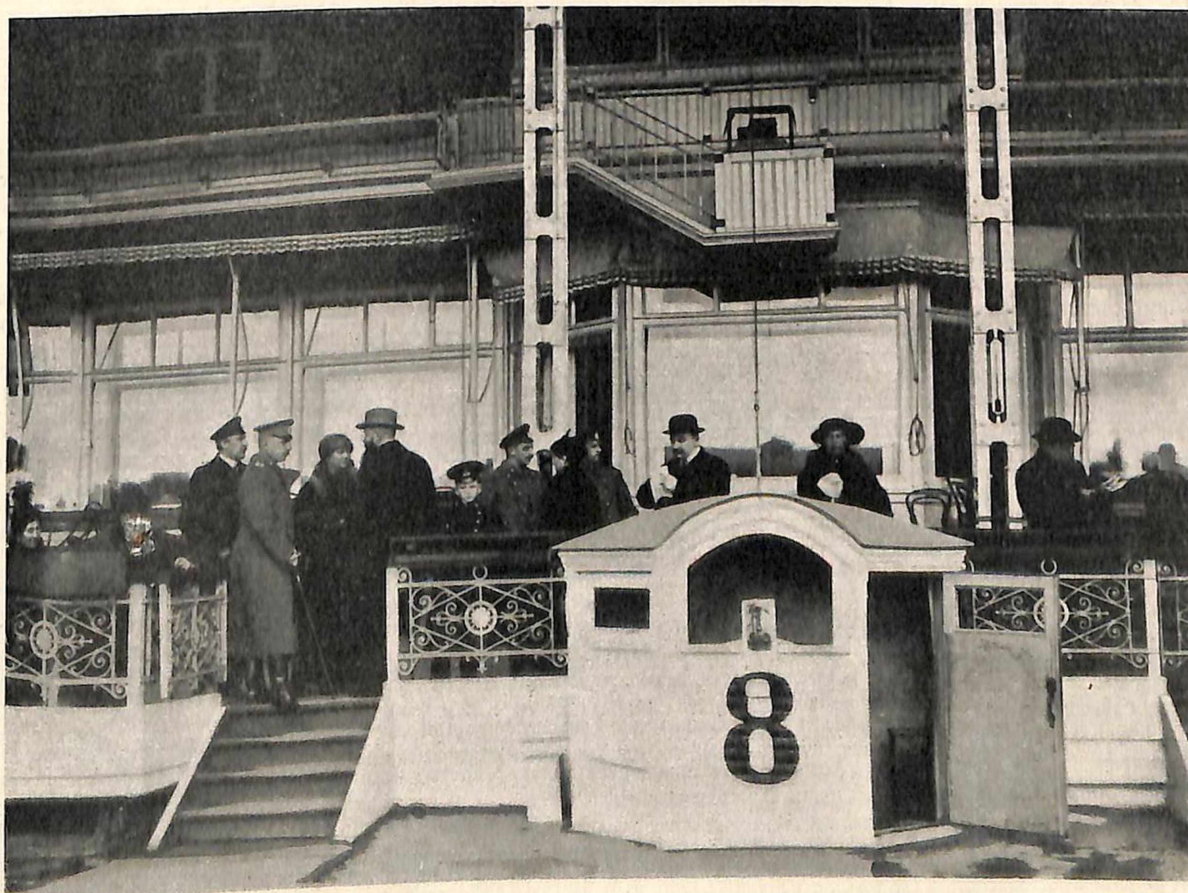
Въ этихъ двухъ строкахъ были синтезированы идеалъ, стремленіе и вѣра, охватившіе почти всю Францію сейчасъ же послѣ объявленія войны. „Франція борется за свободу и спокойствіе міра“, говорили одни. „Это война противъ войны“, повторяли другіе. А въ Англіи одинъ видный ученый писалъ еще недавно: „Нашимъ лозунгомъ должны быть слова: „до самаго конца“ и „никогда больше“.

