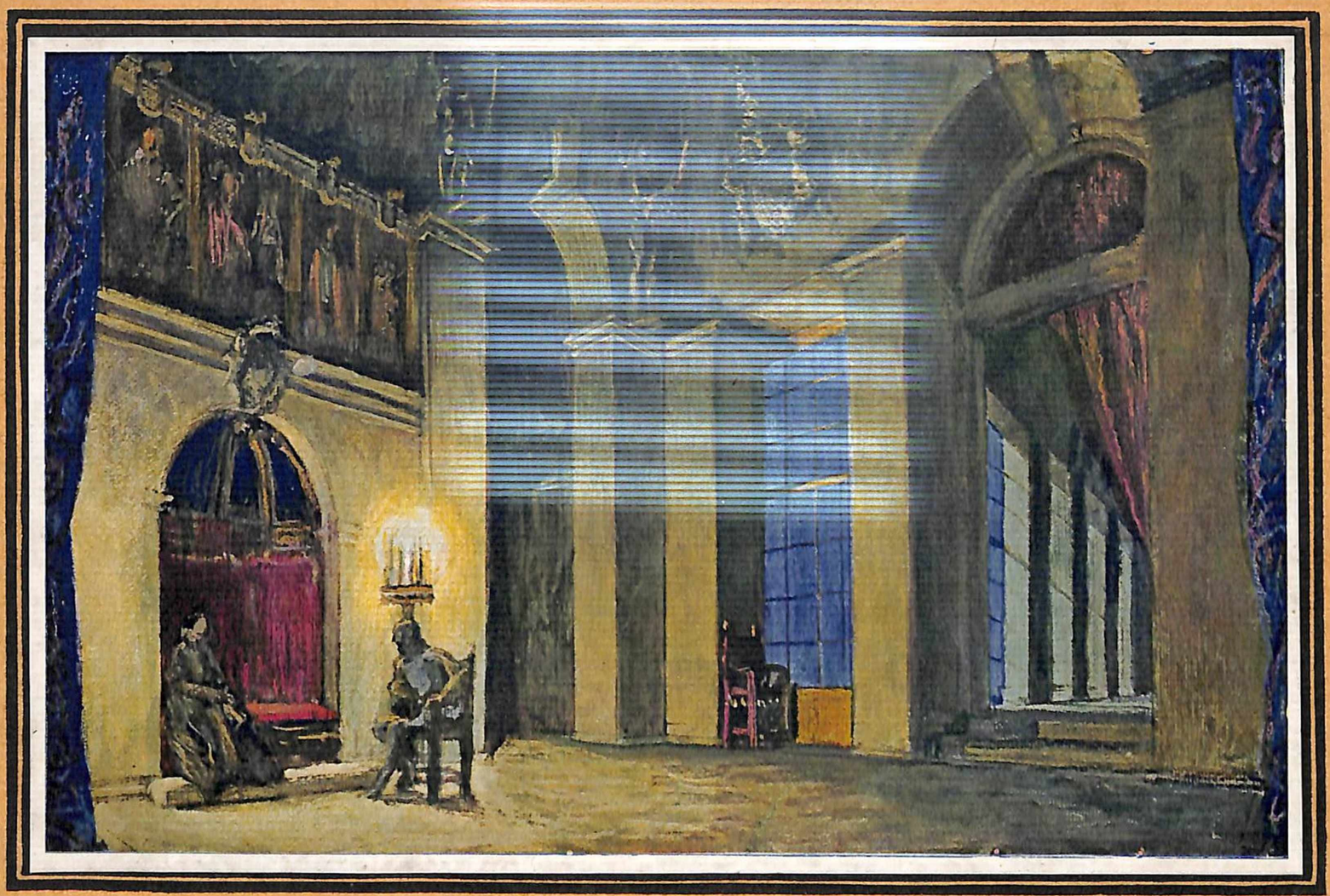
P 7C1(05)
C81



А. Н. Бенуа.—Декорація „Донъ-Жуана“
(варіантъ постановки Московскаго
Художественнаго театра).

СТОЛИЦА И УСАДЬБА

№ 57.
1 мая 1916 г.
Отд. №—85 коп., въ кіоскахъ жел. дор.—95 коп.

ШОКОЛАДЪ, КАКАО
ЖОРЖЪ БОРМАНЪ

Кіровоградська бібліотека
Обласна наукова ім. Дітижевського
Колекція Олександра Ільїна
Р7С1(05)
С81
кол. № 2356 3
інв. № 1006956 6

...ІЙ ТОРГОВЫЙ БАНКЪ

(учрежденъ въ 1872 г.).

ПРАВЛЕНІЕ ВЪ ПЕТРОГРАДѢ.

69 Отдѣленій и Коммиссіонерствъ въ Европейской Россіи, Сибири и Средней Азіи.

Въ Очередномъ Общемъ Собраніи, состоявшемся 30-го Марта 1916 г., присутствовало 118 акціонеровъ, представившихъ 25.185 акцій съ правомъ на 417 голосовъ.

Предсѣдателемъ Собранія избранъ единогласно г. Д. А. КАЗИЦЫНЪ.

Общее Собраніе единогласно постановило: 1) Утвердить представленный Правленіемъ отчетъ за 1915 годъ и выдать въ дивидендъ гг. акціонерамъ Р. 2.400.000, т. е. по Р. 30. на акцію, а остатокъ въ Р. 21.071.27 отнести къ прибылямъ текущаго 1916 г.; 2) Утвердить смѣту расходовъ на 1916 годъ въ суммѣ Р. 4.186.951.41 и уполномочить Совѣтъ на разрѣшеніе, по мѣрѣ надобности, дополнительныхъ къ смѣтѣ ассигнованій.

Засимъ избраны: въ Члены Правленія—гг. Л. Л. Греффъ и В. С. Субботникъ, въ Члены Совѣта—гг. Н. Д. Байдакъ, М. И. Боголѣповъ, Г. Я. Алхазовъ, А. И. Грубе, Ф. А. Ивановъ, Н. Т. Каштановъ и А. П. Торнтонъ и въ Члены Ревизіонной Коммиссіи—гг. К. К. Маслянниковъ, В. В. Никифоровъ, И. Е. Паенсонъ, Р. Р. Севіеръ и А. Я. Торнтонъ.

По предложенію г. Предсѣдателя Общаго Собранія, Собраніе почтило вставаніемъ память усопшихъ Члена Правленія и Директора Банка М. А. Соловейчикъ и бывшаго Члена Правленія и Совѣта Банка г. А. А. Дрозжилова.

Извлеченіе изъ отчета за 43-ій отчетный 1915 годъ.

КАПИТАЛЫ.

Основной распредѣленъ на 80.000 акцій	Р. 20.000.000.—
Запасный	„ 10.000.000.—
Запасная прибыль	„ 1.000.000.—
Запасный дивидендъ	„ 4.000.000.—

Общій оборотъ капитала: 20.848.045.933.60

ПРИХОДЪ.

Полученные проценты	Р. 16.457.041.18
Прибыль по коммиссіоннымъ и фондовымъ операціямъ	„ 4.128.807.67
Прибыль отъ продажи цѣнныхъ бумагъ, траттъ и векселей на заграничныя мѣста и драгоцѣнныхъ металловъ	„ 1.579.318.96
Получено по протестованнымъ векселямъ прежнихъ лѣтъ и другихъ поступленій	„ 609.336.38
	Р. 22.774.504.19

РАСХОДЪ.

Уплаченные проценты	Р. 11.921.067.21
Расходы по управленію и содержанію	„ 4.009.180.96
Списано по протестованнымъ векселямъ, просроченнымъ ссудамъ, убытокъ на курсѣ цѣнн. бумагъ и сомнител. долгамъ	„ 2.743.977.37
Прибыль	„ 4.100.278.65
	Р. 22.774.504.19
Прибыль за 1915 годъ	Р. 4.100.278.65
Уплачено Государственн. промыслов. налога	„ 526.538.86
Чистая прибыль за 1915 годъ	Р. 3.573.739.79
Остатокъ отъ 1914 года	„ 2.615.29
	Р. 3.576.355.08

РАСПРЕДѢЛЕНІЕ ПРИБЫЛИ.

Въ дивидендъ гг. акціонерамъ	Р. 2.400.000.—
Въ пользу гг. Членовъ Правленія	„ 282.101.67
Въ пользу гг. Членовъ Совѣта	„ 123.182.14
Въ пользу служащихъ	„ 575.000.—
На изготовленіе новыхъ купонныхъ листовъ и гербовый сборъ по акціямъ н/Банка	„ 125.000.—
Пожертвованія на военныя нужды	„ 50.000.—
Причислено къ прибылямъ текущаго 1916 года	„ 21.071.27
	Р. 3.576.355.08

Дивидендъ по акціямъ Банка за 1915 годъ, по 30 руб. на каждую, выплачивается съ 31-го марта сего года, по предъявленіи купона № 4.

Выдача дивиденда производится въ Правленіи Банка (Петроградъ, Невскій, 44) и во всѣхъ его Отдѣленіяхъ.

СТОЛИЦА И УСАДЬБА

Выходитъ съ 15 декабря 1913 года. Большинство №№ за прошлые годы и первые пять №№ за текущій годъ распроданы.

Подписка на 1916 годъ—13.50 въ Петроградѣ, 14.50 вездѣ въ Россіи, 40 франк. за границей.

Редакція—Каменный остр. 31, соб. домъ тел. 145-25.
Контора—Невскій 28—тел. 260-51 и 171-38.

Слѣдующій № выйдетъ 15 мая.

ИСТОЩЕНІЕ

и худосочіе на почвѣ чахотки и другихъ хроническихъ болѣзней, неврастенія и нервныя заболѣванія, безсиліе, сердечныя заболѣванія, старческая дряхлость съ успѣхомъ лечатъ Сперминомъ-Пеля, о чемъ свидѣтельствуютъ имѣющіяся въ литературѣ многочисленныя наблюденія извѣстнѣйшихъ врачей всего міра.

Сперминъ-Пеля единственный настоящій, 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 дѣйствію 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.

Профессоръ Д-ръ ПЕЛЬ и С-вья. П.Т.Г.
Поставщики Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА.

СОСТОЯНІЕ СЧЕТОВЪ РУССКО-АЗІАТСКАГО БАНКА.

Петроградъ, Невскій, 62.

На 1-ое Января 1916 г.

АКТИВЪ.		Рубли.	К.
Касса и текущіе счета		64.215.449	11
Учетъ вексел. и друг. цѣнностей		111.984 630	05
Ссуды до востреб.		235.574.309	75
Ссуды срочныя		8.597.516	30
Принадл. Банку иностр. деньги и там. купоны		35.877	36
Цѣнныя бумаги принадл. Банку:			
1) Правительств. гарант.		23.767.699	52
2) Правительств. негарант.		10.694.995	22
Покупка и прод. цѣнн. бумагъ по поруч.		865 773	81
Принадл. Банку тратты и векселя на загран. мѣста		350.914	06
Товары, принадл. Банку.		871.434	78
Корреспонденты:			
1) по ихъ сч. „Loro“		300.425.926	96
2) по сч. Банка „Nostro“: своб. суммы въ расп. Банка		45.867.710	86
Счетъ Правленія		90.979.134	33
Протестов. векселя		1.070.200	77
Текущіе расходы		8.921 749	33
% сборъ съ приб. и налогъ съ капит.		131.327	79
Расходы, подлежащіе возврату		138.240	54
Недвижимое имущество		11.886.985	—
Обзаведеніе и устройство		145.253	31
Переходящія суммы		3.803 066	22
	Руб.	920.328.195	07

ПАССИВЪ.				
Склад. капиталъ 239.999 акцій	Р.	45.000.000.—	49.837.196	—
Команд. вкл. Кит. Прав. К. Т. 3.500.000	Р.	4.837.196.—		
Запасный кап., прин. акціон.	Р.	15.415.291.11	17.129.375	32
Зап. кап. прин. Кит. Пр. К. Т. 1.240.242.23.	Р.	1.714.084 21		
Особый зап. кап., прин. акціонерамъ	Р.	5.901.020.37	6 596.655	22
Особый запасн. капиталъ, принадл. Кит. Правит. К. Т. 503.333.33	Р.	695 634.85		
Остатокъ прибыли 1913 и 1914 гг.			2.123.725	44
Особый фондъ страхов.			977.711	56
Капит. погаш. недвижим. имущ.			1.577.856	27
Выпущенные въ обращ. банкноты			1.718.486	93
Вклады и текущіе счета			441.017.698	84
Корреспонденты:				
1) по ихъ сч. „Loro“: своб. суммы въ распор. корресп.			199.712.729	22
2) по сч. Банка „Nostro“: суммы, остающ. за Банкомъ			68.524.458	69
Переучетъ			2.528.893	69
Счетъ Правленія			91.905.088	85
Неоплач. переводы и акц. тратты.			6.930.534	24
Получен. %% и комиссія	Р.	16.625 708.51	23.447.991	03
%%, подлеж. уплатѣ по тек. счет. и вкл.	Р.	6.822.282.52		
%% переходящіе на 1916 годъ			1.459.906	04
Невыплаченн. дивидендъ			699.387	38
Переходящія суммы			2.353.978	42
Сберегат. касса служащ. Банка.			1.786.521	93
		Руб.	920.328.195	07
Векселя и жел.-дор. квитанціи на комиссіи		Руб.	61.786.908	08
Гарантіи Банка, выдани. каз. учрежд. по ихъ заказамъ разн. заводамъ		Руб.	33.743.893	48
Склад. кап.: 239.999 акцій по Руб. 187.50		Руб.	44.999.812	50
взносъ учредит. на пополненіе		Руб.	187	50
		Руб.	45.000.000	—

БАЛАНСЪ
Петроградскаго Международнаго Коммерческаго Банка

къ 1 февраля 1916 г.

Акціонерный капиталъ въ **60.000,000** руб. распредѣленъ на **240.000** акцій по **250** руб. Резервы—**35.000,000** руб.

Правленіе въ Петроградѣ. ■ Отдѣленія: въ Петроградѣ: на Калашниковской биржѣ (Товарный Отдѣлъ) и Контора на Сѣнной, Александровскѣ (Екатеринославской губ.), Архангельскѣ, Баку, Бахмутѣ, Бердянскѣ, Вознесенскѣ, Геническѣ, Евпаторіи, Екатеринославѣ, Елисаветградѣ, Каховкѣ, Керчи, Кіевѣ, Кисловодскѣ, Кишиневѣ, Кременчугѣ, Кривомъ-Рогѣ, Курскѣ, Луганскѣ, Мелитополѣ, Минскѣ, Москвѣ, Николаевѣ, Одессѣ, Покровскѣ, Ростовѣ-на-Дону, Самарѣ, Саратовѣ, Симферополѣ, Синельниковѣ, Старомъ-Осколѣ, Сумахъ, Умани, Харьковѣ, Херсонѣ, Юзовкѣ, Ялтѣ, Ѳеодосіи. **Отдѣл. за-границ.:** въ ПАРИЖѢ.

АКТИВЪ.	Въ Петроградѣ.	Въ отдѣлен.**):	Всего.
Касса и текущіе счета въ Банкахъ	5.109,623 24	6.288,759 58	11.398,382 82
Уч. векс., тиражн. цѣнн. бум. и тек. куп.	28.735,939 81	80.953,883 —	109.689,822 81
Мораторные векселя	— —	2.181,384 70	2.181,384 70
Векселя и документы на инкассо	4.765,114 01	16.805,100 35	21.570,514 36
Ссуды подъ обезпеченіе	39.471,204 98	84.198,102 10	123.669,307 08
Цѣнныя бумаги, принадлежащія Банку *)	54.542,190 89	4.417,021 47	58.959,212 36
Иностранныя векселя и монеты	496,470 27	1.121,530 82	1.618,001 09
Корреспонденты Банка: Loro	211.174,361 20	55.947,605 74	267.121,966 94
Nostro	10.648,072 19	20.633,499 03	31.281,571 22
Счетъ Правленія съ Отдѣленіями	22.423,403 89	87.421,772 66	109.845,176 55
Протестованные векселя	— —	121,798 73	121,798 73
Текущіе расходы	157,692 64	371,211 63	528,904 27
Расходы подлежащіе возврату	9,535 58	22,571 06	32,106 64
Расходы по учрежд. новыхъ Отдѣленій	676,834 40	— —	676,834 40
Недвижимое имущество	8.205,378 21	— —	8.205,378 21
Государственный промысловый налогъ	750 —	45,750 —	46,500 —
Переходящія суммы	1.643,529 56	4.204,704 99	5.848,234 55
	388.060,100 87	364 734,995 86	752.795,096 73

ПАССИВЪ.			
Акціонерный капиталъ	60.000,000 —	— —	60.000,000 —
Запасный капиталъ	30.000,000 —	— —	30.000,000 —
Особый резервный капиталъ	5.669,397 81	— —	5.669,397 81
Резервъ для покрытія возможныхъ убытковъ по мараторнымъ векселямъ	650,000 —	— —	650,000 —
Капиталъ погашенія недвиж. имущества	1.468,911 09	— —	1.468,911 09
Текущіе счета и вклады	77.548,002 74	229.584,825 28	307.132.828 02
Корреспонденты Банка: Loro	109.231,165 60	83.150,794 37	192.381,959 97
Nostro	32,668 96	15.302,844 74	15.335,513 70
Счетъ Отдѣленій съ Правленіемъ	93.776,760 06	27.268,311 35	121.045,071 41
Акцептованныя тратты и предъявленные къ уплатѣ переводы	366,106 16	1.702,034 82	2.068,140 98
Сберег.-Вспомог. Касса Служащихъ	2.196,209 37	— —	2.196,209 37
Фондъ для вспомоществованія служ. Банка на воспитаніе ихъ дѣтей	50,000 —	— —	50,000 —
Невыплач. по акц. Банка дивидентъ	1.081,032 81	— —	1.081,032 81
Полученные % и комиссія, за исключ. %, подлежащихъ уплатѣ	488.698 83	600,678 50	1.089,377 33
Проц., упадающіе на слѣд. мѣс. 1916 г.	566,083 46	1.066,276 91	1.632,360 37
Переходящія суммы	10,570 55	6.059,229 89	6.069,800 44
Прибыль за 1915 г.	4 924,493 43	— —	4.924,493 43
	388.060,100 87	364.734,995 86	752.795,096 73

*) Въ томъ числѣ Р. 30.000,000 процентныхъ бумагъ запаснаго капитала согласно § 75 устава Банка. **) Кромѣ Отдѣленія въ Брюсселѣ.

ЛУЧШІЯ АНГЛІЙСКІЯ ДАМСКІЯ БЛУЗЫ
УДОСТОЕННЫЯ ВЫСШЕЙ НАГРАДЫ.
П. С. КУЗНЕЦОВЪ.
Невскій пр., № 66, противъ Аничков. дворца. Магазинъ отдѣленій не имѣетъ.

КАРТИНЫ, СТАРИННЫЯ ВЕЩИ, ПРЕДМЕТЫ ИСКУССТВА.

THE BURLINGTON MAGAZINE

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ,

подъ редакціей Lionel Cust Litt. D., C. V. O. Roger E. Fry и More Adey.

The Burlington Magazine признанъ авторитетомъ во всѣхъ вопросахъ искусства и исторіи искусствъ. Къ сотрудничеству привлечены лучшіе знатоки въ различныхъ областяхъ. Въ журналѣ помѣщаются полныя обозрѣнія литературы объ искусствѣ, могущія служить исчерпывающимъ руководствомъ.

ПРОГРАММА ЖУРНАЛА:

АРХИТЕКТУРА.
БРОНЗА.
ВИТРАЖИ.
ВЫШИВКИ И КРУЖЕВО.
ГРАВЮРЫ И РИСУНКИ.
ГРЕЧЕСКОЕ ИСКУССТВО.
ЖИВОПИСЬ.
ЗОЛОТОЕ ДѢЛО.
ИГРАЛЬНЫЯ КАРТЫ.
КЕРАМИКА И СТЕКЛО.
КНИГИ И РУКОПИСИ.
КОВРЫ.
КОЖАНЫЯ ИЗДѢЛІЯ.
МАЙОЛИКА.
МЕБЕЛЬ.
МЕДАЛИ И ПЕЧАТИ.
МИНІАТЮРЫ.
МОЗАИКА.
ОРУЖІЕ И ДОСПѢХИ.
ПЕРЕПЛЕТЫ.
СЕРЕБРО И МѢДЬ.
СКУЛЬПТУРА.
СЛОНОВАЯ КОСТЬ.
ШПАЛЕРЫ, и т. д., и т. д.

Систематическій указатель главнѣйшихъ статей, помѣщенныхъ въ журналѣ за прошлые годы, высылается по требованію безплатно.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

35 шиллинговъ=44 франка=16 руб. 60 коп. въ годъ съ перес.; цѣна отдѣльнаго номера 2 шил. 6 пенс.

THE BURLINGTON MAGAZINE—
17, OLD BURLINGTON STREET, LONDON, W.

Для предупрежденія поддѣлокъ прошу обратить особенное вниманіе на подпись А. Энглундъ красными чернилами и марку Петроградской Косметической Лабораторіи, которыя имѣются на всѣхъ этикетахъ.

Получать можно во всѣхъ лучшихъ аптекахъ, аптекарскихъ, косметическихъ и парфюмерныхъ складахъ.

Агентства и склады фирмы во всѣхъ большихъ городахъ Европы.

Главный складъ для Россіи

А. ЭНГЛУНДЪ,

Пт., Новодеревенск. наб., 15.

СТОЛИЦА И УСАДЬБА

ЖУРНАЛЪ КРАСИВОЙ ЖИЗНИ

№ 57. ЖУРНАЛЪ ВЫХОДИТЪ СЪ 15 ДЕКАБРЯ 1913 ГОДА. 1 МАЯ 1916 ГОДА. ПЕТРОГРАДЪ.