Однако, извѣстный молодой французскій литераторъ и критикъ, Альфонсъ Сешэ, въ послѣдней своей книгѣ „Адскія войны“ не вѣритъ всѣмъ этимъ прекраснымъ словамъ и чувствамъ. Пусть демократы утѣшаютъ себя мыслью, что онѣ сражаются для того, чтобы окончательно сразить гидру милитаризма и разсѣять кошмаръ войны, пусть бельгійскій сенаторъ г. Лафонтенъ, лауреатъ большой Нобелевской преміи, составляетъ программу работъ третьей мирной, гаагской конференціи, въ то время, какъ нѣмецкія полчища попираютъ равнины Валоніи и Фландріи, пусть пацифисты всего міра продолжаютъ вѣрить въ близкое братство народовъ онъ,

СПОРТЪ И КОННОЗАВОДСТВО.



„Тундра“, гн. коб. рожд. 1911 г., кн. Вяземскихъ, собств. зав. отъ Барона-Роджерса и Тяги. Побѣдительница приза „въ честь Е. И. В. Вел. Кн. Ксеніи Александровны“, 27 сентября 1915 г., при рѣзв. 2 м. 14¹/₈ с. По 1 ноября 1915 г. выиграла 40.226 руб.



День розыгрыша приза „въ честь Е. И. В. Вел. Кн. Ксеніи Александровны“, 27 сентября 1915 г. Въ группѣ: А. А. Зотовъ, кн. Вяземскій, г-жа Т. Н. Телегина и др.

Сешэ, остается при своемъ мнѣніи: пока на землѣ будутъ люди, будетъ и война, потому что всегда на землѣ будетъ борьба за существованіе, въ той или иной формѣ, и весь вопросъ сводится къ тому, что будутъ представлять изъ себя войны будущаго.

Всѣ войны средневѣковья, эпохи Возрожденія и позапрошлаго вѣка имѣли за собой опредѣленную идеологию: справедливость божественную, историческія права, права человѣка, права націи. Нынѣ, благодаря Германіи, опередившей остальную Европу и задыхающейся въ своей промышленности, война вступаетъ въ чисто дѣловой фазисъ. Война—это „колоссальное дѣло“, которое можно выиграть, какъ всякое дѣло, но можно и проиграть, если недостаточно подготовленъ. Но подобно тому, какъ „дѣлу“ чужда мораль, такъ и войнѣ чужда сентиментальность.

„Всѣ нападки на манеру веденія войны Германіей, пишетъ Сешэ, происходятъ отъ непониманія сложившагося момента. Мы продолжаемъ смотрѣть на войну, какъ на какой-то благородный турниръ, обусловленный разнаго рода „правилами“ и „законами“, турниръ, происходящій во имя отвлеченныхъ идей и расовыхъ интересовъ, а нѣмцы смотрятъ на войну, какъ на борьбу за обладаніе новыми рынками. Они сражаются не столько съ людьми, сколько съ чужеземной промышленностью, которую желаютъ разорить, чтобы поставить на ее мѣсто свою собственную. Отсюда и ихъ

методы веденія войны, напоминающіе нашествіе монголовъ, гунновъ, нормановъ, когда народъ подымался весь цѣликомъ, чтобы раздавить врага, недопускающаго къ „мѣстамъ на солнцѣ“.

„Будучи войной дѣловой, современная война является дѣломъ не только военнымъ, но дѣломъ всей страны. Германія оцѣнила эту аксіому съ самаго начала и вотъ почему она мобилизовала сейчасъ же всю свою науку, промышленность и весь свой народъ“.

Но въ виду того, что и всѣ другія европейскія государства отстали не на много отъ Германіи, въ смыслѣ индустриализаціи своихъ силъ, то можно предвидѣть въ ближайшемъ будущемъ жестокую борьбу на почвѣ взаимной конкуренціи и соперничества.

Итакъ, современная война только открываетъ новую эру въ войнахъ будущаго. Въ этихъ „адскихъ войнахъ“ будутъ участвовать не отдѣльные органы государственнаго организма, а весь организмъ цѣликомъ. Лицъ, непричастныхъ къ войнѣ въ государствѣ не будетъ. Не будетъ также нейтральныхъ странъ и законовъ, ограждающихъ частное имущество и частныхъ лицъ, потому, что всѣ усилія противника будутъ направлены къ тому, чтобы уничтожить всѣ жизненные органы и всѣ силы врага. Таковъ новый фазисъ человѣческой борьбы за существованіе по мнѣнію Сешэ.

Н. Б.

НЕПОЧТИТЕЛЬНЫЙ ПИСАТЕЛЬ.

Теперь, когда наиболѣе характерныя драматическія произведенія ирландца Джорджа Бернарда Шоу хорошо стали извѣстны русской публикѣ, благодаря ихъ постановкѣ на нѣкоторыхъ столичныхъ сценахъ, въ томъ числѣ и Императорскихъ, можно поговорить о самомъ ихъ авторѣ. Это будетъ тѣмъ болѣе уместно, что главнымъ дѣйствующимъ лицомъ этихъ комедій и драмъ является самъ Бернардъ Шоу, такъ какъ дѣйствующія лица этихъ комедій и драмъ говорятъ только то, что думаетъ въ данный моментъ о данномъ предметѣ Бернардъ Шоу.

Одинъ изъ наиболѣе видныхъ англійскихъ публицистовъ, Джильбертъ Честертонъ, далъ когда-то слѣдующій описательный портретъ Шоу: „Онъ ходилъ наполовину сгорбившись съ вытянутой впередъ головой, заканчивающейся длинной рыжеватой бородой, тщательно подстриженной клиномъ. Эта борода, казалось, была естественнымъ довершеніемъ всей его фигуры. Когда же, заложивъ руки за спину и теребя фалды своего платья, онъ вступалъ съ кѣмъ нибудь въ разговоръ, то борода его начинала трястись подъ самымъ носомъ собесѣдника, точно указательный палецъ большихъ размѣровъ. Вообще борода эта всегда принимала живѣйшее участіе въ разговорѣ и, главнымъ образомъ, прислушивалась къ тому, что говорилъ ея обладатель, остро смотрящій на внѣшній міръ сквозь блестящія стекла золотого пенсне. Его лицо и шея были мѣдно-краснаго цвѣта, худыя и жилистыя; а въ углахъ рта съ крѣпкими зубами вѣчно блуждала слабая улыбка, похожая на злую усмѣшку“.

Такова внѣшность Шоу. Однако, она далеко не исчерпываетъ всего его, скажемъ болѣе: она совершенно не характеризуетъ настоящаго Шоу, она лишь касается Д. Б. Ш. (инициалы его имени и фамиліи). „Но вѣдь я никогда не говорилъ, что Д. Б. Ш. когда-либо существовалъ,—замѣтилъ еще недавно Шоу.—Я неоднократно выставялъ его въ своихъ пьесахъ, въ надеждѣ доказать всю его призрачность. Моя ли вина, что находятся люди, которые все таки считаютъ его чѣмъ-то реальнымъ. Какъ это они не видятъ, что это нѣчто крайне неестественное, фантастическое, совершенно невысказанное, глубоко невыносимое, грубо вычурное и лишенное всякихъ душевныхъ порывовъ. Понятно, что подобное чудовище не могло бы принести никакого вреда, даже въ томъ случаѣ, если-бы его примѣру стали подражать. Но, къ счастью, онъ не имѣетъ никакого вліянія. Въ сущности знаменитый Д. Б. Ш. не что иное, какъ мѣшанская шутка, попавшая въ аристократическое общество. Иногда этотъ самый Д. Б. Ш. раздражаетъ меня своимъ паясничествомъ. Но онъ почти всегда развлекаетъ крайне образованныхъ и почтенныхъ людей. Конечно, на свѣтѣ существуютъ люди, которые меня самого не принимаютъ въ серъезъ. Тѣмъ не менѣе, большинство моихъ читателей считаютъ меня человѣкомъ серьезнымъ, желающимъ разговаривать съ ними только о вещахъ серьезныхъ“.

Такъ говоритъ Бернардъ Шоу о фантастическомъ и легендарномъ Д. Б. Ш., въ существованіе котораго онъ старается заставить насъ повѣрить. Но несмотря на то, что Д. Б. Ш. всемірно извѣстенъ, мы знаемъ, что онъ никогда не существовалъ и что это выдумка или шаржъ какого-то очень насмѣшливаго и порядкомъ циничнаго джентльмена.