До насъ дошли свѣдѣнія, что разныя лица отъ имени „Ст. и Ус." обращаются съ просьбами дать фотографіи для помѣщенія въ журналѣ, а къ намъ эти фотографіи не попадаютъ. Былъ даже случай, что какой-то „господинъ" получилъ деньги за помѣщеніе въ „Ст. и Ус." снимка лазарета.

На полученіе снимковъ нами никто не уполномочивался, за плату снимки въ журналѣ не печатаются (кромѣ объявленій) и редакція покорно проситъ присылать снимки, портреты и другой матеріалъ для журнала непосредственно въ редакцію (Каменный остр., 31) или въ контору (Невскій, 28).

Изъ собранія рисунковъ и миніатюръ П. А. Демидова. Рисунокъ выполненъ настолько тонко, что даже самый опытный глазъ принимаетъ его за гравюру (пунктиромъ).

Великая Княгиня Екатерина Павловна.
Рисунокъ карандашемъ княжны А. Енгалычевой.

Ленинградская областная библиотека имени Д. И. Чижевского
1006956

А. Бенуа. Эскизъ костюма для „Трактирщицы“ Гольдони.

Л. Бакстъ. Эскизъ костюма для „Іосифа“ Штрауса.

А. Бенуа. Эскизъ костюма для „Соловья“ Стравинскаго.

РУССКІЕ ХУДОЖНИКИ-ДЕКОРАТОРЫ.

Длится уже второе десятилѣтіе съ тѣхъ поръ, какъ сцена сдѣлалась тѣмъ перепутьемъ, гдѣ нечаянно скрестились дороги русскаго театра и русскаго живописнаго искусства. Такъ нераздѣльно было подчасъ главенствованіе художниковъ на сценѣ, что чуть ли не вся лѣтопись театральныхъ исканій за эти годы можетъ быть по праву включена, какъ вполнѣ умѣстная глава, въ общую исторію отечественной живописи. Недаромъ именно дѣятельностью русскихъ декораторовъ утверждена репутація нашего современнаго художества за рубежомъ,—репутація, отнынѣ всего тѣснѣе связанная съ именами А. Н. Бенуа, Н. К. Рериха, Б. И. Анисфельда, а въ особенности знаменитаго Л. С. Бакста. Мы впервые, не безъ недоумѣнія и тревоги увидѣли живописцевъ, принявшихъ руководительство всѣмъ многосложнымъ организмомъ театральнаго дѣйства, живописцевъ-режиссеровъ и авторовъ. И, если это ихъ стихійное вторженіе на подмостки потрясло, обновило, а быть можетъ, и опустошило душу театра,—искусство цѣлаго поколѣнія художниковъ обрѣло, въ свою очередь, свое истинное воплощеніе,—нашло свою судьбу лишь на „доскахъ, знаменующихъ вселенную“. Я разумѣю, конечно, поколѣніе учредителей и участниковъ „Міра Искусства“.

Подводя нынѣ итоги столь знаменательнаго и противорѣчиваго теченія, бурное волненіе котораго все болѣе спадаетъ, оцѣнивая,—что мы и намѣреваемся сдѣлать,—личный вкладъ каждаго изъ его выдающихся носителей, мы считаемъ полезнымъ предварительно напомнить, что подобное тѣсное участіе художниковъ въ созданіи театра не можетъ считаться безпримѣрнымъ. Напротивъ, эта ихъ „тяга къ театральному“ опирается на длительную, хоть и обрывавшуюся неоднократно, традицію.

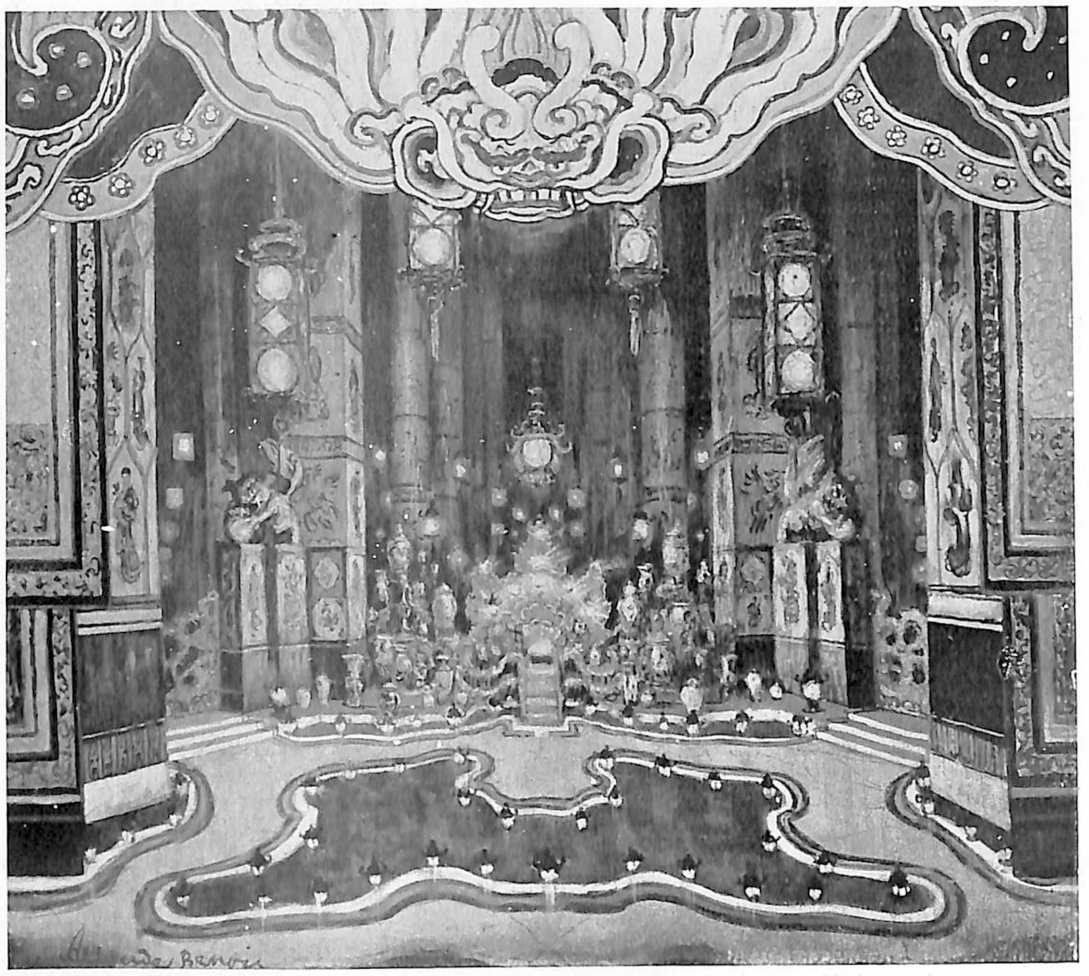
Въ самомъ дѣлѣ, среди обильныхъ средствъ художественнаго впечатлѣнія, изъ взаимодѣйствія которыхъ возникаетъ магическая дѣйствительность театра, декораціонная живопись является величиной внушительной, хоть и не постоянной. Еще Аристотелева поэтика, этотъ прообразъ всякой драматической теоріи, включаетъ

А. Бенуа. Эскизъ костюма для „Павильона Армиды“. (Парижская редакція).

І. Судейкинъ. Эскизъ костюма для „Трагедіи Саломеи“ Блорана-Шмита.

А. Бенуа. Эскизъ костюма для „Павильона Армиды“.

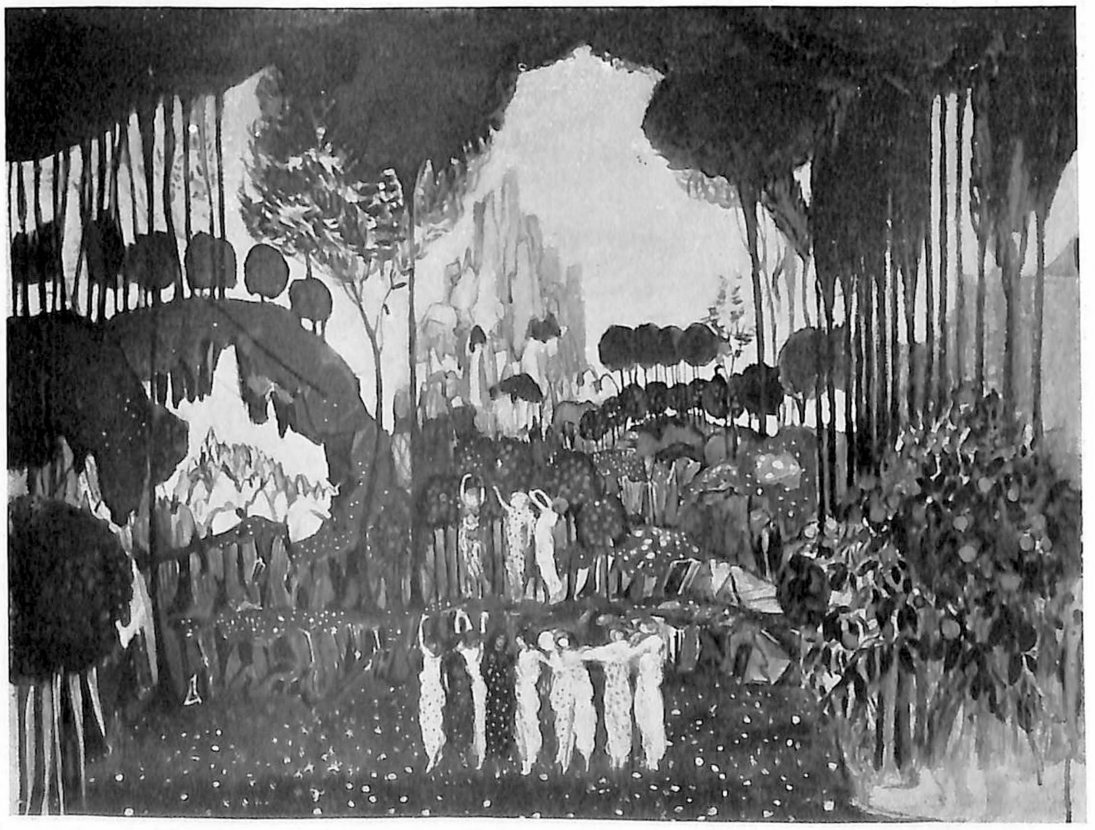
А. Бенуа. Эскизъ декораціи для „Соловья“ И. Стравинскаго.



декорацію въ перечень шести необходимыхъ „качественныхъ“ частей сценическаго представленія.

Между тѣмъ формы и задачи ея, ея „удѣльный вѣсъ“ въ общей экономіи зрѣлища то и дѣло колеблются.

При каждомъ изъ кризисовъ, періодически — вотъ уже четыре вѣка, отъ первыхъ попытокъ возстановленія „правильнаго театра“,— переживаемыхъ сценическимъ искусствомъ, въ споръ вовлекается вопросъ о назначеніи декораціи. Поставленъ и не разрѣшенъ онъ и въ наши дни, какъ и вообще не отыскана достовѣрная разгадка ускользающаго отъ анализа „существа театра“. Всякій театръ донынѣ являетъ собою болѣе или менѣе *механическое соединеніе* разнородныхъ творческихъ стихій: слова, пластики, живописи, архитектуры и (въ своихъ лирическихъ типахъ: оперѣ и балетѣ) музыки. Всякій театръ усердно, но тщетно тяготѣетъ къ *органическому сліянію* этихъ стихій, къ претворенію этой *сложности въ единство*. Въ подобномъ тяготѣніи къ *цѣлостности* была великая новизна и внутренняя трагедія попытки Рихарда Вагнера въ Байрейтѣ; въ немъ же имѣетъ, если угодно, начало заколдованный кругъ нашей скромной „Музыкальной драмы“: надъ отыскиваніемъ этого *синтеза*, источника живой воды, способной сростить разрозненныя части театра, потрудились, изъ вѣка въ вѣкъ и поэты „Плеяды“, и придворный Парнасъ Короля Солнца и философы эпохи просвѣщенія. На всемъ протяженіи исторіи европейскаго театра, мы наблюдаемъ, между тѣмъ, неуемное соперничество отдѣльныхъ художествъ, ихъ вѣчно неустойчивое равновѣсіе. Каждая отрасль ревниво притязаетъ на первенство. Такъ въ недавно лишь изжитую эпоху театральнаго натурализма (правда, онъ похороненъ уже довольно давно, но неугомонный мертвецъ нѣтъ, нѣтъ да и приподнимаетъ крышку гроба) мы были свидѣтелями полнаго затменія живописнаго генія на сценѣ; такъ Гордонъ-Крэгъ, чьи идеи и начинанія возбудили у насъ столько отголосковъ, осмѣлился подчинить притязанія драматурговъ и профессіональные навыки актеровъ державному праву режиссера-живописца; въ свою очередь „условный театръ“ В. Мейерхольда реабилитировалъ искусство декораціи, обративъ послѣднюю въ живописное „панно“; наконецъ, Н. Евреиновъ, находчивый и рѣзвый истолкователь „театра, какъ такового“, открылъ бациллу „театральности“ даже въ каждодневномъ нашемъ обиходѣ и провозглашеніемъ „театра для себя“ въ сущности упразднилъ самые подмостки.



Б. Анисфельдъ. Эскизъ декораціи для „Les prèludes“ М. Фокина.
(Собр. Л. И. Жевержеева).

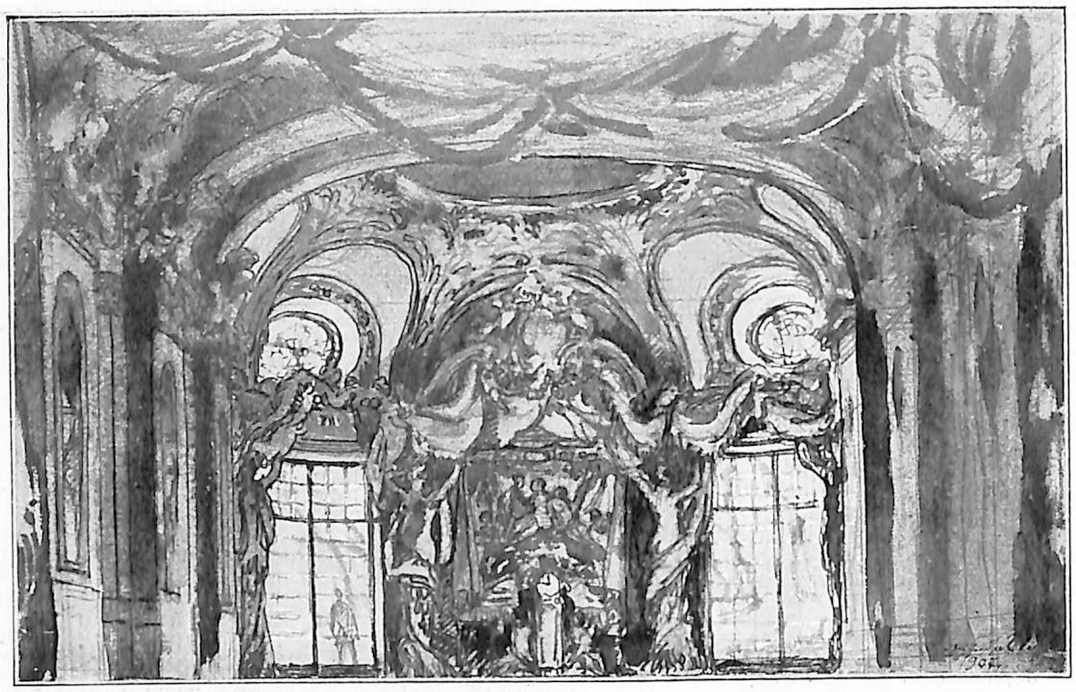
Быть можетъ близко то время, когда художникамъ придется вновь завоевывать себѣ доступъ въ театръ, откуда угрожаетъ ихъ вытѣснить, по праву хозяина, „человѣкъ на сценѣ“—актеръ.

* * *

Исторія театральныхъ постановокъ еще не написана никѣмъ; разсмотрѣніе живописныхъ памятниковъ театра впервые включено въ общую „Исторію Живописи всѣхъ временъ и народовъ“ Александромъ Бенуа, какъ необходимая, но всего лишь побочная, часть [1]). Не наша задача, конечно, восполнить этотъ пробѣлъ; для насъ важно намѣтить лишь главныя вѣхи того развитія, которое предварило новѣйшій приходъ живописцевъ въ театръ. Восходитъ же это развитіе къ лучшимъ годамъ „высокаго Возрожденія“ въ Италіи. Имѣются извѣстія о постановкахъ Рафаэля при дворѣ папы Льва X. Къ рафаэлевскому же кругу принадлежалъ и Баль-

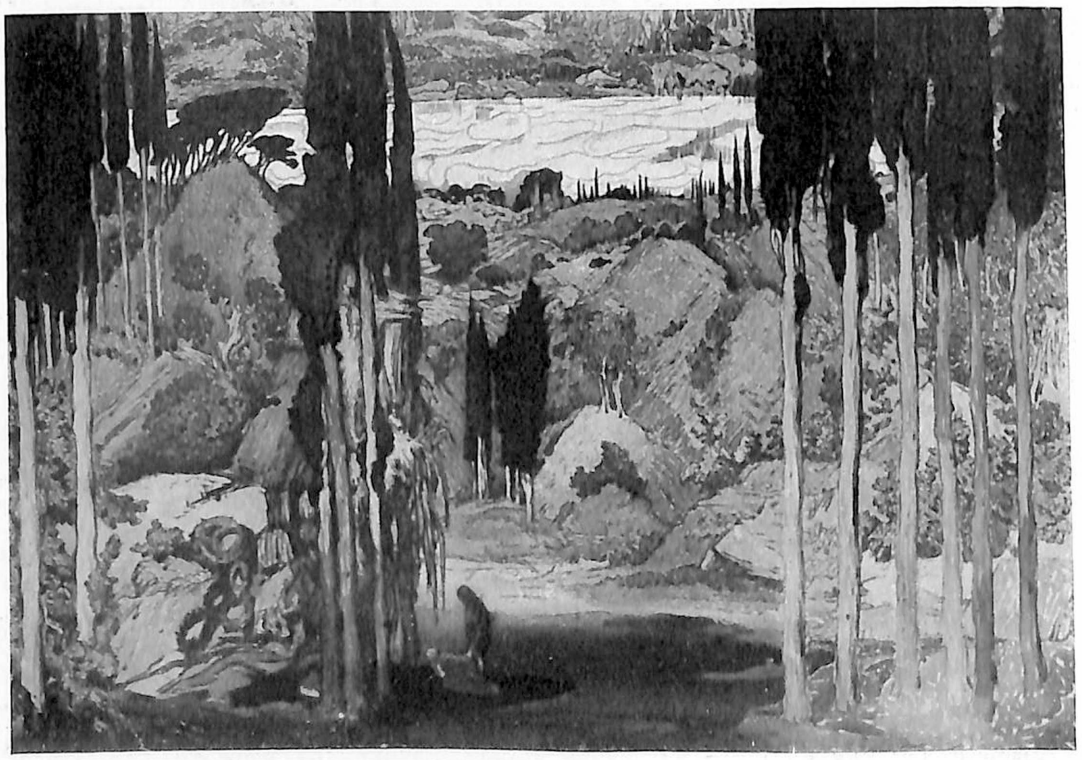
[1]) „Исторія средневѣковаго искусства“ Schnaase даетъ скудныя указанія на театральныя постановки даннаго періода.

А. Бенуа. Набросокъ декораціи для „Павильона Армиды“.



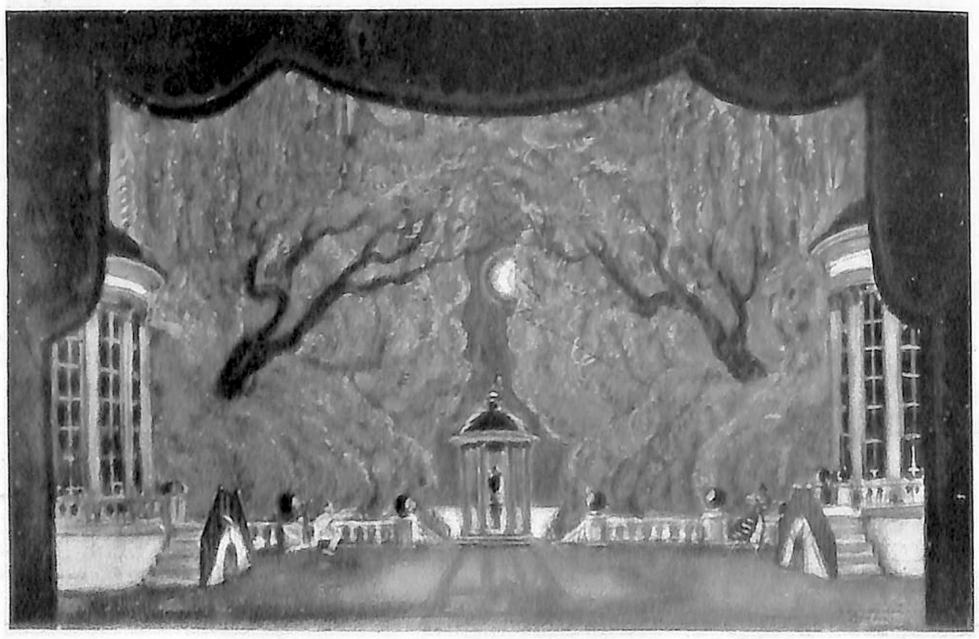
дассаре Перуцци, поставившій при томъ же дворѣ „Каландру“ кардинала Дивиціо да Биббіена, чиноначальника „классической комедіи“, подобно тому, какъ авторъ „Софонизбы“, Триссино былъ возстановителемъ древней трагической музы въ Италіи Возрожденія. Типы театральныхъ декорацій, помѣщенные Себастіана Серліо, ученикомъ Перуцци въ свои „Пять книгъ объ архитектурѣ“ (впервые изданныхъ въ 1540 году) свидѣтельствуютъ о томъ, что театральные дѣятели Ренессанса стремились всего болѣе отыскать утраченныя декораціонныя формы античности. Подобно тому, какъ упомянутая „Каландра“ Биббіены есть лишь попытка обновить „Двойниковъ“ Плавта, проекты Серліо могутъ быть сочтены идеальными реконструкціями „комической“, „трагической“ и „сатирической“ декорацій древнихъ.