Иронія и юморъ никогда не покидаютъ Бернарда Шоу, этому можетъ служить примѣромъ слѣдующій діалогъ, который онъ имѣлъ съ знаменитымъ Фритіофомъ Нансеномъ, вскорѣ же по возвращеніи послѣдняго изъ полярныхъ странъ.

— Не страдаете ли вы еще отъ всѣхъ лишеній, которыя вамъ пришлось претерпѣть во время вашего путешествія?—спросилъ Нансенъ Бернарда Шоу.

— Да,—отвѣтилъ тотъ,—я страдаю страшными приступами мигрени.

— И вы никогда не старались открыть средство противъ нея?

— Право никогда—отвѣтилъ Нансенъ.

— Это великолѣпно!—воскликнулъ Шоу.—Какъ? вы всю свою жизнь старались найти сѣверный полюсъ, до котораго никому изъ смертныхъ нѣтъ никакого дѣла, и вы не сдѣлали даже никакой попытки найти средство отъ мигрени, котораго жаждетъ все человечество!...

Въ частной жизни Бернардъ Шоу самый простой, обходительный и гостепріимный человѣкъ. Двери его лондонской квартиры на Адельфи Терассѣ постоянно открыты для его друзей и знакомыхъ и всегда у него кто-нибудь да гоститъ, когда онъ живетъ, лѣтомъ и осенью, въ своемъ имѣніи, въ Хирдфордшайрѣ.

Наиболѣе привлекательная сторона характера Бернарда Шоу, это смѣсь какой-то дѣтской робости съ яркой непосредственностью. Онъ любитъ пріятно шутить, безъ всякой аффектировки; любитъ смѣяться до слезъ, громкимъ раскатистымъ смѣхомъ надъ всѣмъ, что подвернется, часто надъ самимъ собой.

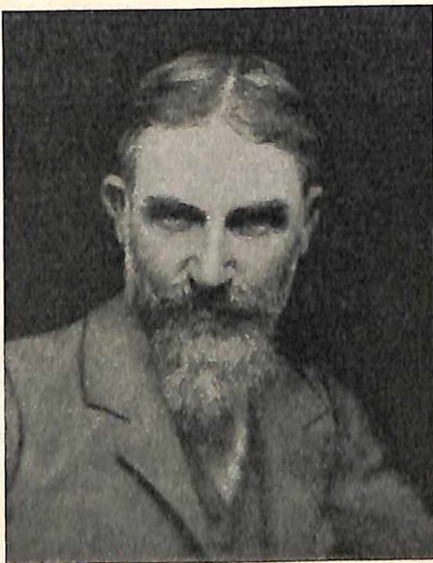
Въ интимномъ кругу Шоу любитъ и умѣетъ говорить. Онъ говоритъ обо всемъ съ одинаковой охотой и компетентностью, испещряя свою рѣчь саркастическими примѣчаніями и остроумными выпадами. Шоу не любитъ длинныхъ періодовъ рѣчи, онъ выражается лаконичными и краткими фразами.

„Я не циникъ и не пессимистъ—сказалъ о себѣ, какъ-то Шоу—такъ какъ я не вѣрю, что человѣкъ по природѣ своей золъ и что жизнь не стоитъ того, чтобы ее жить“.

Драмы и комедіи Бернарда Шоу образуютъ нѣсколько цикловъ. Первый циклъ составленъ изъ трехъ историческихъ драмъ: *Цезарь и Клеопатра*, *Ученикъ Дьявола* (*Devil's Disciple*) и *Роковой человѣкъ*. (*The Man of Destiny*).

Цезарь и Клеопатра, несмотря на весь свой историческій обликъ, пьеса очень современная по настроенію, по мысли и по складу ума дѣйствующихъ лицъ; *Ученикъ Дьявола*, только плохая мелодрама въ рамкѣхъ средневѣковья и во вкусѣ драматическихъ произведеній блаженной памяти Викторена Сарду; *Роковой человѣкъ*, весьма удачно разработанный и рассказанный вымышленный эпизодъ изъ жизни Наполеона, въ тѣ годы, когда онъ еще былъ Бонапартомъ, наканунѣ сраженія при Лоди.

Второй циклъ драматическихъ произведеній Бернарда Шоу это пьесы этнографическаго характера. Первая изъ нихъ: „*Agms and the Man*“ почему-то названная по-русски *Шоколадный солдатикъ*, имѣетъ мѣстомъ дѣйствія Болгарію, въ войну 1885 г., и иллюстрируетъ ту парадоксальную, на первый взглядъ мысль, что храбрость есть лишь дѣло времени и нервовъ.



Джорджъ Бернардъ Шоу (съ его любимой фотографіи).



Рауť въ японскомъ посольствѣ по случаю коронованія японскаго императора.

Въ группѣ: посоль баронъ Мотоно, баронесса Мотоно, ген.-маіоръ Накажима, состоящій при Штабѣ Верховнаго Главнокомандующаго, супруга секретаря посольства Яно, старшій врачъ лазарета въ Петроградѣ проф. Іэно, начальникъ японскаго артиллерійскаго отряда полк. Міякава. Члены посольства: Марумо, Мацушима, кап. Хашимото, подполк. Сакабе, кап. Мике.

Обращеніе капитана Брасбунда (Captain Brassbound's Conversione); дѣйствіе пьесы въ Марокко, съ которымъ Бернардъ Шоу былъ знакомъ исключительно по книгамъ, какъ впрочемъ и съ Болгаріей. Шоу старается убѣдить здѣсь зрителя, что три могущественныхъ стимула управляютъ характеромъ человѣка: любовь, законъ и религія.

Пьеса озаглавленная: „The Widower's houses“, какъ и послѣдующая: *Профессія г-жи Ворренъ* scandalizировали своей откровенностью и непочтительностью чопорное англійское общество, еще не привыкшее тогда къ „выходкамъ“ пресловутаго „Д. Б. Ш.“. Обѣ эти комедіи, иллюстрирующія лицемѣріе общества, воспитаннаго на соблюденіи лишь внѣшнихъ формъ порядочности и приличія, имѣли успѣхъ скандала. Къ циклу обличительныхъ пьесъ можно причислить также и комедію: *Jon Never Cantell*, а къ соціально-философскимъ, пьесу „Человѣкъ и сверхъ-человѣкъ“.

Кандида считалась шедевромъ Бернарда Шоу до появленія пьесы, озаглавленной: *Второй островъ Джона Булля*, которая

окончательно пробила ледъ равнодушія англійской большой публики къ Шоу.

Второй островъ, это многострадальная Ирландія, родина Бернарда Шоу. Пьеса затрагиваетъ политическіе и соціальные вопросы и изобилуетъ парадоксами, неожиданными по своей смѣлости заключеніями—„смѣхомъ сквозь слезы“.