Необходимо оговориться о томъ, что, по самому типу своему, декораціи итальянскаго театра эпохи Возрожденія были прежде всего отраженіями не красочнаго видѣнія, а архитектурной мысли, тѣсно связанной съ чисто строительными задачами театральной техники, — съ оборудованіемъ театральныхъ зданій. Декораторы Ренессанса и Барокко творили не столько живописные фоны, сколько архитектурныя рамы для сценическаго движенія, создавая посредствомъ глубокихъ рядовъ подвижныхъ кулисъ удивительную иллюзію сводовъ и куполовъ, и безконечно углубляя перспективу, которую замыкало узкое панно задняго занавѣса, единственная собственно живописная часть сценическаго построенія. Собраніе профессора Альберта Кёстера въ Лейпцигѣ содержитъ исчерпывающую серію разборныхъ моделей театровъ, построенныхъ на основаніи плановъ Серліо, Бибіены, а особенно Фуртенбаха (точно такъ же Кёстеромъ конструированы въ порядкѣ ихъ историческаго развитія приспособленія для полетовъ, проваловъ, перемѣнъ и другихъ



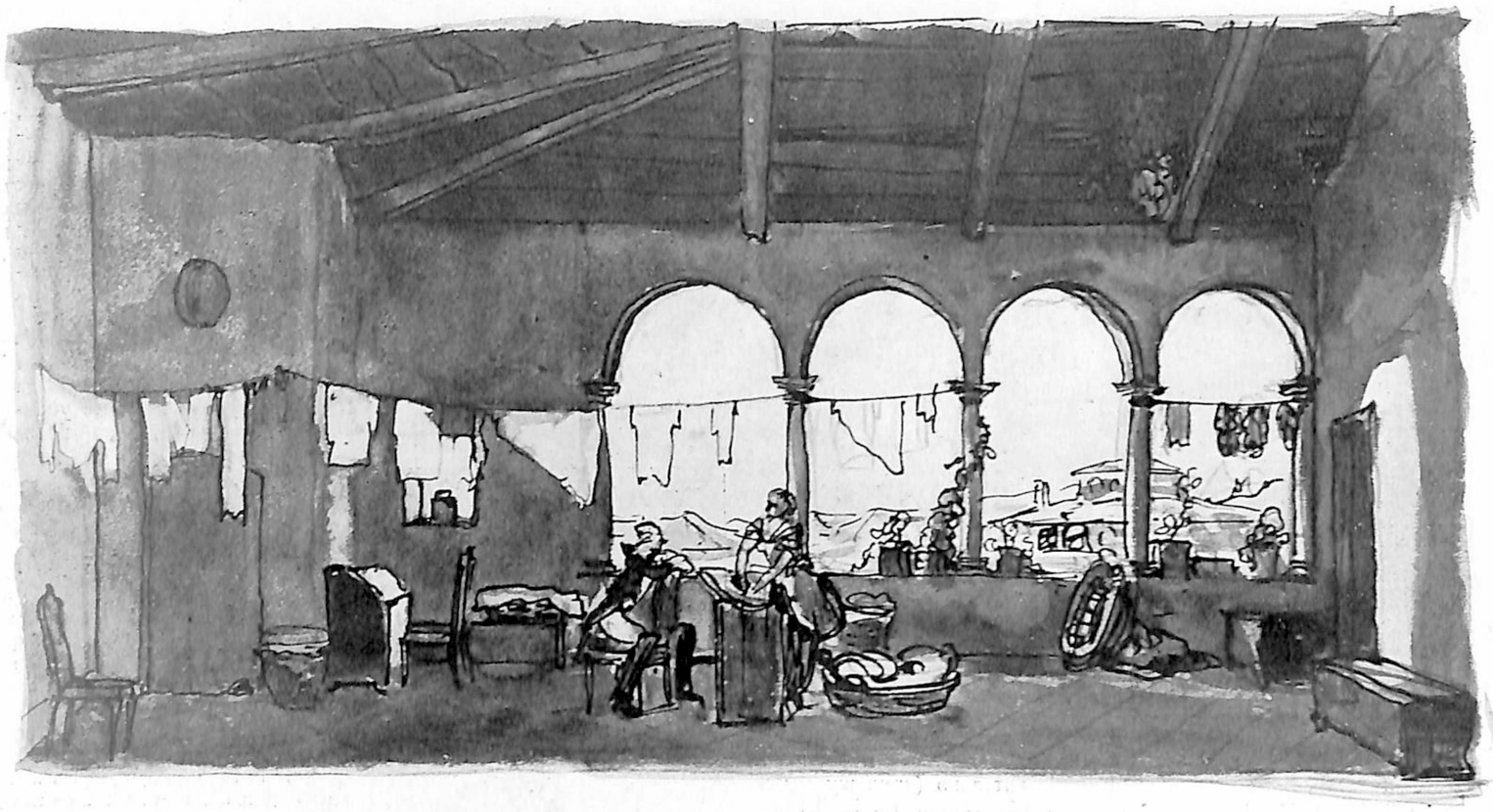
Л. Бакстъ. Эскизъ декораціи для „Дафниса и Хлои“ Равеля.

М. Добужинскій. Эскизъ декораціи для балета „Papillons“.



техническихъ и вспомогательныхъ средствъ зрѣлища). Это собраніе даетъ возможность вообразить себя въ старинномъ театрѣ, побывать хотя бы и мысленно въ обстановкѣ и атмосферѣ сценическихъ переживаній отдаленныхъ предковъ.

Мало по малу итальянское воздѣйствіе проникаетъ своими формами театральную жизнь сосѣднихъ странъ; Джакомо Торелли изъ Фано создаетъ для парижской постановки оперы „Свадьба Пелея и Ѳетиды“ декорацію двухъяруснаго грота, которая служитъ какъ бы прообразомъ для декораціонныхъ концепцій вѣка Людовика XIV. Въ то же время рисунки костюмовъ и масокъ для придворныхъ балетовъ и празднествъ, изготовленные „рисовальщикомъ Короля“ Берэномъ (отличное собраніе этихъ работъ хранится въ рукописномъ отдѣленіи Версальской библіотеки), этимъ замѣчательнымъ представителемъ орнаментальнаго и прикладного художественнаго гения Великаго Вѣка, являютъ



А. Бенуа. Набросокъ декораціи для „Трактирщицы“ Гольдони.

уже нѣкоторое самобытное цвѣтеніе сценической живописи на французской почвѣ [1]).

А. Н. Бенуа въ упомянутомъ своемъ трудѣ воздалъ должное вліянію грандіозной архитектурной фантазіи геніальнаго гравера Джовани Баттиста Пиранези на судьбы декораціи; впечатлѣніе сложной структуры тяжкихъ массъ усложняется у него магическими эфектами свѣтотѣни; въ его гравюрахъ, увѣковѣчивающихъ подлинные образцы „Древностей Рима“ или „ведуты“ иныхъ итальянскихъ городовъ, а особенно, конечно, въ серіяхъ вымышленныхъ мотивовъ, какъ бы предуказанъ путь для творческой

[1]) Декораціонная реформа начала 17-го вѣка въ Англіи была осуществлена знаменитымъ зодчимъ Inigo Jones, примѣнившимъ къ постановкѣ придворныхъ балетовъ и т. н. „масокъ“ Бенъ-Джонса извѣстныя уже намъ изъ примѣра Италіи архитектурныя концепціи.

А. Бенуа. Эскизъ декораціи для „Сильфидъ“ М. Фокина.

А. Головинъ. Эскизъ декораціи для „Псковитянки“ Н. Римскаго-Корсакова.

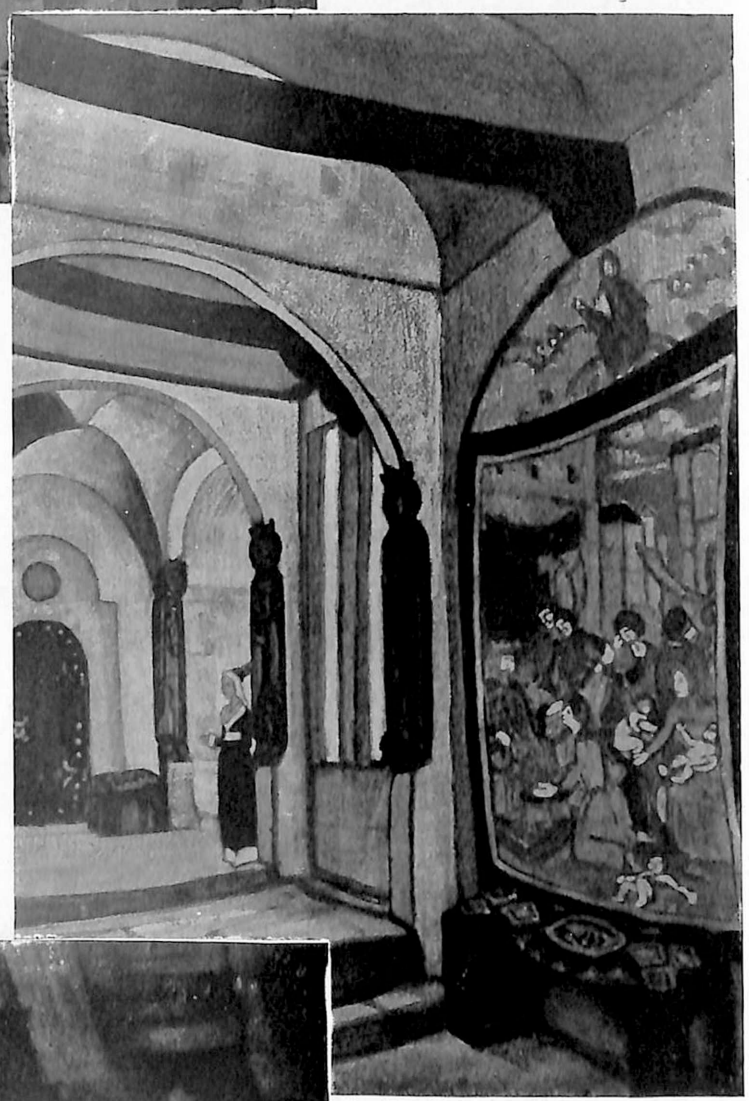
фантазіи театральнаго художника; дѣйствительно (привожу лишь одинъ показательный примѣръ), при возобновленіи въ 1760 году оперы знаменитаго Жанъ-Филиппа Рамо „Дарданъ“ декорація четвертаго дѣйствія представляетъ ничто иное, какъ „инсценировку“ эстампа Пиранези изъ серіи „Темницъ“. Италія и впредь сохраняетъ водительство въ искусствѣ сценической архитектоники: она остается поставщицей и прочихъ странъ; ей обязана Франція выдающимся „машинистомъ“ кавалеромъ Сервандони, стремившимся замѣнить совокупность театральнаго дѣйства игрою механическихъ силъ, а Россія—мало извѣстными намъ трудами Валеріани, Фонтебассо или Градицци и дивнопатетическими твореніями славнаго „профессора Гонзаго“.

Французамъ же и въ годы „галантнаго вѣка“ принадлежитъ первенство въ области театральнаго костюма [1]); не говоря о случайныхъ вкладахъ художниковъ „нетеатральныхъ“, какъ напримѣръ Франсуа Бушэ, художественнаго фактотума мадамъ де Помпадуръ или Моро-младшаго, давшаго въ своей гуаши „Дезертиръ“ не то проектъ постановки, не то лишь зарисовку романтическаго пейзажа 1-го дѣйствія этого балета Пьера Гарделя, для насъ сохранились въ изобиліи работы тонкаго графика и „субтильнаго“ акварелиста Бокэ, мастера-костюмера, обслуживавшаго во вторую половину 18 вѣка вѣдомство des Menus Plaisirs du Roy („Королевскихъ развлеченій“), т. е. Оперу и Версальскій придворный театръ, и утвердившаго условные и консервативные типы французскаго театральнаго костюма также и за рубежомъ, въ Германіи и Англіи.

Девятнадцатое столѣтіе явилось временемъ рутинерскаго закоснѣнія живописныхъ традицій Ренессанса на сценѣ и неуклоннаго, все ускоряющагося упадка декораціоннаго мастерства. Открывается широкое раздолье ремесленнымъ пріемамъ присяжныхъ театральныхъ дѣлъ мастеровъ.

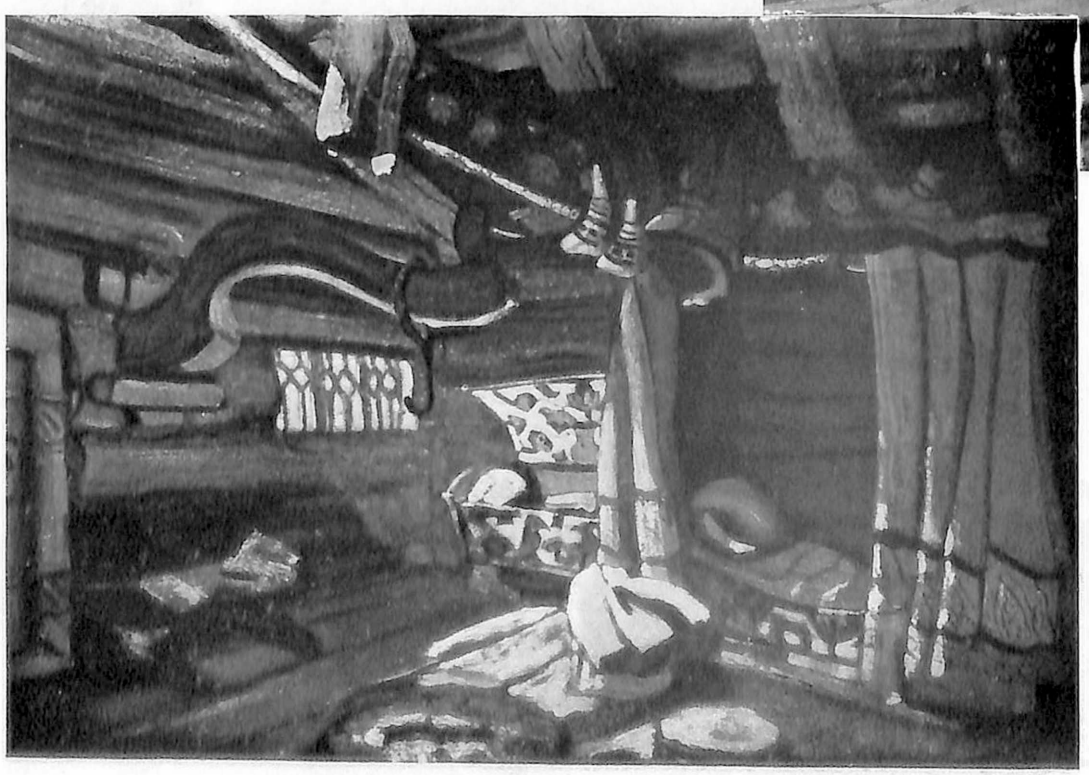
Даже во Франціи, принявшей въ минувшемъ вѣкѣ міровую художественную гегемонію, даже въ Парижѣ, этомъ намѣстничествѣ современнаго живописнаго генія, опера и феерія переходятъ въ руки машинистовъ и пиротехниковъ, съ ихъ мишурными эффектами и пошлыми трюками, а лучшія драматическія сцены и вовсе ограничиваются одной—двумя смѣнами декорацій, павильонами, незнающими износа, „аристократическими гостиными“, бросающими вызовъ всѣмъ перемѣнамъ репертуара. Участіе подлинныхъ художниковъ въ этомъ торжищѣ театральной

[1]) Конечно, французскій театръ не вовсе лишенъ въ это время и самобытныхъ декораторовъ: укажу хотя бы эскизы архитектора Paris для „Ифигеніи въ Тавридѣ“ Глука (особенно „циклопическое“ подземелье).



Н. Рерихъ. Эскизъ декораціи для „Принцессы Малэнъ“.

Н. Рерихъ. Эскизъ декораціи для „Пиръ-Гюнта“ Г. Ибсена.



Н. Рерихъ. Эскизъ декораціи для „Фуенте-Овехуна“ Лопе де-Вега.

суеты становится все болѣе непривычнымъ. Блистательнымъ эпизодомъ промелькнуло лихорадочное творчество романтическаго живописца, итальянскаго выходца Сисери (40-е годы), работавшаго для всѣхъ театровъ Парижа, не исключая бульварныхъ, и написавшаго до трехсотъ эскизовъ; въ лучшихъ изъ его работъ архитектурная традиція Пиранези примѣнена къ новой области: средневѣковой фантастикѣ и „готическимъ“ увлеченіямъ эпохи Виктора Гюго. Въ дальнѣйшемъ намѣчаются лишь отдѣльные оазисы среди живописнаго запустѣнія сцены: замѣчательный рисовальщикъ Гаварни (какъ извѣстно не только жанристъ, но и многолѣтній сотрудникъ модныхъ журналовъ) даетъ выкройки костюмовъ для популярныхъ балетовъ театра Портъ-Сенъ-Мартэнъ; аналогичной задачей случайно соблазняется и Гюставъ Дорэ; столь прославленный иллюстраторъ [1]); юный Пювисъ де Шаванъ, будущій создатель стѣнной росписи „Житіе Св. Женевьевы“ въ Пантеонѣ, своеручно изготовляетъ декораціи для домашняго спектакля въ домѣ поэта Теофиля Готье. Но лишь черезъ нѣсколько десятилѣтій и окольнымъ путемъ проникаютъ идиллическіе мотивы его созрѣвшаго искусства на настоящую сцену: ими пользуется для постановки Глюкова „Орфея“ въ парижской „Комической Оперѣ“ декораторъ Ронсэнъ. Наконецъ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, Альберъ Бэнаръ, нынѣшній директоръ французской художественной школы въ Римѣ, написалъ декораціи и наброски костюмовъ для интимнаго представленія „Сициліанца“ Мольера, даннаго имъ тѣсному кругу друзей. Таковъ бѣглый перечень наиболѣе примѣчательныхъ эпизодовъ столь скуднаго живописнаго бытія французской сцены. Что же касается интересныхъ попытокъ „Театра Искусства“ Жака Рушэ, а въ самое послѣднее время даже и Большой Оперы,—то онѣ явились непосредственнымъ отголоскомъ большого впечатлѣнія отъ декораціонныхъ сюрпризовъ и откровеній „Русскихъ Сезоновъ“ [2]).

* * *

Россія такъ поздно примкнула къ общей эволюціи европейскаго театра, что застала „постановочныя“ формы Возрожденія и Барокко ужъ на вершинѣ ихъ развитія. Конецъ XVIII вѣка и начало XIX протекаетъ на русской сценѣ подъ знакомъ архитектурно-декораціоннаго генія Петра Гонзаго, венеціанца родомъ, преемника грандіознаго искусствопониманія Пиранези и непосредственнаго ученика одного изъ младшихъ членовъ славной династіи декораторовъ—семьи Бибіена.

Искусство второй половины XVIII вѣка характеризуетъ какая-то ненасытность архитектурной фантазіи, выходящей далеко за предѣлы дѣйствительныхъ возможностей не только частнаго, но даже государственнаго строительства. Такъ французъ Леду находитъ выраженіе для неотступнаго навожденія гигантскихъ строительныхъ идей въ созданіи цѣлыхъ цикловъ нигдѣ, никогда и ни для кого не осуществимыхъ проектовъ, въ безполезной красотѣ альбомныхъ чертежей; такъ титаническая фантазія Гонзаго, одного изъ вдохновителей Павловскаго парка, обрѣтаетъ утоленіе въ неограниченныхъ возможностяхъ сценической иллюзіи. Благодаря оптическому обману сцены ему возможно возносить торжественные фасады, скрещивать нервюры пересѣкающихся сводовъ, утверждать циклопическія массы приземистыхъ ротондъ, распредѣлять мѣрное движеніе колоннадъ, магически углублять многопланную перспективу, освѣщать сцену разсѣяннымъ сіяніемъ невидимаго купола, пронизывать лезвіемъ свѣта фантастическій мракъ подземелій, наполнять тѣнью лабиринты галлерей, создавать въ монументальной мощи тріумфальныхъ арокъ, обелисковъ или надгробныхъ пирамидъ иллюзію тысячелѣтняго незыблемаго бытія,—сопровождать героическое дѣйствіе классическихъ трагедій торжественными симфоніями этой „музыки взора“,—какъ называлъ онъ декораціонное творчество.

Созданія Гонзаго не утрачены для насъ. Немало его эскизовъ сохранились донынѣ какъ въ частныхъ бережныхъ рукахъ, такъ и въ библіотекѣ Императорскихъ театровъ. Какъ не плѣнился никто изъ режиссеровъ и декораторовъ нашихъ дней увлекающей

[1]) Такъ имъ написана декорація „Шабаша Вѣдьмъ“ для цирковой феерія „Turlututu“. Иныя декоративныя дерзанія, хотя бы и одобряемыя самими руководителями театровъ, разбивались о равнодушіе или пассивное сопротивленіе актеровъ. Такъ этнографически достовѣрные костюмы, написанные чудеснымъ художникомъ — „оріенталистомъ“ Просперомъ Марила для восточнаго балета Теофиля Готье „Пери“ были отвергнуты труппой Большой Оперы одна лишь Дельфина Маркэ рѣшилась облечься въ фату и шальвары одалиски. Укажу дополнительно, что для театра работали спорадически карикатуристъ Гревэнъ и даже покойный баталистъ Детайль.