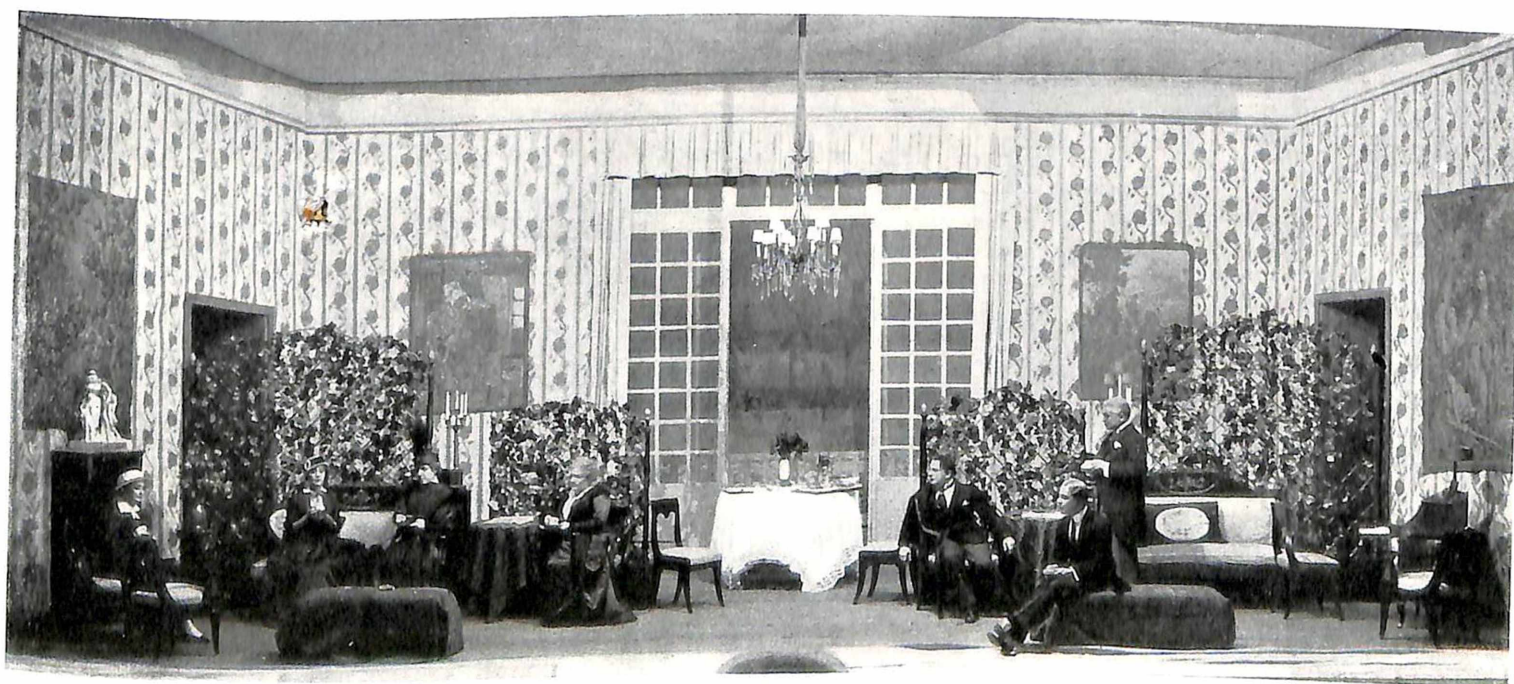
Изъ пьесъ, написанныхъ Шоу за послѣдніе годы слѣдуетъ отмѣтить: *Major Barbara*, *Андрокъ и Левъ*, *Пигмаліонъ*, *Ея первая пьеса*, сюжетъ которыхъ у всѣхъ въ памяти, благодаря недавнимъ постановкамъ на столичныхъ сценахъ.

Почти всѣ пьесы Шоу написаны блестящимъ языкомъ и самое интересное въ нихъ не само дѣйствіе, часто неуклюжее и примитивное, а діалогъ. Многія пьесы Шоу снабжены длинными предисловіями и испещрены ремарками, въ видѣ указаній актерамъ и режиссеру. Онѣ читаются съ интересомъ, несмотря на нѣкоторую ихъ парадоксальность и гаерство.

Николай Брянчаниновъ.

„Пигмаліонъ“, комедія Бернарда Шоу на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра.

4-е дѣйствіе. Декор. П. Б. Ламбина.



Клара Гиль (Домашева), Элиза (Рощина-Инсарова), м-съ Айнзфордъ Гиль (Можарова), м-съ Хайгинасъ (Немирова-Ральфъ), Генри Хайгинсъ (Горинъ-Горлинъ), Фредди Гиль (Студенцовъ), Пикрингъ (Вертышевъ).



1-е дѣйствіе. Декор. худ. П. Б. Ламбина.
 Генри Хайгинсъ (Горинъ-Горяиновъ), Элиза (Рощина-Инсарова),
 Пикрингъ (Вертышевъ).

Фот. Императорскихъ театровъ.
 Перепечатка воспрещается.

„Пигмаліонъ“, комедія Бернарда Шоу на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра.

3-е дѣйствіе. Декор. худ. П. Б. Ламбина.

Альфредъ Дулитль (К. Яковлевъ), Пикрингъ (Вертышевъ), Элиза,
 (Рощина-Инсарова), Хайгинсъ (г. Горинъ-Горяиновъ), м-съ Пирсъ
 (Ростова).



ОТКРЫТА ПОДПИСКА
на 1916 г.

Трирода и Люди

Подпис. годъ начин. 1-го ноября

27-й г. изд.

52 № № художеств. - иллюстрир. 52 № № ХРОНИКА ВОЙНЫ
журнала, свыше 1.000 стр. съ многочислен. иллюстраціями.
ЗА ГОДЪ 4 руб. съ дост. и перес. 3 руб. 50 к. безъ дост. и пересылки.