[2]) Слѣдуетъ отмѣтить для полноты параллельное развитіе театральной живописи въ Германіи. Центрами его явились театръ М. Рейнгардта и Мюнхенскій Художественный, руководящими силами: Штернъ, Эрлеръ и особенно Карлъ Вальзеръ.

Н. Рерихъ. Эскизъ декораціи для „Князя Игоря“.

Л. Бакстъ. Эскизъ костюма для „Нарцисса“ Черепнина.

Л. Бакстъ. Эскизъ костюма для „Нарцисса“ Черепнина.

Л. Бакстъ. Эскизъ декораціи для „Пизанеллы“ д'Аннунціо.

мыслью: вновь осуществить гибкими средствами сценической техники этотъ царственный каменный сонъ?

Дальнѣйшая судьба русской декораціонной живописи протекаетъ уже параллельно съ развитіемъ или вѣрнѣе вырожденіемъ формъ на западѣ. Въ Николаевскую эпоху знаменитый Андрей Роллеръ продолжаетъ, въ извѣстной степени, архитектурный „иллюзіонизмъ“ великихъ итальянцевъ, своихъ учителей; но онъ всего болѣе находчивый и талантливый механикъ и „машинистъ“; въ свою очередь онъ имѣетъ послѣдователей или скорѣе эпигоновъ; традиція, соединяющая Перуцци съ Гонзаго отмираетъ; наступаетъ полувѣковой почти періодъ оскудѣнія, послѣ котораго опошленной и попранной театральной живописи, казалось бы ужъ никогда не подняться вновь. Реформа Московскаго художественнаго театра, совершившаяся на рубежѣ двухъ вѣковъ, первоначально уготовила, для нѣкогда столь пышнаго и надменнаго декораціоннаго художества, послѣднее униженіе: оно было обречено служить лишь рабской имитаціей предметовъ обыденной дѣйствительности, праздной поддѣлкой. Но именно въ тѣ дни, когда дѣло сценической живописи, прислужницы и изгнанницы, кажется проиграннымъ вовсе, и замышляется тотъ безпримѣрный „реваншъ“ художниковъ, свидѣтелями котораго мы стали.

* * *

Подобно всѣмъ стихійнымъ явленіямъ художественнаго быта вступленіе живописцевъ на подмостки совершается, по тѣмъ же полуосознаннымъ побужденіямъ, въ разныхъ мѣстахъ; движеніе это имѣетъ нѣсколько независимыхъ другъ отъ друга средоточій. Первой такой ячейкой явился еще въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ минувшаго столѣтія любительскій „дѣтскій“ театръ Саввы Ивановича Мамонтова на Абрамцевскомъ заводѣ и въ Москвѣ; такимъ образомъ предтечами новаго творческаго подхода къ задачамъ сценической постановки стали художники: Викторъ Васнецовъ,—чьи памятные эскизы для „Снѣгурочки“ впервые открываютъ доступъ на сцену русскому лирическому пейзажу, лубочной узорности и пестротѣ народнаго искусства и нѣкоторымъ чертамъ подлинной, „почвенной“ сказочности,—и В. Полѣновъ, давшій еще въ самое послѣднее время хрестоматію упрощенныхъ декораціонныхъ образцовъ для деревенскихъ театровъ. Эпизодическое участіе въ диковинныхъ затѣяхъ Мамонтовской молодежи принимаетъ и И. Е. Рѣпинъ. Къ этому же интимному и оживленному содружеству примыкаетъ въ „Абрамцевскіе“ годы и молодой М. Врубель ставившій у Мамонтовыхъ „кустарную“ трагедію „Саулъ“. Кое-что отъ этихъ любительскихъ, но многознаменательныхъ по плодотворности заложенныхъ въ нихъ возможностей начинаній, проникаетъ и въ частное оперное предпріятіе С. Мамонтова, оставившее столь глубокій слѣдъ въ исторіи русской драматической музыки. Мы увидимъ, что это „Московское“ теченіе, нашедшее впослѣдствіи наиболѣе типическое выраженіе въ несчетныхъ трудахъ академика К. Коровина, нечаянно и парадоксально завершается сенсаціоннымъ „призваніемъ варяговъ“,—петербургскихъ декораторовъ, растерявшимся Художественнымъ Театромъ. Параллельно съ подобной прививкой поступившейся своей заносчивой самобытностью Москвѣ пониманія декоративныхъ задачъ, идущаго извнѣ, изъ петербургскихъ источниковъ, протекаетъ и обратная тяга, влекущая даровитѣйшихъ москвичей въ Петроградъ; такъ однимъ изъ руководящихъ художественныхъ дѣятелей невской столицы становится А. Я. Головинъ. Изъ послѣдовательнаго развитія театральныхъ настроеній специфически мѣстныхъ и изъ прихотливыхъ случайностей отмѣченнаго мною непрерывнаго обмѣна силъ между столицами-соперницами и слагается цѣлокупная картина русскаго декораціоннаго творчества нашихъ дней. По признакамъ мѣстнымъ, по принадлежности даннаго художника къ той или другой изъ городскихъ культуръ мы и распредѣляемъ матеріалъ настоящаго обзора, отводя первую очередь „землякамъ“—мастерамъ петербургскимъ.

Первый натискъ живописнаго обновленія на петербургскую сцену былъ, какъ извѣстно, осуществленъ кружкомъ художниковъ, сплотившимся вокругъ редакціи журнала и выставочнаго комитета „Міра Искусства“; чуть ли не всѣхъ дѣятелей, образующихъ донынѣ зерно названной группы (за исключеніемъ К. А. Сомова) объединяетъ совершенно исключительное, почти патологическое и, во многихъ отношеніяхъ роковое для нихъ влеченіе къ театру. Первые опыты ихъ совпали съ кратковременнымъ руководительствомъ казенными театрами кн. С. М. Волконскаго, смѣнившаго на отвѣтственномъ посту директора просвѣщеннаго диллетанта И. А. Всеволожскаго[1]). Въ то время какъ бы „дипломатическимъ представителемъ“ художниковъ при новомъ директорѣ является молодой чиновникъ особыхъ порученій, „губернскій секретарь“ С. П. Дягилевъ (такъ обозначенъ онъ въ офиціальныхъ спискахъ), нынѣ извѣстный всѣмъ и каждому. Однако сотрудничество это бурно обрывается еще до ухода князя съ своего поста. Преемникъ его, В. А. Теляковскій не порываетъ круто съ намѣченнымъ художественнымъ курсомъ. При немъ осуществляются первыя постановки, оперныя, балетныя и драматическія Л. С. Бакста и А. Н. Бенуа. Первый изъ нихъ ставитъ на Александринской сценѣ эдиповскую трилогію Софокла, а въ Эрмитажномъ и Маріинскомъ театрахъ балеты „Фея Куколъ“ и „Времена Года“; второй дебютируетъ въ Эрмитажѣ „Местью Амура“ Танѣева, несетъ труды декоратора и отчасти режиссера при постановкѣ „Гибели Боговъ“ Рихарда Вагнера въ Маріинскомъ театрѣ: наконецъ, въ 1907 году дождался частичнаго воплощенія издавна лелѣемый имъ замыселъ балета „Павильонъ Армиды“. Однако группѣ „Міра Искусства“ такъ и не удается стать твердой ногой на петербургской сценѣ; ея затаенныя тяготѣнія и намѣренія нашли выходъ лишь въ той грандіозной художественной „эмиграціи“, какой представляется тріумфальная и нѣсколько шумная дѣятельность „Русскихъ Сезоновъ“ заграницей. Лишь кружнымъ путемъ, черезъ Парижъ и Лондонъ вернулись на родину эти добровольные изгнанники искусства, но вернулись уже съ увѣренной осанкой побѣдителей. Такова предварительная исторія борьбы за созданіе и утвержденіе новой театральной живописи на русской сценѣ, борьба, однимъ изъ самыхъ страстныхъ эпизодовъ которой было время режиссерства В. Э. Мейерхольда въ славной и печальной памяти „Драматическомъ Театрѣ“ В. Ѳ. Коммиссаржевской.

Та экзотическая стихія, смѣсь варварства и изысканности, что опредѣляетъ творчество русскихъ декораторовъ за-границей, находитъ наиболѣе яркое выраженіе въ сценическихъ постановкахъ Л. С. Бакста. Черпая очертанія и гамму своихъ декораціонныхъ замысловъ изъ обильной области историческихъ стилей, онъ усиливаетъ эти намеки до пышности и остроты красочныхъ оргій. Въ его „Клеопатрѣ“ или „Шехеразадѣ“ кропотливая детализація былыхъ историческихъ постановокъ замѣнена пыланіемъ яркихъ плоскостей, пятнами чистаго цвѣта. На этихъ пламенѣющихъ фонахъ вычерчиваются, словно драгоцѣнная инкрустація, пестрые узоры костюмовъ и аксессуаровъ. То, что онъ творитъ въ этихъ балетахъ не есть, конечно, интимный и субтильный міръ арабской сказки. Но пылкое и жестокое до жути великолѣпіе Востока воплощено въ подобныхъ замыслахъ Бакста съ такою полнотою, съ такой патетической вибраціей,—что самое сценическое дѣйствіе кажется излишнимъ и празднымъ дополненіемъ къ видѣнію декорацій. Между тѣмъ воспріимчиваго и гибкаго художника влечетъ не одинъ лишь Востокъ; онъ то и дѣло—отъ постановокъ Софокла на Александринской сценѣ до инсценировки „Фавна“ Дебюсси—обращается къ эллинской античности. Въ эскизы этой группы онъ привноситъ и геометрическій орнаментъ вазовой живописи, и архаическій покрой одеждъ и жизнерадостную полихромію, столь чуждую академическимъ представленіямъ о древности. Третья область, въ которую Л. С. Бакстъ вступаетъ не менѣе охотно, это мѣщанская романтика, царство кринолиновъ—въ которомъ протекаетъ дѣйствіе и ранней „Феи Куколъ“ (гдѣ царилъ вкусъ стараго русскаго фарфора), и „Карнавала“ Шумана, и „Призрака Розы“. Вкладъ Бакста въ современное искусство столь обширенъ, что полное описаніе его вышло бы далеко за предѣлы журнальной статьи. Мнѣ хотѣлось бы лишь оживить, по сохранившимся у меня записямъ и замѣткамъ, впечатлѣніе отъ одного изъ типичнѣйшихъ и значительнѣйшихъ его достиженій,—постановки „Пизанеллы“ д'Аннунціо въ парижскомъ театрѣ Шатлэ.

Баксту всегда были свойственны острыя и неожиданныя сочетанія разнородныхъ и противорѣчивыхъ стилей, проникнутыя пряннымъ ароматомъ экзотики. Такъ въ живописной атмосферѣ, которой онъ окружилъ представленіе „Мукъ Св. Севастьяна“, другого творенія д'Аннунціо, сочетался мистическій и страстный востокъ Геліогабала съ пурпуромъ, бронзой и мраморомъ Императорскаго Рима.

Въ свою очередь, въ „Пизанеллѣ“ Бакстъ оживилъ гіератическій строй византійскихъ святилищъ простодушной простотою миніатюристовъ ранней готики; фигуры генуэзскихъ торгашей и венеціанскихъ нобилей вносятъ спокойные ритмы треченчистской живописи; на суровыхъ доспѣхахъ крестоносцевъ—сіяніе азіатскаго солнца. Что за задача для Бакста, эклектика и экзотика!

Сцену скрываетъ занавѣсъ, черный съ золотыми кругами, описанными вокругъ мистическихъ начертаній греческаго слова „Ichtys“, символа Христова царства. По бокамъ сцены стройно толпится, маскируя кулисы и обрамляя дѣйствіе, цѣлый лѣсъ эбеновыхъ съ позолотою колонеттъ, скользящихъ ввысь словно органныя трубы. Второй, пурпурный занавѣсъ, раздавшись, обнаруживаетъ королевскія палаты. Бѣгутъ, скрещиваясь, дуги низкихъ сводовъ съ бѣлыми мозаичными нервюрами; стѣны глубоко синѣютъ блестящей эмалью, золотымъ шитьемъ на изумрудномъ полѣ рисуются библейскія сцены, понятыя въ духѣ феодальной легенды, между тѣмъ, какъ въ глубинѣ абсидъ толпятся византійскіе лики.

За столами, покрытыми синими тканями, бражничаютъ бароны въ алыхъ плащахъ; греческіе епископы въ аквамариновыхъ облаченіяхъ и низкихъ митрахъ съ бѣлыми крестами соперничаютъ съ латинскими прелатами въ аметистовыхъ одеждахъ и золотыхъ многоярусныхъ тіарахъ; зеленые болгарскіе стрѣлки разсыпаны по сценѣ, между тѣмъ, какъ на фонѣ низкой сводчатой двери открытой въ цвѣтущій вертоградъ, великолѣпнымъ и единымъ оранжевымъ пятномъ францисканской рясы выдѣляется фигура духовника короля. Вторая картина вся залита багрянымъ свѣтомъ заката. Она изображаетъ гавань Фамагусты на Кипрѣ; точно построена изъ бураго камня и крови, рѣзкая по тону, она необычайно конструктивна и внушительна. Направо тянутся аркады віадука; заслоняя круглый массивъ маяка, на бирюзовыхъ волнахъ высится крутая корма громадной галеры. Третья картина: монастырь. Вся глубина заполнена зелено-сѣрой громадой сплошной стѣны, прорѣзанной лишь рѣдкими бойницами. Тяжкую горизонтальную линію мѣрно дробитъ рядъ красныхъ стволовъ финиковыхъ пальмъ, листва которыхъ теряется въ выси.

[1]) И. А. Всеволожскимъ были своеручно изготовлены по подсчету художника Е. Пономарева 1087 эскизовъ костюмовъ для оперъ и балетовъ. Это „уважныя“ работы образованнаго любителя безъ большой живописной цѣнности, но нелишенныя фантазіи и настроенія.

Въ заключительномъ дѣйствіи пьесы красочная роскошь, расцвѣтшая въ прологѣ, достигаетъ апогея. Высокій стрѣльчатый сводъ монументальнаго портала, ведущаго въ лиловѣющій цвѣтами садъ, блѣдно-зеленаго цвѣта. На парусахъ невнятно громоздятся эскизныя группы святителей въ золотыхъ нимбахъ; на зеленомъ фонѣ нѣжно пламенѣютъ всѣ оттѣнки краснаго и фіолетоваго цвѣта отъ кроваваго пурпура королевы—черезъ малиновыя одежды прислужницъ, оранжевые камзолы музыкантовъ, сиреневыя съ серебромъ подушки, брошенныя на земь—вплоть до безконечно влачащейся фіолетовой мантіи самой Пизанеллы. Передъ этими великолѣпіями, избыточно пряными, праздничными и обильными до одури, въ послѣдній разъ сдвигается занавѣсъ; на этотъ разъ—изъ нѣжно-зеленаго муара съ серебристымъ кружевомъ крупнаго рисунка... Но способна ли словесная транскрипція передать эту тревожную и насыщенную атмосферу, эти пары красочнаго гашиша, среди которыхъ движутся,—а иногда и задыхаются актеры.

Характеръ и успѣхъ работъ Л. С. Бакста имѣетъ слѣдствіемъ не одно лишь преобладаніе на сценѣ живописнаго интереса, но и созданіе особой отрасли самой живописи. Его эскизы являются не прикладными лишь средствами театральной постановки, а самодовлѣющимъ разрѣшеніемъ колористическихъ и стилистическихъ задачъ; наброски же костюмовъ обращаются въ серіи пластически оживленныхъ фигуринъ. Въ рисункахъ этихъ предвосхищены основныя черты сценическаго движенія. Тамъ, нимфы въ „Фавнѣ" Дебюсси-Нижинскаго-Бакста появляются въ характерныхъ положеніяхъ пляшущихъ фигуръ античной вазовой живописи—согласно предначертаніямъ художника. Движенія артистокъ стѣснены условными графическими формулами эллинскихъ гончаровъ. Такъ и въ „Соловьѣ" Стравинскаго (постановка Ал. Бенуа) мотивы комическаго шествія пляски извлечены балетмейстеромъ изъ очертаній костюмныхъ рисунковъ. Постановка балета или оперы обращается всего лишь въ инсценировку или развитіе эскизовъ декоратора. Если живопись узурпируетъ всякую власть на сценѣ, театральные мотивы одно время буквально заполняютъ художественныя выставки. Для всей этой эпохи „бури и натиска" показательна эта парадоксальная перемѣна ролей, это перекрестное движеніе, сдѣлавшее театръ живописнымъ, а живопись театральной по преимуществу.

* * *

Я приписалъ иниціативу этой метампсихозы Л. Баксту въ силу того, что эстетически сомнительный жанръ театральнаго эскиза обязанъ ему первыми громкими успѣхами: его наброски не разъ объединялись въ самостоятельныя выставки. Но отмѣченныя мною только что явленія симптоматичны для цѣлаго направленія, широко представленнаго.

Въ этой интересной, но опасной коллизіи театра и живописи занялъ посредствующее положеніе А. Н. Бенуа,—какъ художникъ, либреттистъ, режиссеръ и критикъ.

Въ работахъ А. Н. Бенуа соединяются—не всегда тѣсно сливаясь—любовь къ красочной пышности, великолѣпному и торжественному распредѣленію декоративныхъ массъ—съ глубокимъ тяготѣніемъ къ интимности, къ живой теплотѣ обыденнаго быта минувшихъ эпохъ, съ проникновеніемъ въ психическую ихъ жизнь. Онъ бываетъ увлеченъ и условной красотою стиля, и жуткой или „гротескной" фантастикой масокъ, и выявленіемъ переживаній душевныхъ. Такія его постановки, какъ „Мнимый больной" Мольера (въ Московскомъ Художественномъ театрѣ) соединяютъ всѣ эти противорѣчивыя черты: стилиста, „бытовика" и психолога. Несмотря на скромные свои размѣры, двухъ-актный балетъ „Павильонъ Армиды", поставленный впервые въ Петроградѣ и въ Парижѣ еще лѣтъ восемь тому назадъ, представляется мнѣ чрезвычайно яркимъ выраженіемъ взглядовъ, свойствъ и предпочтеній А. Н. Бенуа, отправной точкой его дальнѣйшаго развитія. Художнику принадлежитъ самый сюжетъ балета, созданный по испытанному романтическому рецепту—изъ рокового сплетенія дѣйствительности съ грёзой. Живописный же замыселъ подсказанъ художнику меланхолическимъ и страстнымъ томленіемъ исчезнувшей эпохи. Эта любовь Бенуа къ „вѣку Людовиковъ" напоминаетъ тоску по родинѣ. Его „Павильонъ Армиды"—не цвѣтущая и своевольная мечта колориста, зажигающая холсты декорацій пламенной игрой красокъ; это прежде всего возсозданіе прошлаго; пытливое любопытство художника-изслѣдователя, радующагося каждой типической и диковинной мелочи, настойчиваго и находчиваго, подходящаго именно къ чертамъ особенно устарѣвшимъ и забвеннымъ съ ревнивой бережностью удачливаго собирателя старины—могло создать картину содержательную и многопланную, но неизбѣжно лишенную чисто-живописнаго единства. Отсюда—нѣкоторая мозаичность красочнаго впечатлѣнія.

Декорація и костюмы главной сцены—картины „Сновидѣнія"—выдержаны въ богатой, но нѣсколько грузной гаммѣ. Основная зеленая нота декораціи сада Армиды продолжаетъ звучать и въ нѣкоторыхъ костюмахъ, сочетаясь со всѣми оттѣнками краснаго цвѣта, отъ малиноваго до vieux rose, сталкиваясь съ яркостью желтыхъ пятенъ и нѣжно сливаясь съ блѣдно-голубыми одеждами „плѣненныхъ рыцарей". Много перьевъ, галуновъ, блестокъ, столь льстившихъ театральнымъ вкусамъ Мольеровой аудиторіи. Всѣ эти детали, подсмотрѣнныя съ менцелевскою остротою и мелочностью, не всегда уловимы для глаза и нѣсколько испещряютъ картину.

„Петрушка"—трагическая арлекинада, вскорѣ послѣдовавшая за „Павильономъ" и протекающая въ постановкѣ балагановъ на Царицыномъ лугу, воскрешаетъ бытъ стараго Петербурга Николаевскихъ дней и лубочную красочность народного театра; „Соловей", послѣдняя изъ оперно-балетныхъ постановокъ А. Н. Бенуа для Дягилевской антрепризы, построенъ на подлинныхъ мотивахъ китайской живописи временъ монгольскихъ династій и японской гравюры XVIII вѣка. Къ этому же циклу относится и неосуществленный на сценѣ превосходный эскизъ для „Празднествъ" Дебюсси, трактующій пышныя церемоніи Венеціанской республики въ духѣ декоративныхъ панно Паоло Веронезе.

Новѣйшей стадіей дѣятельности Бенуа являются годы его художественнаго директорства въ Московскомъ Художественномъ театрѣ. За это время были привлечены къ сотрудничеству съ „москвичами" Н. К. Рерихъ, М. Добужинскій и Кустодіевъ. Лично А. Бенуа были выполнены постановки „Мнимаго больного", уже мною упомянутаго, „Трактирщицы" Гольдони, гдѣ мотивы жанровыхъ картинокъ малыхъ итальянскихъ мастеровъ XVIII вѣка обострены чертами бытового гротеска,—и, наконецъ „Пушкинскаго спектакля", вызвавшаго столь оживленную полемику. Спектакль этотъ ознаменовалъ какъ бы нѣкоторый кризисъ въ театральномъ творчествѣ художника. Онъ давно уже ощутилъ ошибочность самовластья живописи на сценѣ, подчиненія духа слова пьесы пріятности красочнаго пятна или изощренности арабески. Но, отказавшись отъ колористическаго „гурманства" и стремясь согласовать строеніе массъ и линій декорацій единственно лишь съ психологическимъ ритмомъ и существеннымъ настроеніемъ самой пьесы, съ ея сокровенной душой, онъ не успѣлъ еще достигнуть цѣли. Такъ, декораціи „Каменнаго Гостя", особенно же комнаты Лауры, чудесно воплощаютъ духъ старой Кастильи, царственной и нищей; голыя сводчатыя стѣны съ зеленоватымъ налетомъ сырости, золоченая рѣзьба „барочнаго" балдахина—все это богато воспоминаніями и внушеніями. Но эти „живыя картины" Испаніи Веласкеза не оживлены духомъ Пушкина, а имѣютъ какъ бы независимое бытіе. Актеры лишь заблудились въ этихъ декораціяхъ. Зато въ сценѣ передъ гробницей командора декораторъ, возвысившійся надъ любованіемъ подробностями стиля и быта, опредѣлилъ строеніемъ декораціи характеръ самаго дѣйствія [1]). Грандіозный бѣломраморный монументъ, занявшій всю глубину сцены, служитъ какъ бы мощнымъ „буферомъ" для темныхъ фигуръ актеровъ, каждое движеніе которыхъ четко „профилируется" на свѣтломъ фонѣ. Мы возвращены здѣсь случайнымъ и окольнымъ путемъ къ понятіямъ эпохи Возрожденія, угадавшей въ симметричномъ строеніи архитектурныхъ массъ наиболѣе благопріятный фонъ для пластики актерской игры. Мы видимъ А. Н. Бенуа, медлящимъ на длительномъ и трудномъ пути къ завѣтной цѣли всѣхъ реформаторовъ театра: внутреннему единству сценическаго зрѣлища, къ примиренію и сліянію обрамляющихъ его стихій. Театральная дилемма волнуетъ его неотступно. Наступившій перерывъ въ его дѣятельности представляется всего лишь отдыхомъ и сосредоточіемъ передъ новымъ усиліемъ.

* * *

Сила, влекущая художниковъ къ театру—это тяготѣніе цѣлаго поколѣнія къ декоративности въ широкомъ смыслѣ слова; послѣ цѣлаго вѣка „станковой живописи" поколѣніе это истосковалось и изголодалось по фрескѣ; отъ замкнутаго въ себѣ мірка картины оно устремилось къ украшенію и расчлененію грандіозныхъ плоскостей, къ величавому ритму стѣнописи. Однако, характеръ и цѣли современнаго строительства не сулили утоленія этой возродившейся потребности; для возстановленія фресковой живописи недоставало прежде всего—гостепріимныхъ стѣнъ. Въ силу этого народился парадоксальный жанръ картинъ, написанныхъ по принципамъ декоративной живописи, жанръ „панно", не пріуроченныхъ ни къ какому архитектурному обрамленію; участилась замѣна „картинныхъ" по преимуществу масляныхъ красокъ техникой темперы. Нельзя удивляться, если эти попытки декоративнаго самообольщенія нашли выходъ въ обращеніи театру—единственному способу „обмануть голодъ" зрѣлищемъ внушительныхъ, хоть и эфемерныхъ осуществленій. Если суровый искусъ „стѣнописца", созидающаго прочное достояніе столѣтій, почти запретенъ для художниковъ нашихъ дней, какъ ни пожелать стать хоть калифомъ на часъ среди воздушныхъ замковъ сцены! Недаромъ даже такіе монументальные и суровоотвлеченные живописцы, какъ Петровъ-Водкинъ, не избѣжали соблазнительныхъ миражей подмостковъ [2]).

Высказанныя здѣсь соображенія должны быть отнесены въ полной мѣрѣ къ Н. К. Рериху, декоративному живописцу по призванію и стилю. Даже внѣ стѣнъ театра художникъ этотъ живетъ мыслью въ мірѣ, воображаемомъ и древнемъ. Если характерная для группы „Міра Искусства" тоска по утраченному прошлому имѣетъ предѣлами галантную эпоху французскаго рококо, очаровательные годы Венеціанскаго упадка или вѣкъ Короля-Солнца. Живописная мечта Рериха, ревностнаго археолога, простирается вспять вплоть до до-московской Руси и миѳической Скандинавіи. Изъ осколковъ камня, шлифованныхъ камнемъ же, примитивныхъ орудій, которымъ трудомъ десятилѣтій придана гармоничная форма изъ этихъ невзрачныхъ памятниковъ, любовно собранныхъ археологомъ, художникъ строитъ фантастическій миражъ этой неисповѣдимой старины, гдѣ не только люди и зданія непохожи на современныхъ, но небо и море окрашены въ иные, притупленные и зловѣщіе цвѣта, и даже законы перспективы утрачиваютъ свою

[1]) Счастливая деталь въ послѣдней картинѣ, комнатѣ Донны-Анны: анфильда залъ, изъ которой точно доносится, передъ явленіемъ командора, грозный и пророческій гулъ.

[2]) Я разумѣю постановку „Орлеанской Дѣвы" Шиллера въ одномъ изъ московскихъ театровъ.

повелительность. Эта суровость массъ и упрощенность очертаній, обращающія каждую небольшую пастель Рериха словно въ эскизъ для фрески,—какъ бы отвѣчаетъ какой-то грузной и величавой доисторической дѣйствительности.

Рерихъ принадлежитъ къ числу тѣхъ художниковъ театра, чья концепція предопредѣляетъ духъ и строй самаго сценическаго дѣйствія. Въ декораціяхъ своихъ онъ тяготѣетъ не къ пряной гармоніи Бакста или детализаціи и острымъ контрастамъ Бенуа, а къ внушающему единству гаммы. Этимъ единствомъ проникнуты какъ обѣ версіи „Половецкаго Стана" („Князь Игорь"), дымно-красная-закатная и зеленая-лунная, такъ и округло плавныя багряныя драпировки Царской ставки въ „Псковитянкѣ" или изсиня сѣрые своды романскаго монастыря въ „Сестрѣ Беатрисѣ" Метерлинка. Строеніе зданій и предметовъ въ эскизахъ Рериха—будто юрты половцевъ или круглыя пузатыя колонны средневѣковаго подземелья—широко, приземисто и прочно. Легкіе холсты кулисъ обращаются въ циклопическія каменныя громады. Зловѣщій и трагическій среди грозовыхъ тучъ скалистый пейзажъ для „Овечьяго источника" Лопе де Вега („Старинный театръ"), глыбы и глетчеры норвежскихъ хребтовъ въ „Пиръ Гюнтѣ" Ибсена выражаютъ этотъ характеръ массивности и дикой силы. Правда, въ многочисленныхъ „перемѣнахъ" комедіи-миѳа Ибсена (области столь же родственной Рериху, какъ и „Слово о полку Игоревѣ" или лирическія драмы Метерлинка) Рерихъ плѣнился не единственно лишь романтикой сѣверной природы, но въ такихъ сценахъ, какъ „Смерть Озэ", также и преемственнымъ и яркимъ бытовымъ характеромъ скандинавскаго крестьянскаго интерьера.

Между тѣмъ, замысломъ всего болѣе обнажившимъ рериховскую сущность, явился балетъ „Священная весна", для котораго и замѣчательный композиторъ Стравинскій и неудачливый балетмейстеръ В. Нижинскій должны были изыскать новыя, дотолѣ неслыханныя и невиданныя формы музыкальнаго и пластическаго выраженія.

Въ этихъ „картинахъ языческой Руси" съ явственностью обозначается сквозь прозрачную маску дохристіанскаго славянства смятенный и таинственный, древнѣйшій ликъ первобытнаго человѣчества, искаженный ни съ чѣмъ несравнимымъ стихійнымъ ужасомъ передъ тайной вещей. Въ первой картинѣ юноши и дѣвушки предаются мистическимъ пляскамъ среди ярко зеленѣющихъ холмовъ, съ грузно волнующимися округлыми массами, у подножія дерева съ угловато вырѣзанными очертаніями, подъ нависшей каменной грядой облаковъ. За этимъ типическимъ сценаріемъ ретроспективныхъ видѣній художника слѣдуетъ вторая картина: святилище, окутанное зеленоватымъ полумракомъ облачной сѣверной ночи; вокругъ высятся шесты съ жертвенными черепами. Темная и патетическая первобытная душа выразилась не менѣе явно въ контурахъ костюмныхъ эскизовъ, съ ихъ историческими жестами. Заключимъ этотъ перечень лучшихъ работъ Рериха упоминаніемъ объ эскизѣ „Сѣчи при Керженцѣ", выполненномъ первоначально въ видѣ занавѣса-панно для одного изъ музыкальныхъ антрактовъ („Китежъ" Римскаго-Корсакова) Дягилевскихъ спектаклей и варіантъ котораго нынѣ вошелъ въ составъ росписи Казанскаго вокзала въ Москвѣ. Въ столь исключительномъ случаѣ театральная декорація дѣйствительно явилась предварительной записью будущей фрески.

* * *

Изъ числа участниковъ „Міра Искусства" И. Я. Билибинъ, М. В. Добужинскій и Кустодіевъ вступили на сценическое поприще сравнительно позже. Они были не столько иниціаторами движенія, сколько были вовлечены въ него. Первый изъ этихъ художниковъ ставилъ въ Москвѣ у Зимина и въ Петроградскомъ Народномъ домѣ оперы Глинки и Римскаго-Корсакова и участвовалъ въ постановкахъ Дягилева и „Стариннаго театра". Если объ эскизахъ декорацій Рериха можно сказать, что они—уменьшенныя фрески, декораціи Билибина представляются словно увеличенными виньетками. Если проектъ интерьера, написанный А. Н. Бенуа для „Мнимаго больного", напоминаетъ жанровую картину, иные театральные наброски Билибина могутъ сойти за тонко вычерченныя и деликатно раскрашенныя иллюстраціи. Декораціи Билибина, будь-то „Пещера финна" или „Великій Новгородъ", имѣютъ

Н. К. Рерихъ.—„Половецкій станъ", декорація оперы „Князь Игорь".
(Изъ книги В. Свѣтлова „Балетъ").

графическую структуру, линейную и плоскую. Кулисы и „задники“—у него панно безъ глубины и игры красочныхъ тональностей, изукрашенныя фигурами и арабесками съ превосходнымъ орнаментальнымъ вкусомъ, благороднымъ и разборчивымъ. Мелочность и тщательность графической выдѣлки обращаетъ такія серіи, какъ костюмы для парижскихъ спектаклей „Бориса Годунова“ (1908), въ цѣнные циклы стильныхъ иллюстрацій.

Къ числу декораторовъ, переносящихъ на сцену если не технику, то самое искусствопониманіе иллюстратора, принадлежитъ и М. Добужинскій, художникъ умный, нарядный и холодный. Его инсценировки обоихъ Тургеневскихъ спектаклей въ Художественномъ театрѣ кажутся анфиладами залъ въ какомъ-нибудь музеѣ прикладныхъ искусствъ, каковыхъ не мало въ заграничныхъ центрахъ.

Словно умѣлой рукой хранителя музея заботливо и кокетливо подобраны и подогнаны предметы былого обихода,—мебель, картины, ковры и библо, изъ которыхъ образованъ примѣрный intérieur каждой данной эпохи, пронизанный ароматомъ старины. Такими залами кажутся и павильоны Добужинскаго: но среди этой музейной красивости нѣтъ мѣста милымъ жизненнымъ случайностямъ, вольному движенію и порываніямъ драмы. Здѣсь могутъ лишь размѣститься, словно въ драгоцѣнной витринѣ, вылощенныя восковыя куклы въ кринолинахъ или узкихъ цвѣтныхъ фракахъ. Тургеневскій лиризмъ не уживается съ этой новехонькой, съ иголочки—искусственной стариной.

Однако, „Николай Ставрогинъ“ (инсценировка „Бѣсовъ“ Ѳ. М. Достоевскаго въ томъ же театрѣ) свидѣтельствуетъ о новой „оріентаціи“ декоратора. Отнынѣ онъ стремится пропитать свои эскизы драматическимъ трепетомъ. Въ каждой изъ этихъ работъ декораціонный макетъ служитъ фономъ для изображенія какого-либо изъ эпизодовъ дѣйствія. Фигуры Ставрогина, капитана Лебядкина и др. являются здѣсь не просто „штаффажемъ“ или—какъ это бываетъ въ проектахъ архитекторовъ—масштабомъ. Онѣ живутъ и дѣйствуютъ, устанавливая очевидную связь между гаммой и строеніемъ декораціи и даннымъ драматическимъ моментомъ. Стильная виньетка обратилась въ подлинную иллюстрацію, комментирующую текстъ наглядными образами. И если въ подобномъ подходѣ тиранія живописца, казалось бы, достигаетъ апогея, предопредѣляя не только обстановку, но и психологическую выразительность дѣйствія,—здѣсь можно усмотрѣть и побѣду театра, преобразившаго декоративное панно въ драматическій эпизодъ.

Въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ созиданіе сценической живописи протекало параллельно съ насажденіемъ символической драмы и условной техники актерской игры: эти три начала были прочно согласованы. Когда же въ кругъ режиссерской работы былъ вновь включенъ т. н. „бытовой репертуаръ“, наступилъ чередъ такихъ художниковъ, какъ Кустодіевъ [1]).

Дѣло въ томъ, что въ цѣломъ рядѣ произведеній этого первоначальнаго реалиста рѣпинскаго толка обнаружено стремленіе къ отысканію элементовъ стиля въ обыденныхъ чергахъ отечественной дѣйствительности, къ обобщенной и интенсивной передачѣ этихъ чертъ. Неудивительно, что онъ былъ привлеченъ къ живописному обновленію бытового театра съ его полнокровной матеріальностью, крѣпкимъ запахомъ земли и лубочной пестротой. Дебютировавъ инсценировкой одной изъ пьесъ Островскаго („Горячее сердце“), Кустодіевъ разработалъ послѣдовательно двѣ постановки въ Художественномъ театрѣ: первая изъ этихъ работъ, декораціи для отвратительныхъ „Осеннихъ скрипокъ“, вполнѣ второстепенна; мотивы уютнаго „интелигентнаго intérieur'а“ и сантиментальные пейзажные фоны словно заражены притязательной слащавостью и фальшью пьесы. Зато декоративное одѣяніе комедіи Щедрина „Смерть Пазухина“ грѣшитъ развѣ избыткомъ жизнерадостной пестроты узора, обиліемъ красочныхъ и курьезныхъ деталей: кованныхъ сундуковъ, перинъ, шалей съ разводами. Этотъ цвѣтущій, полнозвучный, благолѣпный бытъ какъ-то не вяжется съ легендарными „подлецами“ Щедрина. Такъ или иначе находки и наблюденія декоратора, воскресившаго вмѣстѣ съ внѣшнимъ подобіемъ отжившаго мірка и что-то отъ его специфическаго духа, упрочили удачу этой постановки.

Здѣсь представляется умѣстнымъ отмѣтить и всего лишь „спорадическое“ участіе иныхъ дѣятелей того же круга въ жизни театра.

Я разумѣю такія явленія, какъ долю Е. Е. Лансере въ начинаніяхъ „Стариннаго театра“ („Чистилище Св. Патрика“) или неосуществленные эскизы скульптора Стеллецкаго для постановки „Царя Ѳеодора Іоанновича“ на Александринской сценѣ, эскизы, проникнутые духомъ и ритмомъ древней иконописи. Нельзя не упомянуть въ заключеніе о цѣломъ рядѣ работъ другого участника „Міра Искусства“ Н. К. Калмакова. Давъ въ пріостановленной цензурой послѣ генеральной репетиціи постановкѣ „Саломеи“ Оскара Уайльда всего лишь аляповатую имитацію стиля Обри Бердслея, онъ, какъ говорится, нашелъ себя въ жуткомъ демоническомъ маскарадѣ символическихъ драмъ Леонида Андреева; въ набросках его черты историческихъ стилей обогащены свободнымъ вымысломъ и словно искажены гримасой ужаса [2]).

[1]) Другой новѣйшій примѣръ обращенія къ театру мастера „бытописца“: эскизы Юона къ постановкѣ „Сердце не камень“ у Незлобина.

[2]) Было бы несправедливо умолчать о постановкахъ кн. Шервашидзе въ Императорскихъ театрахъ. Выдѣлились трактовки „Тристана и Изольды“ Р. Вагнера въ духѣ средневѣковыхъ миніатюръ.

Мнѣ представляется справедливымъ объединить въ этомъ „толковомъ перечнѣ“ русскихъ театральныхъ художниковъ три имени: Сапунова, Судейкина и Анисфельда. Сапунова привлекла къ театру не историческая „конъюнктура“, а непререкаемое призваніе, ибо въ самой сущности своей его искусство театрально. Онъ былъ фантастомъ среди стилисговъ и археологовъ... „Луи Каторзъ“ его мольеровской постановки („Мѣщанинъ-Дворянинъ“ въ театрѣ Незлобина), Китай его „Турандота“ („Фіаба“ Гоцци, шедшая въ томъ же театрѣ) не выдержали бы суда историка-педанта. Эти образы и маски—не реконструкціи прошлаго, не панoптикумъ забытыхъ культуръ, а „вѣсти ни откуда“, цвѣтущій и изящный міръ сценическихъ обмановъ. А его „Балаганчикъ“, гдѣ подъ личиной гротеска и ироніи угадано мистическое порываніе поэта! Сапуновъ, живописецъ всего лишь нарядныхъ панно, портретныхъ маковъ и голубыхъ гортензій, становился истиннымъ творцомъ лишь на сценѣ. Къ нему могутъ быть отнесены слова Шиллера о эфемерной славѣ актеровъ, „которымъ потомство не плететъ вѣковъ“. Сохранившіеся эскизы, его посмертное наслѣдіе, производятъ неожиданно тусклое впечатлѣніе: эти дремотныя краски оживаютъ лишь тогда, когда колдовство рампы касается ихъ магическимъ жезломъ. Художникъ, столь вдохновенный и прихотливый, не могъ создать школы; такіе дѣятели, какъ Араповъ или Окуловъ, представляются всего лишь эпигонами.

Но что-то отъ своей тайны онъ завѣщалъ С. Ю. Судейкину, обратившемуся словно въ намѣстника безвременно погибшаго мастера на осиротѣвшей сценѣ.

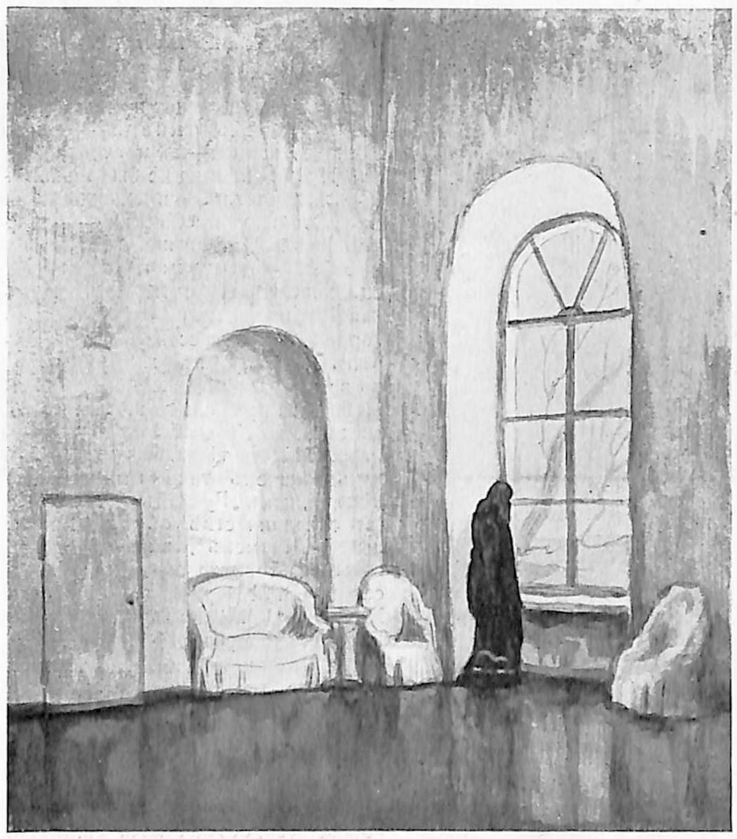
И эту кукольную душу, сочетающую элегантную чувственность съ наивной романтикой, насыщенность и пряность колорита съ утонченной безпомощностью рисунка, околдовали возможности театра. Изъ наиболѣе интересныхъ попытокъ его запомнилась (наряду съ чудеснымъ, словно изъ фарфоровой мозаики, занавѣсомъ для восточной оперетты Кузьмина „Забава дѣвъ“) „Изнанка жизни“ Хасинто Бенавенте, поставленная у Незлобина. Вся заслуга этого нравоучительнаго фарса „съ испанскаго“ заключалась въ томъ, что, сочетавъ обстановочные мотивы эпохи Возрожденія съ плѣнительными условностями театра буффоновъ, онъ послужилъ поводомъ для того прекраснаго расцвѣта красочной мечты, какимъ явились декораціи Судейкина. Сколько пышности и вкрадчивости въ этомъ „Саду Сирены“ съ аркадами боскета, среди которыхъ вьются шаловливыя четы влюбленныхъ, съ темно-бронзовыми амурами, несущими на плечахъ малахитовую вазу, съ баллюстрадой, за которой внезапно возникаетъ темная въ огненномъ плащѣ фигура Мефистофеля пьесы—Криспина, съ подни-мающимся террасами къ высокому горизонту каскадомъ, напомнившимъ о перспективѣ виллы д'Эстэ! Или, въ другихъ дѣйствіяхъ, эти редуты городовъ, чьи зданія ползутъ ввысь по изумруднымъ склонамъ холмовъ: изъ плоскостей и пятенъ построенная греза о тосканскихъ твердыняхъ. Прелестны были и костюмы; въ живописи облюбовавшій блестящія, лощенныя поверхности, Судейкинъ придумалъ одежды изъ драгоцѣннаго, переливчатаго матеріала: цвѣтныхъ шелковъ. Не убоялся онъ и нѣкоторой милой ему слащавости. Такъ сочетаетъ онъ въ красивыхъ группахъ нѣжно-сиреневаго „primo amoroso“ съ свѣтло-зеленой возлюбленной. За послѣдніе годы Судейкина вновь перетянула къ себѣ Москва: его инсценировки „Венеціанскихъ Безумцевъ“ Кузьмина (въ частномъ домѣ), „Женитьбы Фигаро“ и „Проказъ Вертопрашки“ Ю. Озаровскаго извѣстны намъ лишь по сырому матеріалу его эскизовъ.