Приложенія по выбору подписчиковъ за особую плату, а именно:

12 кн. журн. литер. новинокъ	МІРЪ ПРИКЛЮЧЕНІЙ	ЗА ДО- ПЛАТУ	2 РУБ. 60 К.
20 кн. собраніе сочиненій	РЕДИАРДА КИПЛИНГА	ЗА ДО- ПЛАТУ	3 РУБ.
50 книгъ новаго собранія сочиненій	ИЗВѢСТНАГО ПИСАТЕЛЯ	ЗА ДОПЛАТУ	6 РУБЛЕЙ 50 КОП.
16 кн. художествен. изданія	НАРОДЫ МІРА	въ нравахъ и обычаяхъ. ЗА ДО- ПЛАТУ	3 РУБ. 60 К.
12 кн. ежем. журн. самообр.	ЗНАНІЕ ДЛЯ ВСѢХЪ	ЗА ДО- ПЛАТУ	3 РУБ. 50 К.

УСЛОВІЯ РАЗСРОЧКИ: Разсрочка на журналъ и приложенія допускается въ два или три срока: Въ два срока: при подпискѣ половина стоимости журнала и выбран. приложеній и къ 1 мая остальные. Въ три срока: при подпискѣ треть стоимости, къ 1 февраля еще 1/3 стоим. и къ 1 мая остальные.

КАЖДОМУ ПОДПИСЧИКУ предоставляется право выписать журналъ безъ приложеній, либо съ однимъ или нѣскольк. прилож., но не одинаков., по собств. выбору. Приложенія безъ журнала не высылаются.

Подробн. объявленіе журн. высылается бесплатно.

Главная Контора: Петроградъ, Стремянная, 12.

— ИЗД. П. П. СОЙКИНЪ. —

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1916-й годъ. (2-й годъ изданія),
НА БОЛЬШОЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ

Журналъ Журналовъ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:
въ годъ. 4 р. 50 к.
3 мѣс. — 1 р. 50 к.
съ пересылкой

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКЪ НОВАГО ТИПА.
Изданіе «ПЕЧАТЬ».
Новое годовое изданіе вышло до 1-го января, годовую плату за 1916-й годъ при подпискѣ получаютъ БЕЗПЛАТНО съ высылкой номера (от 1-го до 30-го) составленнаго САТИРИЧЕСКИХЪ ПРЕСМОТІЮ НОВѢЙШЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

ПРОБНЫЕ НОМЕРА БЕЗПЛАТНО.

ОЗНАКОМЛЕНІЯ ВЫСЫЛАЮТСЯ БЕЗПЛАТНО.

РЕДАКЦІЯ • ГЛАВНАЯ КОНТОРА: Петроградъ, Невскій пр. 63.

Въ помѣну лауреата школы народнаго искусства
са величества государыни императрицы
АЛЕКСАНДРЪ СВОБОДОВИЧЪ
въ изданіи съ тѣмъ же к. арт.

Вѣстникъ
ПАМЯТНИКОВЪ
РУССКАГО ПЕЧАТНА

изъ составленія
Л. И. ЖЕВЕРЖЕВА.

эскизы, декоратив. рисунки, костюмы, макеты и пр.

въ помѣщеніи на вѣдѣнной-марсово полъ, 7
отъ 10-54 дна.

ИМПЕРАТОРСКОЕ ПЕТРОГРАДСКОЕ ОБЩЕСТВО ПОощРЕНІЯ РЫСИСТАГО КОННОЗАВОДСТВА.

Б Ъ Г А

ДЕКАБРЬ: 3 (доб.), **6, 10** (доб.), **13, 17** (доб.), **20, 23** (доб.), **30** (доб.).

Начало бѣговъ въ 11 час. дня.

5/12

ТОРГОВЫЙ
ДОМЪ
ОБЮССОНЪ.

МЕБЕЛЬ,
КОВРЫ,
МЕБЕЛЬНЫЯ МАТЕРІИ.

МОРСКАЯ №№ 23 и 25.

ТЕЛЕФОНЫ:
484-55, 606-94, 666-46.