Даръ С. Судейкина былъ испробованъ и для заграничныхъ постановокъ геніально зоркимъ импрессаріо С. П. Дягилевымъ; но для балета „Трагедія Саломеи“, сочиненія и въ остальномъ неудачнаго, художникъ не нашелъ въ себѣ ни глубины, ни паѳоса формы.

Роль выпавшая на долю Судейкина, дополняется еще одной чертой, которой не можетъ не оцѣнить историкъ современнаго русскаго театра. Еще десять слишкомъ лѣтъ тому назадъ имъ сдѣланы были эскизы для (такъ и неувидѣвшей свѣта рампы) постановки „Смерти Тентажиля“ Метерлинка въ Московской Студіи Мейерхольда, гдѣ вырабатывалась доктрина „условнаго театра“ (въ то время Мейерхольдъ держался принципа распредѣленія актеровъ на фонѣ декораціоннаго панно, подобно фигурамъ барельефа на плоскости). Въ позднѣйшемъ „Драматическомъ театрѣ“, гдѣ режиссеръ этотъ сотрудничалъ съ В. Ѳ. Коммиссаржевской, Судейкину была поручена „Сестра Беатриса“. Здѣсь же, рядомъ съ Судейкинымъ, Сапуновымъ, Добужинскимъ, дебютировалъ въ „Свадьбѣ Зобеиды“ Гуго фонъ Гофмансталя и Б. И. Анисфельдъ.

Петербуржецъ, пасынокъ нашей Академіи Художествъ, оспаривавшей его право на званіе художника, Анисфельдъ произошелъ изъ той же ячейки, откуда вышелъ и Судейкинъ: эфемернаго выставочнаго содружества съ поэтическимъ названіемъ „Голубая Роза“. Изъ смутныхъ настроеній живописнаго символизма, мистическаго и безплотнаго, изъ туманной сферы искусства призраковъ и видѣній, возникли и жеманная грація Судейкина и красочный пылъ Анисфельда.

Постановка балета „Исламей“ сдѣлала имя Анисфельда громкимъ. И, дѣйствительно, это видѣніе восточнаго сераля въ изсиня-зеленой гаммѣ, сіяющей глубокимъ тономъ лиможской эмали, съ ритмически распредѣленными группами одалисокъ въ малиновыхъ и зеленыхъ плащахъ, со вспыхивающей мгновенно въ центрѣ картины желтымъ пламенемъ жидкаго кадмія фигурой султанши

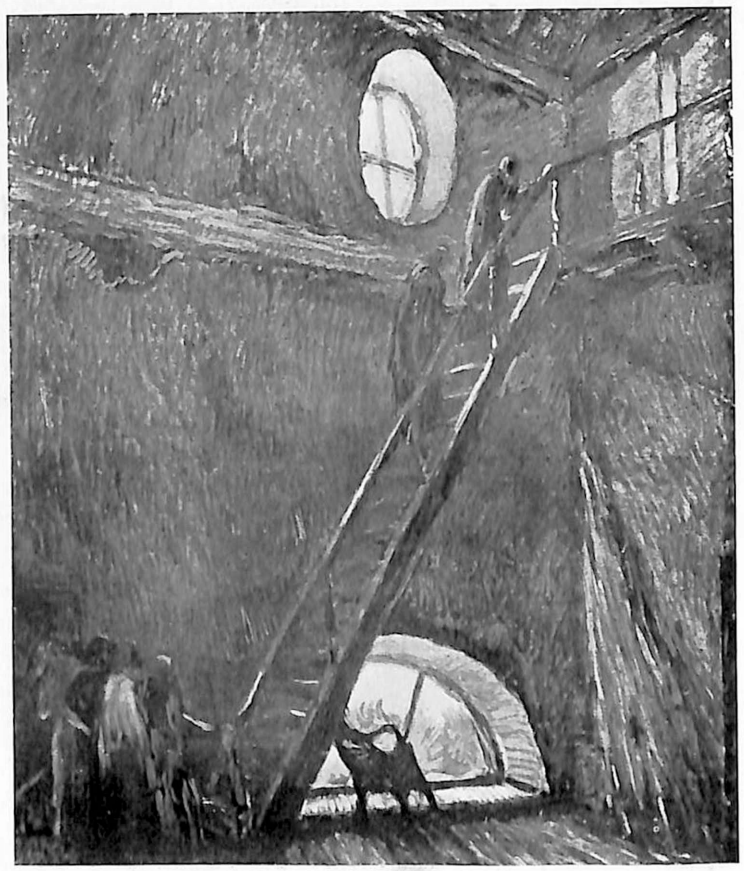


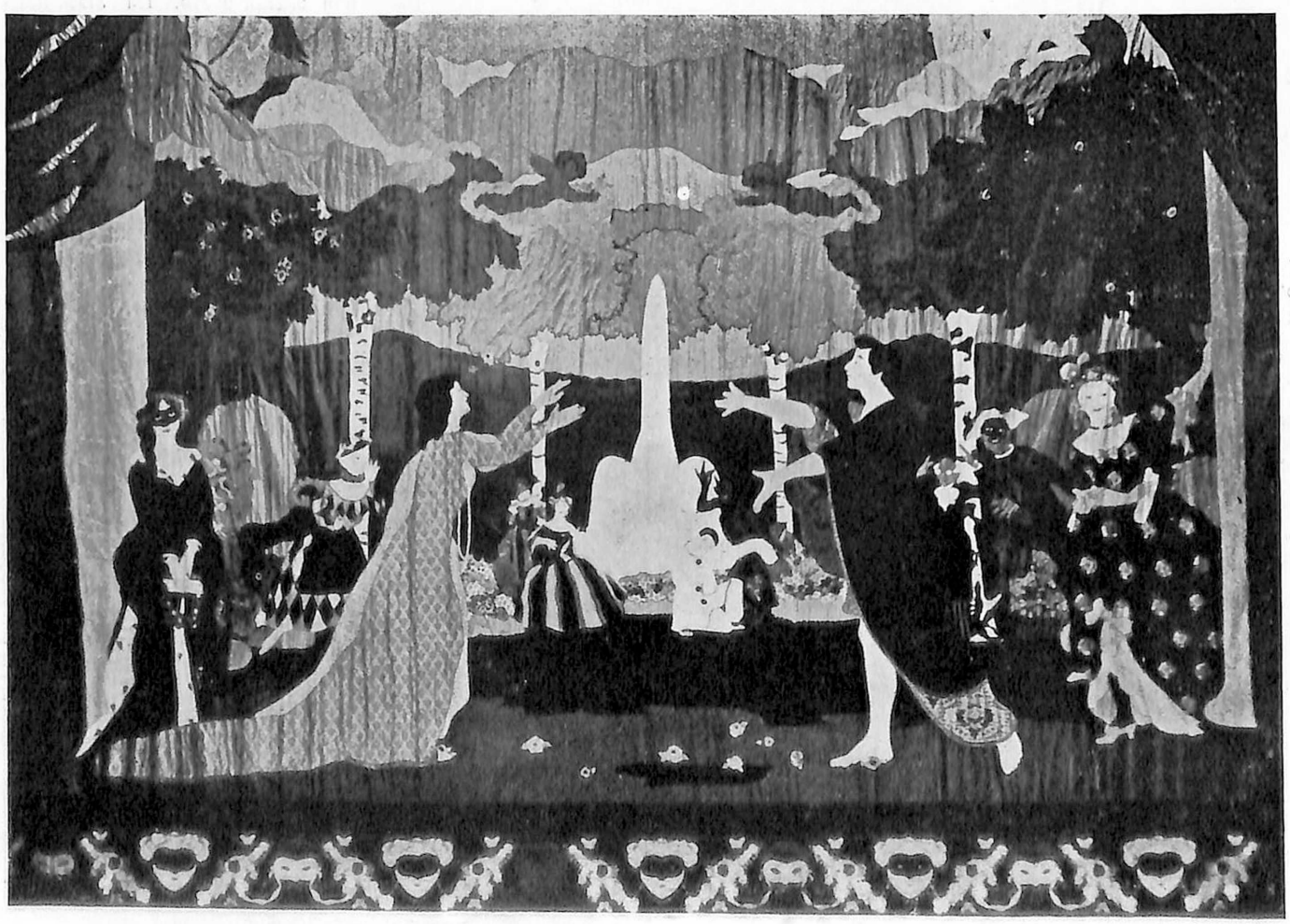
М. Добужинскій. Эскизъ декораціи для „Николая Ставрогина".
(Собр. Л. И. Жевержеева).

воспринимается, какъ фатаморгана, какъ сладкій дурманъ опіума. И опять таки: приторная и пьянящая красота самого эскиза какъ бы упраздняетъ самую надобность исполненія, обращаетъ въ ненужную суету сценическое воплощеніе: эскизъ этотъ самъ по себѣ есть уже театръ.

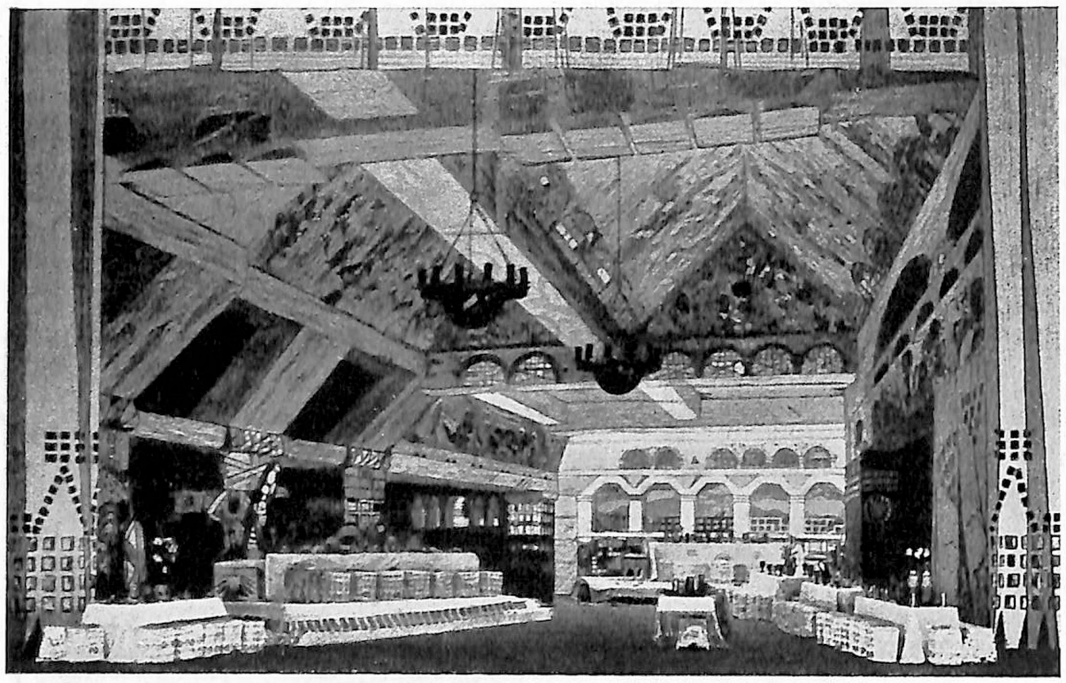
Послѣдующая постановка Анисфельда, балетъ Фокина „Les Préludes" на музыку симфонической поэмы Листа, лишена столь плѣнительныхъ внушеній. Мѣсто дѣйствія: фантастически цвѣтущій рай Фьезоле или Таити? созданный кистью Анисфельда. Въ глубинѣ прозрачно, словно на стеклахъ витражей, лиловѣютъ крутыя зубчатыя горы, на коричневыхъ холмахъ темнѣютъ плодоносныя апельсинныя деревья, но условная и идиллическая картина, въ духѣ мастеровъ кватроченто, заключена въ раму пышной и пламенной тропической растительности, живо напомнившей сплетеніемъ экзотическихъ мотивовъ декорацію сада въ „Свадьбѣ

М. Добужинскій. Эскизъ декораціи для „Николая Ставрогина".
(Собр. Л. И. Жевержеева).

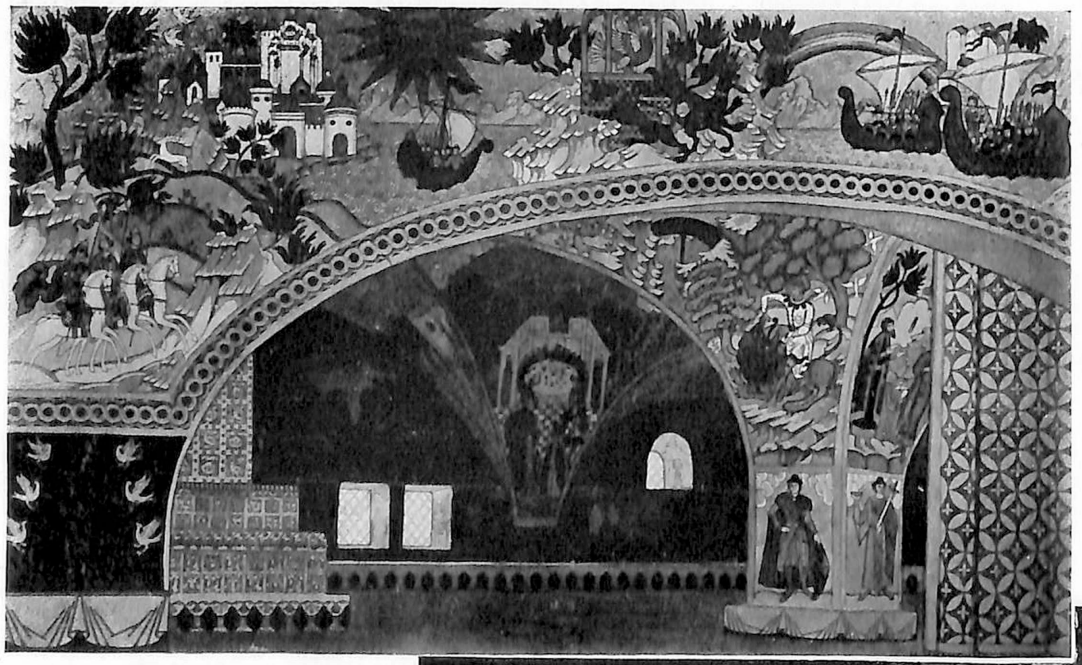




Н. Сомовъ. Занавѣсъ „Свободнаго театра" въ Москвѣ. (По эскизу). (Изъ журн. „Баянъ").



К. Коровинъ. Эскизъ декораціи для „Руслана и Людмилы".



И. Билибинъ. Эскизъ декораціи для „Садко" Н. Римскаго-Корсакова.

Зобеиды" съ ліанами, похожими на уснувшихъ змѣй.

Въ своихъ театральныхъ затѣяхъ Анисфельдъ идетъ съ полной очевидностью по стопамъ Бакста, но съ болѣе непосредственнымъ и оргіастическимъ чувствомъ цвѣта, чѣмъ создатель „Шехеразады".

* * *

Переходя въ настоящемъ обзорѣ хронологически отъ старшихъ художниковъ къ младшимъ, я намѣренно выдѣлилъ изъ подобнаго распорядка двухъ весьма примѣчательныхъ мастеровъ: А. Я. Головина и академика К. Коровина, и это по слѣдующимъ причинамъ: оба они коренятся въ московской почвѣ и оба осуществляютъ версію русскаго декоративнаго обновленія, получившую оффиціальную санкцію. Первый занимаетъ, какъ декораторъ, исключительное и почти руководящее положеніе на петербургскихъ Императорскихъ сценахъ, второй—на московскихъ.

Путь Головина не былъ сплошнымъ творческимъ восхожденіемъ. Блистательно проявивъ себя постановкой „Псковитянки" (гдѣ впервые были извлечены превосходные сценическіе эффекты изъ величаво-упрощенныхъ формъ „новгородскаго" зодчества), онъ потерпѣлъ неудачу въ злополучномъ, во всѣхъ отношеніяхъ, балетѣ „Волшебное зеркальце" и, на нашъ взглядъ, въ „Золотѣ Рейна" Р. Вагнера. Между тѣмъ, остальной его путь означенъ такими памятными вѣхами, какъ „Русланъ и Людмила" (въ сотрдничествѣ съ К. Коровинымъ), „Карменъ", а въ послѣдующіе годы его тѣснаго союза съ режиссеромъ В. Мейерхольдомъ — „Донъ-Жуаномъ" Мольера, „Орфеемъ" Глука и, наконецъ, „Грозой" Островскаго. Выбившійся изъ удручающе-трудныхъ условій работы лишенный всякой школьной науки, всякой преемственной культуры, художникъ выросъ въ мастера не только проникновенно чуткаго, но глубоко-аристократическаго. Конечно и онъ обращается, осуществляя эллинскій элисіумъ въ „Орфеѣ" или таверну контрабандистовъ въ „Карменъ", къ документамъ историческимъ и этнографическимъ; но матеріалъ этотъ преображается въ самостоятельную декоративную поэму: ибо съ благородствомъ гаммы, вырождающейся иногда въ щегольство, Головинъ соединяетъ рѣдкостное поэтическое чувство. Его можно упрекнуть въ томъ, что даже зіяющія врата Адовы, поглощающія Эвридику, рождаютъ у него впечатлѣніе изысканной элегантности. На любимыхъ имъ жемчужно-сѣрыхъ, веласкезов-

А. Головинъ. Эскизъ декораціи для „Орфея" Глука.
(Изъ журн. „Аполлонъ").

М. Кустодіевъ. Эскизъ для „Смерти Пазухина.

І. Школьникъ. Эскизъ декораціи для „Веселаго дня княжны Елизаветы“.
(Собр. Л. И. Жевержеева).

скихъ фонахъ глазъ отдыхаетъ отъ лихорадочныхъ красочныхъ вихрей школы Бакста, иногда колеблющейся на границѣ вульгарнаго. Даже во второстепенныхъ работахъ, хотя бы въ фонахъ и „практикабляхъ“ для „Стойкаго принца“, идущаго въ нарядной рамѣ декораціи „Донъ-Жуана“, обнаружена вдохновенная легкость. Воздушное зрѣлище зеленаго, чуть вспѣненнаго моря, изрѣзаннаго песчаной косой, и красноватыхъ скалъ берберійскаго берега, обдаетъ душу какимъ-то свѣжимъ дуновеніемъ. И даже при позднѣйшихъ размышленіяхъ о спектаклѣ, продолжаешь ощущать прохладную ласку этого вѣянія.

Какъ отличенъ отъ поэта и дэнди А. Я. Головина его сверстникъ К. Коровинъ! Импровизаторъ съ буйнымъ темпераментомъ, упоенный матеріальной красотой цвѣта, красочной ярью, изобрѣтательный и не всегда разборчивый, этотъ „русскій парижанинъ“ обратилъ эскизъ декораціи въ мгновенную и суммарную запись зрительныхъ впечатлѣній и причудъ. Парижане, свидѣтели начинаній „Русскихъ Сезоновъ“, были особенно озадачены тѣмъ, что иные русскіе художники [1]), не ограничиваясь предварительными намеками эскизовъ, своеручно, съ ревнивой и самоотверженной любовью расписывали—„brossaient“—саженные холсты декорацій. К. Коровинъ не принадлежитъ къ этимъ подвижникамъ и педантамъ сценической живописи; онъ лишь бросаетъ свои быстрые эскизы опытнымъ помощникамъ, не заботясь о случайностяхъ и неожиданностяхъ выполненія въ грандіозномъ масштабѣ сцены, К. Коровинъ съ безпримѣрнымъ увлеченіемъ и неустанной плодовитостью (не въ примѣръ медленному и требовательному Головину) создаетъ одну постановку за другой. Имъ написаны декораціи и костюмы чуть ли не для всѣхъ балетовъ и для многихъ оперъ, идущихъ въ Москвѣ, а также для ряда петербургскихъ постановокъ. Я напомню здѣсь объ успѣхѣ нѣкоторыхъ картинъ „Руслана“, написанныхъ имъ для Маріинской сцены. Но фанфары пестрыхъ и мишурныхъ красокъ, тяжелая вещественность и не тонкая роскошь, которыми онъ надѣлилъ свои возобновленія балетовъ „Конекъ-Горбунокъ“ и, особенно, „Спящая Красавица“, заставили насъ тоскливо вздохнуть о старыхъ „тряпкахъ временъ Всеволожскаго. Московскій мастеръ всею своею тяжестью придавилъ легкую душу сказки [2]).

* * *

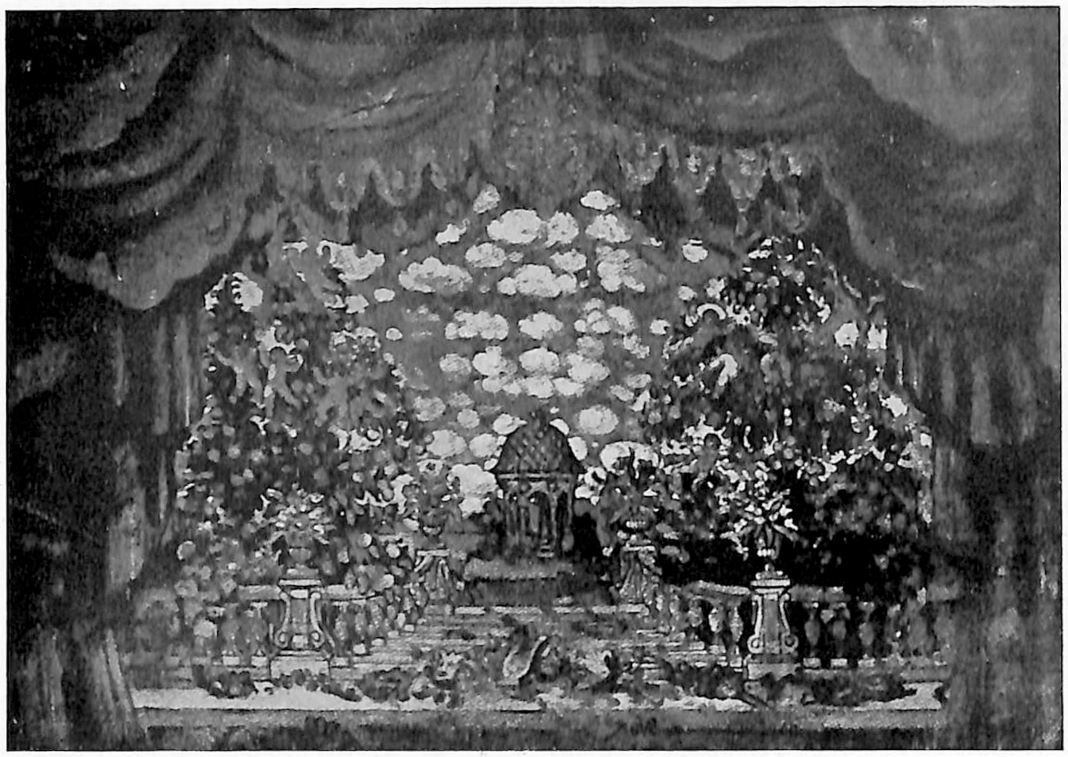
Увлеченіе возможностями театра, расширяясь точно круги по водѣ, захватываетъ все новыя группы художниковъ. „Крайняя лѣвая“ нашего искусства оказалась неожиданно податливой къ соблазнамъ сцены. С. П. Дягилевъ сумѣлъ изыскать способы сценической эксплуатаціи, какъ стихійнаго живописнаго дара Гончаровой, такъ и такъ и вымученной эксцентричности „лучиста“ Ларіонова. Толкъ футуристовъ внесъ свою лепту неосуществимыми, но очень изящными, въ чудесно угаданномъ и схематизированномъ народномъ стилѣ, мотивами для „Жизнь за Царя“, скомпанованными Татлинымъ. Участникъ „Бубноваго Валета“, вдумчивый послѣдователь Сезанна, Кончаловскій испыталъ свои силы въ одной изъ поста-

М. Добужинскій. Эскизъ декораціи для „Николая Ставрогина“.
(Собр. Л. И. Жевержеева).

[1]) Мимолетное участіе въ жизни театра принялъ и другой талантливый москвичъ, Малютинъ („Щелкунчикъ“ въ Большомъ театрѣ).

[2]) Къ числу этихъ художниковъ относятся, напр., С. Судейкинъ и Б. Анисфельдъ, которымъ, кромѣ собственныхъ, исполнены и многія декораціи по эскизамъ Бакста.

1006956



Н. Сапуновъ. Эскизъ декораціи для „Мѣщанина-Дворянина“ Мольера.

Н. Сапуновъ. Костюмъ для „Турандотъ“ Гоцци.
(Изъ журнала „Аполлонъ“).

разумѣю театръ Зимина въ Москвѣ, гдѣ обычно царитъ духъ грубаго преувеличенія красочныхъ эффектовъ и назойливаго подчеркиванія этнографическихъ чертъ (работы Маторина, Ѳеодоровскаго и др.), а также нашу „Музыкальную Драму“ [1]), неизлѣчимо влюбленную въ банальное. Въ обоихъ случаяхъ ласточки—въ лицѣ Н. Рериха или Билибина—отнюдь не дѣлаютъ весны. Представляется, что художникамъ этимъ должно быть какъ-то не по себѣ въ специфической атмосферѣ этихъ столь дѣятельныхъ и добросовѣстныхъ, но мало артистичныхъ театровъ.

Волна живописнаго обновленія захлестнула даже такіе уголки сценической жизни, какъ театры миніатюръ и пародій: нельзя пренебрегать работами Школьника для Троицкаго театра или Ю. Аненкова, обычнаго участника „Кривого зеркала“, давшаго въ новокъ оп. Зимина („Дни нашей жизни“). Не избѣгли общей участи и корифеи „экзотической“ группы „Міра Искусства“, П. Кузнецовъ и Сарьянъ.

* * *

При столь всеобщей „тягѣ къ театру“ лучшихъ нашихъ художниковъ, нѣкоторыя большія театральныя предпріятія сумѣли остаться неприступными цитаделями безвкусія и косности. Я своихъ эскизахъ для инсценировки „Сквернаго анекдота“ Достоевскаго въ одномъ изъ московскихъ театровъ, чрезвычайно остроумный опытъ примѣненія футуристскихъ пріемовъ для передачи трагикомическаго кошмара.

Мнѣ не хотѣлось бы еще болѣе множить имена и ссылки для своего и безъ того затянувшагося очерка; сказанное должно дать нѣкоторое представленіе о характерѣ и объемѣ живописнаго движенія въ русскомъ театрѣ. Въ мое заданіе не входитъ намѣреніе одобрять или оспаривать явленіе, которое представляется явственнымъ знаменіемъ времени. Нужно ли толковать о томъ, что въ этомъ „эпидемическомъ“ уклонѣ нашего художества въ сторону театра затаена какая-то внутренняя аномалія, какой-то вывихъ нашей художественной психики. Крайняя экспансивность искусства, жаждущаго обширныхъ плоскостей, быстрыхъ осуществленій, публичности и шумной дани театральнаго успѣха — не можетъ совмѣститься со сосредоточенностью, потребной для большого творчества. Въ расточительной щедрости нашихъ художниковъ чувствуется безпокойство и растерянность, движеніе въ сторону наименьшаго сопротивленія. Еще сокрыты отъ насъ пути грядущаго творчества, и, стоя на перепутьи, мы развлекаемся магическими играми театра. Когда зарубежная критика и публика дивились, какъ чуду, усилію русскихъ декораторовъ, онѣ принимали ихъ за авангардъ нашей художественной арміи, за мастеровъ, удѣленныхъ русской живописью театру—отъ своего неслыханнаго избытка. Между тѣмъ, за этимъ авангардомъ никакая армія не скрывалась. У насъ есть замѣчательные декораторы, но еще нѣтъ чаемыхъ великихъ творцовъ, которыхъ мы призываемъ съ тревогой и упованіемъ.

Я упомянулъ въ началѣ своей статьи о театральной постановкѣ самого Рафаэля; что за внушительный аргументъ въ пользу преемственныхъ правъ сценической живописи! Но какова была бы цѣна этому аргументу, если бы Рафаэль не былъ въ то же время создателемъ „Аѳинской школы“ и Дрезденской Мадонны?

Таковы „несвоевременныя размышленія“, коими непроизвольно сопровождается искреннее любованіе незаурядными часто достиженіями, которыми обогатили современный театръ русскіе художники.

Андрей Левинсонъ.

С. Судейкинъ. Фрагментъ постановки „Сестры Беатрисы“.
(Собр. Л. И. Жевержеева).

[1]) Среди постоянныхъ сотрудниковъ театра умѣстно выдѣлить способнаго декоратора Гранди.

„ЖУРНАЛЪ ПУТЕШЕСТВІЯ“ Н. А. ДЕМИДОВА.

Полное заглавіе этой книги, изданной всего въ нѣсколькихъ десяткахъ экземпляровъ въ 1786 году, таково:

ЖУРНАЛЪ
ПУТЕШЕСТВІЯ
его высокородія
господина статскаго совѣтника
и
ОРДЕНА СВЯТАГО СТАНИСЛАВА
кавалера
НИКИТЫ АКИНФІЕВИЧА ДЕМИДОВА
По иностраннымъ Государствамъ съ начала выѣзда Его изъ Санктъ-Петербурга 17 Марта 1771 года по возвращеніе въ Россію, Ноября 22 дня 1773 года.

Печатано въ Москвѣ, въ Типографіи у содержателя Ф. Гиппіуса 1786 года.

Изложенію предпослано слѣдующее „предъувѣдомленіе“.

„Главнымъ побужденіемъ къ предъпріятію Его Высокородіемъ Никитою Акинфіевичемъ сего путешествія была безпрестанная болѣзнь Александры Евтиховны, Его Супруги: ибо Господа Медики, ея пользовавшіе употребивъ многіе способы своего знанія, но безъ успѣха, напослѣдокъ отозвались, что къ ея исцѣленію другова средства они не находятъ, кромѣ какъ ѣхать къ водамъ, въ Спа находящимся. Сей совѣтъ и надежда, чтобъ видѣть въ совершенномъ здоровьѣ свою супругу, побудили его предпріять столь дальной путь. Сей же журналъ издается для Его фамиліи въ единственное напамятованіе тѣхъ мѣстъ, кои въ чужихъ крахъ по возможности видѣть случилось“.

Тронувшись изъ Россіи, Н. А. Демидовъ объѣзжаетъ почти всю Европу — Берлинъ, Парижъ, Лондонъ, Италію и Голландію. Повѣствованіе наивное, иногда ведется отъ имени автора, а иногда въ третьемъ лицѣ, такъ что видимо записывалъ не самъ Демидовъ, а либо секретарь, или камердинеръ его.

Берлинъ того времени не производитъ никакого впечатлѣнія на путешественника. Всему Берлину отведено меньше страницы, да и то, главнымъ образомъ, перечисленію именъ, которыя вообще выписываются тщательно, полностью, со всѣми титулами.

1-го Маія, то есть въ воскресенье послѣ полудня пріѣхали въ Берлинъ, и провезены были прямо для осмотру въ Пакгаусъ, гдѣ принуждены были оставить весь экипажъ за неимѣніемъ надсмотрщиковъ по причинѣ праздничнаго дня, а сами оттуда по близости стали на постояломъ дворѣ, называемомъ городъ Парижъ; въ тотъ же еще вечеръ ужинали у Россійскаго Министра Князя Володимера Сергѣевича Долгорукова; на другой день съ великими хлопотами по причинѣ строгости таможеннаго Директора получили нашъ экипажъ.

И больше почти ничего.

Голландія производитъ на Демидова большое впечатлѣніе и каждому городу посвящается болѣе или менѣе длинная запись, но, главнымъ образомъ, все таки, вниманіе удѣляется визитамъ и обѣдамъ: наблюдательностью Никита Акинфіевичъ похвастаться не можетъ. 3-го октября онъ отмѣчаетъ, что въ городѣ Лейденѣ профессоръ Гоубіусъ прописалъ супругѣ его „пить ишачье молоко для наведенія тѣла“, а 5-го октября восхищается кабинетомъ натуральной исторіи Оранскаго Принца, гдѣ „всѣ вещи собраны въ великой бережливости и цѣлости порядочно, и по мѣстамъ поставлены за чистыми стеклами. Разныя и удивительной красоты раковины какъ хорошее кружево мадрапоры, корали красные, бѣлые и черные, довольно не малыя деревцы, которыхъ цельнѣе не можно нигдѣ видѣть, всякія животныя, насѣкомыя и птицы, которыхъ такъ засушены и соблюдены чучелы, что любоваться надобно: жуки, бабочки, червячки, разные камни, агаты и руды; также и многія окаменѣлыя вещи“.

„Чистыя стекла“ особенно поражаютъ.

На пятый день по выѣздѣ изъ Брюсселя пріѣзжаютъ въ Парижъ. Этотъ городъ производитъ на Н. А. поражающее впечатлѣніе.

„Тотчасъ же по пріѣздѣ заняты были смотрѣніемъ товаровъ принесенныхъ купцами, что они обыкновенно дѣлаютъ для всѣхъ новыхъ пріѣзжихъ желая продать покуда не узнаютъ настоящихъ цѣнъ гораздо дороже. Намъ и дѣйствительно передъ прочими мѣстами столь дешево все показалось будто отдаютъ за ничто“.

Видимо, парижская дешевизна въ области нарядовъ, смущаетъ не только современныхъ женщинъ, но даже и расчетливаго русскаго барина того времени.

Парижъ поражаетъ Демидова больше всѣхъ другихъ городовъ Западной Европы.

„Онъ весьма наполненъ множествомъ жителей, богатствомъ разными сокровищами, рѣдкими древними вещами; знатенъ своею обширностію, огромными и великолѣпными зданіями, изобиліемъ, выгодами, торговлею, цвѣтущими науками и художествами, учеными художниками и ремесленниками, людьми проницательными и великой вкусъ имѣющими. Славенъ множествомъ всякихъ картинъ, вещей въ натуральной исторіи надлежащихъ и минцъ кабинетовъ; однимъ словомъ, онъ въ разсужденіи всего наивеликолѣпной и славной городъ въ Европѣ, и гдѣ что ни родится, ни дѣлается и ни производится, изъ другихъ частей свѣта привезенное въ немъ все найти можно.

Чрезъ Сену построены пять въ городѣ большихъ каменныхъ мостовъ, первой называется мостъ святаго Михаила, второй Богородицынъ третій Ошанжъ, четвертой новой и пятой Королевской. На мостахъ святаго Михаила, Богородицыномъ и Ошанжѣ домы въ пять и шесть этажей построены и какъ по нихъ идешь, кажутся оные большими улицами. Въ нижнихъ этажахъ находятся лавки съ разными товарами, на концѣ мосту Понтъ Ошанжъ называемомъ поставленъ мѣдной монументъ въ честь и память Людовика XIV. Сей Государь представляется вѣнчаемый Ангеломъ, по сторонамъ его, Людовикъ XIII и Анна Австрійская, въ величину натуральную, внизу ихъ бареліевъ, гдѣ видны невольники. На новомъ мосту поставлена мѣдная конная статуя Генриха IV, которая также весьма изрядно выработана.

На семъ же мосту приведенъ и фонтанъ, подымающій воду въ Королевскіе сады.

Демидовъ любуется мостами черезъ Сену, осматриваетъ „соборную Богородицину церьковь“, рядъ другихъ церквей, академію Св. Луки, Гостиный Дворъ (Palais Marchand), Академію Художествъ, живописи и скульптуры; Тюлери, Королевскій домъ (Palais Royal), королевскую библіотеку, посѣщаетъ скульпторовъ и художниковъ, осматриваетъ окрестности Парижа и всѣмъ восхищается, особенно Версалемъ.

Курьезно описаніе королевскаго звѣринца и цирка.

„Въ звѣринцѣ чуднѣе всѣхъ звѣрей показался намъ Рыноцеросъ, на немъ кожа какъ бы въ запасъ сдѣлана претолстая и безъ шерсти, оную смазываютъ масломъ, безъ чего она такъ загрубѣетъ, что можетъ его умертвить. Онъ немного поменьше слона, ноги имѣетъ претолстыя, какъ и весь станъ нескладной, голову продолговатую и толстую, на самомъ рылѣ и на верху головы по рогу. Здѣсь находится также привеликой Левъ, большая и злая обезьяна, имѣющая лице красное, у коей около глазъ, какъ бы нарочно самаго яркаго синяго цвѣта широкая обводка, и не очень большая птица, Туканъ называемая съ пребольшимъ и крѣпкимъ носомъ. Осмотрѣвъ другихъ животныхъ, кои не заслуживаютъ особливаго вниманія, проѣхали въ аукціонъ, гдѣ купили прекрасную картину, Діетрикомъ писанную за 25 луидоровъ; можно сказать, что штука сего малера совершенно оконченная“...

...„Заѣзжали въ домъ, гдѣ ѣздятъ стоя на лошадяхъ разными образами, то есть: скача на нихъ перепрыгиваютъ, ложатся, становятся на седло головою, заставливаютъ иныхъ лошадей отгадывать карты, другіе подаютъ бичь, нѣкоторые подымаютъ шляпу, и носятъ какъ лягавыя собаки. Иная сердится на портнаго и не хочетъ весть его въ Парламентъ и проч.“.

Изъ Парижа ѣдутъ въ Лондонъ. Лондонъ тоже даетъ довольно много матеріала для записей, Н. А. онъ тоже нравится, но не такъ, какъ Парижъ, все таки.

„Сей городъ считается числомъ жителей не менѣе Парижа, и несравненно отличествуетъ въ Европѣ военнымъ флотомъ, разными науками, особливо математическими художествами и полезнымъ рукодѣліемъ.

Улицы его всѣ освѣщены бываютъ по ночамъ посредствомъ фонарей, поставленныхъ на столбахъ не въ дальномъ между собою разстояніи.

Подлѣ Дворца находятся два прекрасные парка Сейнъ-жимсисъ и Гсидъ паркъ называемыя.

Для переписки въ городѣ, и за нѣсколько миль отъ него, можно посылать письма въ вѣсъ одного фунта, заплатя за нихъ только одну Аглинскую пенсу или пенни, около двухъ копеекъ на Россійскія деньги.

Видимо англійскій языкъ незнакомъ Демидову, отсюда „Сейнъ жимсисъ" и „Гсидъ" — парки!..

Побывши въ Лондонѣ, Демидовы вернулись въ Парижъ и послѣ детальнаго ознакомленія съ этимъ городомъ Демидовъ записалъ свои общія разсужденія о Парижѣ. Вся книга написана, какъ дневникъ, а это вставлено, точно особой статьей.

„Здѣсь отъ излишняго оказанія дружбы безпрестанно обнимаются; а нѣкоторые другъ друга терпѣть не могутъ. Народъ по большей части занимается операми и другими позорищами.

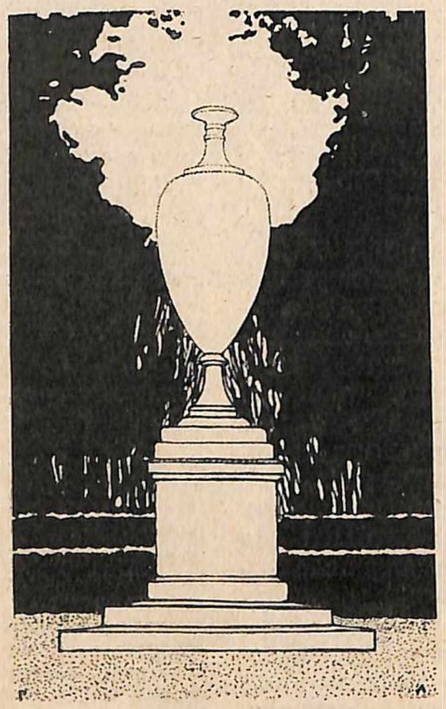
Красота женскаго пола въ Парижѣ подобна часовой пружинѣ которая сходитъ каждыя сутки, равнымъ образомъ и прелесть ихъ заводится всякое утро; она подобна цвѣту, которой рождается и умираетъ въ одинъ день. Все сіе дѣлается притираніемъ, окропленіемъ, убѣленіемъ, промываніемъ. Потомъ прогоняютъ блѣдность и совсѣмъ закрываютъ черный и грубый цвѣтъ; напослѣдокъ доходитъ очередь и до помады, для намазанія губъ, и порошка для чищенія зубовъ. Наконецъ, являются губки, щетки, уховертки, и въ заключеніе лодилавандъ, разные духи, эссенціи и благоуханія; и всякой изъ сихъ чистительныхъ составовъ и сосудовъ, разное имѣетъ свое свойство; надлежитъ сдѣлать бѣлую кожу, придать себѣ хорошую тѣнь, загладить морщины на лбу, въ порядокъ привесть брови, дать блескъ глазамъ, розовыми учинить губы — словомъ, надобно до основанія переиначить лице, и изъ стараго произвести новое.

Здѣсь есть столь снисходительные книгопродавцы, что за двѣ копейки продаютъ астрономію въ маленькой книжкѣ, называемой Календарь; сочиненіе сіе весьма полезно, ибо хорошая и дурная погода находятся всегда въ карманѣ. Въ ихъ книгохранительницахъ имѣются сочиненія сходствующія со вкусомъ покупщиковъ. Есть въ нихъ писанныя о законѣ, а несравненно болѣе разрушающія оной; одно сочиненіе поучаетъ высочайшимъ добродѣтелямъ, а другое гнуснѣйшимъ порокамъ; сіе вперяетъ въ сердца благочестіе, а то срамнѣйшую роскошь; первыя читаются весьма мало, понеже народъ развратился; другіяжъ продаются весьма дорогою цѣною и съ великою тайностію; ибо царствуетъ еще во Франціи такое благоустроеніе, которое, сказываютъ, можетъ осудить на галеру книгопродавца приличеннаго въ такой торговлѣ.

Около уже цѣлаго столѣтія нѣкоторый французскій Государь запретилъ своимъ подданнымъ убивать себя, но сей указъ только послужилъ къ приведенію ихъ въ новое замѣшательство; ибо обезпечивается тотъ, кто слѣдуетъ закону; а наказаніе предлежитъ кто ему неповинуется. Человѣкъ, повинующійся въ семъ случаѣ государскому приказанію почитается тамъ за труса; его убѣгаютъ, и выгоняютъ вонъ изъ своихъ обществъ; а преступающій оное нарицается нарушителемъ всеобщаго спокойствія. Таковое заблужденіе покажется всякому несноснымъ; но дивиться нѣчему, потому что злоупотребленія заграждаютъ уста благоразумію.

А другіе, которые хотятъ прослыть нѣжно воспитанными выключая Аббеевъ, тѣ питаются супомъ алоаныономъ, оливками, зеленымъ горохомъ, произростѣніями и другимъ полуяденіемъ, дабы не получить индижестіи".

Въ ноябрѣ 1773 года Демидовы благополучно вернулись въ Петербургъ, привезя съ собою изъ путешествія, къ великому удовольствію Никиты Акинфіевича, какъ онъ самъ о себѣ пишетъ въ третьемъ лицѣ, дочь и сына.



„Въ лѣтнемъ саду".
Заставка Г. Лукомскаго.

О КОЛЬЦАХЪ И ДРУГИХЪ МЕЛОЧАХЪ.

— Какое у васъ занятное колечко...

— Старенькое: ему около ста лѣтъ. Бабушка получила его невѣстою отъ своего жениха. Видите: на немъ восемь камешковъ, составляющихъ всѣ вмѣстѣ его имя. Первый, бирюза—Turquoise; второй—Hyacinthe; третій изумрудъ—Emerande; четвертый опалъ—Opale; пятый—алмазъ, Diamant; шестой—Opale; седьмой—рубинъ, Rubis; восьмой—Emeraude, а всѣ вмѣстѣ: Théodore.

Шла мирная бесѣда въ тихой старой гостиной. Отъ большихъ по стѣнамъ портретовъ людей, давно сошедшихъ съ земного поприща, отъ вещей, на которыя десятилѣтія глядѣли они изъ своихъ рамъ неподвижными глазами—вѣяло чѣмъ-то неизъяснимымъ и успокаивающимъ. Чувствовалась устоявшаяся преемственная жизнь.

— Развѣ часть души человѣческой не пристаетъ къ вещамъ, которыя постоянно соприкасаются съ человѣкомъ,—тихо заговорилъ одинъ изъ присутствующихъ — и, быть можетъ, тѣмъ большая часть, чѣмъ болѣе человѣкъ этою вещью дорожилъ.

— Вотъ помните того англичанина, который пріѣзжалъ сюда нѣсколько лѣтъ назадъ? Ему давали подержать въ рукахъ семейныя вещи, и онъ описывалъ характеръ и исторію ихъ послѣдовательныхъ владѣльцевъ.

— А драгоцѣнности, извѣстныя тѣмъ, что приносятъ несчастіе своимъ владѣльцамъ—одна изъ такихъ роковыхъ вещей была причиной гибели этого великодушнаго милліардера Астора, на „Лузитаніи".

— А особое благоуханіе стиховъ, которые никогда не были выпущены въ свѣтъ и читались только тѣми людьми, для которыхъ были написаны, эти цѣломудренныя строки, робкія полупризнанія...

Вотъ, напримѣръ, около полувѣка назадъ въ пяти экземплярахъ былъ отпечатанъ крошечный сборничекъ сказокъ С. А. Рачинскаго. Этотъ московскій petit maître и ученый навсегда переѣзжалъ въ свое Смоленское имѣніе, село Татево, гдѣ онъ началъ свое знаменитое дѣло церковно-приходскихъ школъ. Онъ часто бывалъ въ домѣ Н. В. Путята (виднаго члена тогдашней культурной Москвы; его единственная дочь вышла вскорѣ за сына поэта Ѳ. И. Тютчева). Этотъ свой сборничекъ Рачинскій посвятилъ тремъ подругамъ-барышнямъ: О. Н. Путята, графинѣ Е. В. Соллогубъ (дочь графа Соллогуба—писателя, автора „Тарантасъ", женатаго на графинѣ Віельгорской)—въ замужествѣ Сабуровой и графинѣ А. А. Васильевой (присоединившей свой титулъ къ фамиліи своего будущаго мужа Шиловскаго). И вотъ милое посвященіе имъ этой книжечки (надо замѣтить, что Путята жили сперва на Сѣнной, а потомъ на Никитскомъ бульварѣ):

Въ память дружбы, въ память споровъ
И гостиной голубой,
Въ память тихихъ разговоровъ
На Никитскомъ, на Сѣнной,
И того, что между нами
На завѣтныхъ вечерахъ
Не досказано словами,
Не дописано въ стихахъ...
Въ память маленькаго круга,
Гдѣ, бывало, въ поздній часъ
Вы внимали сказкамъ друга,
Покидающаго Васъ...

— Но, однако, вернемся къ вопросу о кольцахъ,—сказалъ кто то... Вотъ, вы не боитесь носить въ числѣ восьми камешковъ на вашемъ старинномъ колечкѣ два опала. Я не былъ бы такъ храбръ.

— О, да, конечно,—раздались возгласы;—кто не знаетъ, что опалъ приноситъ несчастіе!

— Я могу вамъ разсказать,—заговорилъ опять немолодой господинъ,—нѣсколько достовѣрныхъ случаевъ. Одинъ мой знакомый купилъ опалъ во время своего путешествія по Южной Америкѣ. Онъ заплатилъ тамъ что то недешево—свыше ста рублей на наши деньги. А вѣдь вы знаете, что опалы цѣнятся недорого, и особенно на мѣстѣ своего нахожденія. Опалъ его былъ изумительный. Онъ говоритъ, что въ глубину его можно было глядѣться, какъ въ море, цѣлыми часами, любуясь его переливами, его таинственностью. Но, какъ только онъ надѣлъ на себя этотъ опалъ, обдѣ-

лавъ его въ кольцо, его стали преслѣдовать несчастія. По возвращеніи въ Россію онъ подарилъ это кольцо одной своей хорошей знакомой. Черезъ нѣсколько мѣсяцевъ она прислала ему подарокъ обратно, при такомъ письмѣ: „Не умѣю себѣ объяснить, почему,— но съ тѣхъ поръ, какъ я получила Ваше кольцо, не было ни одного дня, чтобы всѣ мои дѣти были здоровы: по одному или по нѣскольку заразъ они съ тѣхъ поръ постоянно больны. Я суевѣрна, и потому возвращаю вамъ Вашъ подарокъ. Надѣюсь, Вы не будете на меня гнѣваться".

Тогда онъ отдалъ опалъ другому лицу, а черезъ недѣлю получилъ его обратно. Наконецъ, онъ снабдилъ этимъ опаломъ одного заѣзжаго иностраннаго журналиста, котораго съ тѣхъ поръ потерялъ изъ виду, и потому не можетъ сказать, какое вліяніе имѣлъ опалъ на судьбу этого послѣдняго владѣльца...

— Я знаю и другой случай. Въ одной семьѣ южной Америки, былъ помолвленъ молодой человѣкъ, который поѣхалъ вѣнчаться, взявъ съ собою для фрачной рубашки на грудь и манжеты опаловыя запонки. Пріѣхавъ утромъ въ день свадьбы, онъ съ ужасомъ убѣдился, что забылъ дома фракъ. Послать было далеко. Среди его знакомыхъ не нашлось никого подходящаго роста, такъ какъ онъ былъ очень высокій. Свадьбу пришлось отложить, а черезъ короткое время она совершенно разстроилась. А это была очень выгодная для него партія... Нѣтъ, я бы не носилъ опала, хотя бы онъ достался мнѣ отъ дѣдовъ и прадѣдовъ, счастью которыхъ онъ не помѣшалъ.

— Вообще,—сказалъ упорно молчавшій до тѣхъ поръ господинъ,—я совершенно противъ того, чтобы мужчины носили драгоцѣнныя каменья: можно предоставить это дамамъ.

— Ну нѣтъ, отчего же!—раздались протестующіе голоса:—что нибудь не яркое, сдѣланное со вкусомъ... Это такъ украшаетъ... Въ галстухѣ лиловаго цвѣта,—мечтательно произнесъ одинъ господинъ, отличавшійся умѣніемъ одѣваться скромно и красиво—въ галстукѣ лиловаго цвѣта крупная молочная жемчужина.

— Вотъ и для хорошаго темнаго сапфира или, по древне - русски, яхонта я, пожалуй, сдѣлаю исключеніе—замѣтилъ господинъ, такъ возстававшій противъ цвѣтныхъ каменьевъ.

— А неужели вы исключаете столь нѣжный, прелестный голубой и сѣрый сапфиръ?

— Люблю его, можетъ быть, больше васъ, но признаю его чисто женскимъ камнемъ.

— А вотъ брилліанты—продолжалъ свою мысль тотъ же строгій судья—они главнымъ образомъ хороши, когда ихъ много и когда они громадны. Когда я ѣздилъ въ московскій свѣтъ въ девяностыхъ годахъ, тамъ на балахъ блестѣли своими брилліантами двѣ дамы, свѣтлѣйшая княгиня Волконская, рожденная княжна Львова, и графиня Орлова-Давыдова. Первая—родная племянница вдоваго генералъ-губернатора, князя Долгорукаго, была хозяйкой на его пріемахъ. Она почти всегда появлялась въ бѣломъ бальномъ платьѣ, и у нея на шеѣ было великолѣпнѣйшее ожерелье крупныхъ и ровныхъ брилліантовъ. Графиня Орлова-Давыдова бывала болѣе въ темномъ, и брилліанты ея были посажены на черный бархатъ, отъ чего тѣмъ болѣе блестѣли. Это, дѣйствительно, было красиво...

Теперь, особенно въ чужихъ краяхъ, многіе никогда не носятъ своихъ настоящихъ фамильныхъ каменьевъ, которые хранятся дома, а носятъ поддѣлку подъ нихъ. Есть даже во французской литературѣ разсказъ, какъ жена одного небольшого чиновника заняла у своей пріятельницы жемчужное ожерелье, которое послѣ вечера потеряла. Чтобы скрыть свою невольную вину, она сдѣлала поддѣльное, и затѣмъ въ теченіе нѣсколькихъ десятилѣтій несчастные супруги копили капиталъ, чтобы вернуть хозяйкѣ утраченное настоящее ожерелье. Когда это было сдѣлано, хозяйка его расхохоталась и сказала, что то ожерелье, которое она ссудила, было тоже поддѣльное.

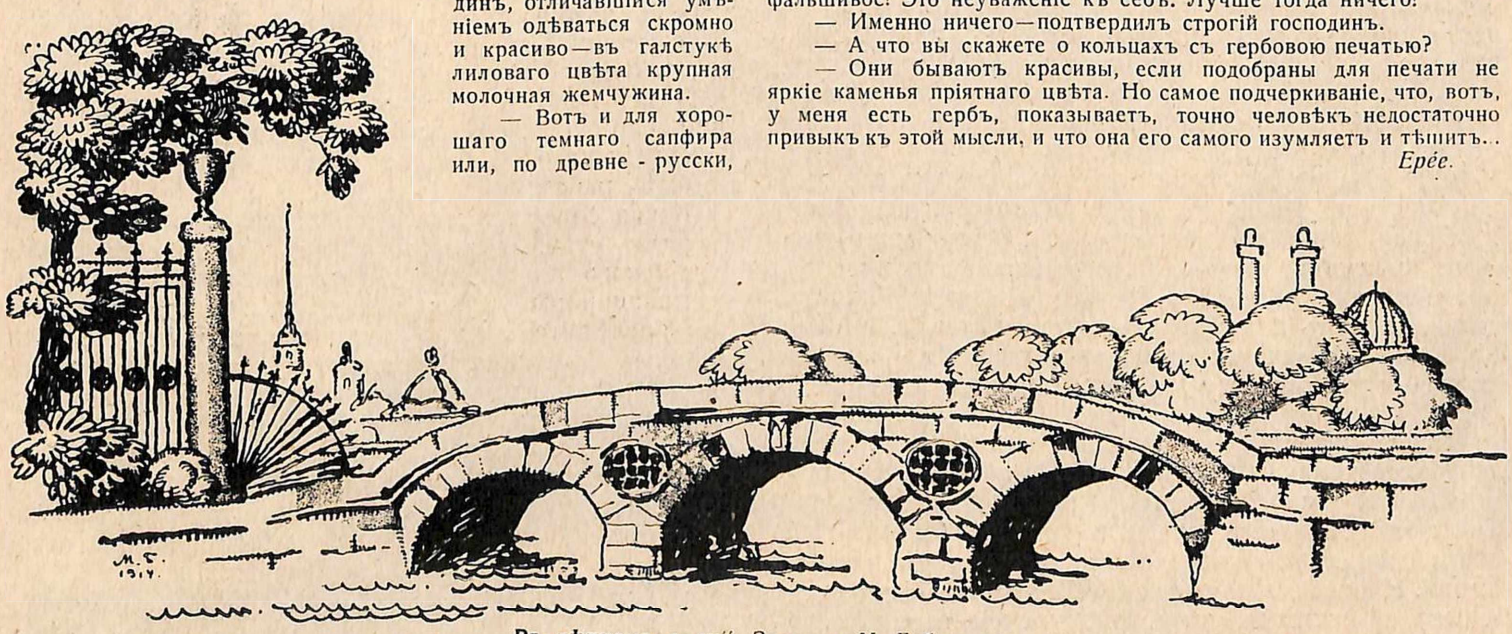
— А мы этого не поймемъ: какъ можно носить что-нибудь фальшивое! Это неуваженіе къ себѣ. Лучше тогда ничего!

— Именно ничего—подтвердилъ строгій господинъ.

— А что вы скажете о кольцахъ съ гербовою печатью?

— Они бываютъ красивы, если подобраны для печати не яркіе каменья пріятнаго цвѣта. Но самое подчеркиваніе, что, вотъ, у меня есть гербъ, показываетъ, точно человѣкъ недостаточно привыкъ къ этой мысли, и что она его самого изумляетъ и тѣшитъ...

Ерée.



„Въ лѣтнемъ саду". Заставка М. Бобышева.

ГЕРОИ ГРАВЮРЫ XVIII ВѢКА.

Нѣжнымъ, свѣтлымъ и теплымъ лучомъ скользнула по хмурымъ, суетливымъ днямъ столицы выставка гравюръ, устроенная кружкомъ любителей русскихъ изящныхъ изданій. Со стѣнъ музеевъ и строгихъ особняковъ, изъ завѣтныхъ папокъ коллекціонеровъ перенеслись въ академію образы XVIII вѣка и сошлись въ пестрой ассамблеѣ. Чары искусства слились съ чарами исторіи, и отжившая жизнь затрепетала вновь.

Одну половину выставки, въ лѣвой залѣ, занимали французы. Справа расположились англичане.

Прохожу налѣво, и въ ушахъ сразу начинаетъ тихо и ласково журчать пѣсенка изъ „Mariage de Figaro", веселая пѣсенка пажа:

Sexe aimé, sexe volage
Qui tourmentez nos beaux jours...

Здѣсь царствуетъ полъ, здѣсь міръ женской красоты. Все для нея, все ей посвящено и ею освящено. Здѣсь все проникнуто тѣмъ особымъ esprit, которому больше никогда и нигдѣ не повториться:

Духъ мелочей, прелестныхъ и воздушныхъ,
Любви ночей, то нѣжащихъ, то душныхъ,
Веселой легкости бездумнаго житья,—

какъ сказалъ русскій поэтъ. Бездумнаго, но по-своему умнаго и содержательнаго.

Здѣсь нѣтъ дѣвственности,—только внѣшняя стыдливость, граціозная и такая тонкая, что, кажется, отступить отъ нея на толщину волоска,—и исчезло очарованіе, и подъ ногами топкое, холодное болото... Мужское начало приглушено. Мужчина стушевывается. Онъ самъ, гладко выбритый, странно-моложавый, словно отвѣдавъ эликсира Каліостро, въ парикѣ и подъ пудрой, глядитъ женщиной. А надъ всѣмъ царитъ она и дразнитъ своей пикантной красотой, живостью движеній, причудливымъ нарядомъ, надъ небрежнымъ тономъ котораго немало потрудился важный directeur des toilettes.

Какъ будто сознавая свою мотыльковую хрупкость, вѣкъ спѣшилъ запечатлѣть себя гравировальнымъ рѣзцомъ и иглою въ томъ идеальномъ отображеніи, въ которомъ мечталась ему вольная и прекрасная жизнь.

Эти люди, которые съ перваго, еще не вдумавшагося взгляда кажутся изломанными и неестественными, на самомъ дѣлѣ жили такъ естественно и просто, что

наше время, съ его болѣзненной душевной сложностью, можетъ только удивляться и завидовать имъ. Никакого раздвоенія, ни малѣйшей трещины въ этихъ уравновѣшенныхъ, быстро, но ровно бьющихся сердцахъ.

Ихъ веселость въ основѣ трезва и ясна, какъ майскій день. Онѣ не вакханки, французскія женщины XVIII вѣка, и еще менѣе—мадонны. Дѣвственность, дѣвственное въ ихъ быту не пользуются почетомъ. Аскетизмъ признанъ смѣшнымъ и нездоровымъ. Зачѣмъ творить насиліе надъ натурой? Зачѣмъ враждовать съ естественностью? Развѣ права природы не достойны уваженія?

„Хорошо все, что приноситъ намъ пользу или удовольствіе, не вызывая мщенія людей или закона" (Rétif de la Bretonne).

„Quand on ne marie pas les filles, elles se marient elles-mêmes",—сказалъ мудрый оракулъ встревоженному родителю Вольтеровой вавилонской принцессы.

Воспитанница умныхъ скептиковъ, ученица Даламбера, Дидро, Бейля, Вольтера, читательница романовъ Ретифа, героиня мемуаровъ Казановы, французская женщина слѣдуетъ мудрости и морали своего вѣка. И вотъ она налаживаетъ свою жизнь по рецепту вавилонскаго оракула. Всѣ эти „Опасные романы", „Любовныя прелюдіи", „Нескромныя игры", „Неосторожныя забавы" ведутъ къ одному и тому же: женщина или дѣвушка—о, тутъ между ними нѣтъ существенной разницы!—живетъ какъ хочетъ и устраивается какъ можетъ, всюду храня поразительное чувство мѣры, эстетическій тактъ и самообладаніе, граничащее съ абсолютной невинностью.

Она улыбается, блаженная какъ богиня, эта маркиза-пастушка, ведя на лентѣ бѣлоснѣжную козочку и лаская любимую левретку, или откровенно обнимаясь съ любовникомъ на стриженномъ газонѣ среди претенціозной простоты journée champêtre, или насмѣхаясь надъ надоѣвшимъ мужемъ въ глубинѣ алькова подъ увѣнчаннымъ короной тяжелымъ балдахиномъ,—и не чувствуетъ, что недалеко собирается гроза.

Долго играетъ и сверкаетъ шампанское, долго сыплются жемчужины лукаваго и безпечнаго смѣха,—и вотъ небо заволакивается тучами, раздаются металлическіе припѣвы свирѣпыхъ революціонныхъ пѣсенъ, гремитъ хриплый хохотъ пуассардокъ, и льется кровь. И французская дама XVIII столѣтія безстрашно и безъ аффектаціи, устремивъ очи къ своему вольтерьянскому, равнодушному и насмѣшливому богу, всходитъ на эшафотъ той же легкой походкой, какою выступала въ менуэтѣ на fêtes galantes, и склоняетъ свою очаровательную головку подъ безжалостный ножъ машины свободолюбиваго гражданина Гильотена.

Но Исторія, которая столько же благодарна красотѣ, какъ добродѣтели и подвигу, даруетъ безсмертіе ея облику, такому изящному, цѣльному и плѣнительному, и много лѣтъ спустя въ холодной, далекой Россіи великій народный поэтъ съ романтической тоскою и проницательнымъ сочувствіемъ вѣку, который „искалъ возможнаго, умѣренно проказилъ", вздыхаетъ о Версали:

Пророческихъ очей не простирая вдаль,
Тамъ ликовало все. Армида молодая,
Къ веселью, роскоши знакъ первый подавая,
Не вѣдая, чему судьбой обречена,
Рѣзвилась, вѣтренымъ дворомъ окружена...

* * *

Иную жизнь, иную народную психологію рисуетъ англійская гравюра.

Она прежде всего нравственно-строга. Чувство мѣры здѣсь служитъ на то, чтобы ставить предѣлъ уже не бьющему черезъ край веселью, а, напротивъ, чопорности, свойственной англійскому характеру.

Все говоритъ объ уютномъ, прочномъ бытѣ, о здоровой, крѣпкой любовью и матеріальнымъ достаткомъ семьѣ, о хорошо защищенномъ законами и моральнымъ общественнымъ сознаніемъ home.

Вотъ мечта истаго англичанина—„Плоды трудолюбія и бережливости" (гравюра Уильяма Уорда): мать и дѣдушка или старый дядя забавляютъ маленькаго ребенка, дитя. постарше возится на полу съ собачкой, за столомъ глава семьи, предъ нимъ документы и деньги. Подводя дѣловой балансъ, онъ вмѣстѣ съ тѣмъ какъ бы подводитъ итогъ своей жизни, и на лицѣ его написано тихое, гордое счастье:

Прочнѣе основъ земныхъ
Я счастливый домъ воздвигъ...

На землѣ миръ и въ людяхъ благоволеніе—это идеалъ хорошо устроенной англійской души. На всемъ быту лежитъ печать добродушія и спокойствія, не только на веселыхъ, пухлощекихъ дѣтяхъ и розовыхъ сельскихъ дѣвушкахъ, но и на животныхъ, сытыхъ и довольныхъ, и на растительной природѣ, которая здѣсь является предметомъ культурной заботы хозяина и участливаго вниманія художника, а не фономъ и декораціей праздниковъ и любовныхъ проказъ, какъ во французской гравюрѣ.

Англійская гравюра любовно изобразила все, что любитъ англичанинъ: деревенское приволье, вечера въ семейномъ и сосѣдскомъ кругу, охоту, породистыхъ собакъ, кровныхъ лошадей.

Здѣсь живетъ широкой и въ то же время цѣломудренно-скромной жизнью мужественная раса, которая уже много вѣковъ привыкла „править морями и не быть рабами".

Какая совершенная человѣческая порода глядитъ съ этихъ старыхъ листовъ! Какъ благороденъ овалъ англійскаго лица, какъ тонки и нѣжны и въ то же время здоровы очертанія этихъ женскихъ профилей! Какъ ослѣпительна цѣломудренно-холодная прелесть дѣвушекъ, истинныхъ Весталокъ, и какъ тепла и величава расцвѣтшая красота юныхъ матерей!

Эти здоровые, сильные люди и чувствовать должны сильно, и англійская гравюра сумѣла выразить могучую, но сдержанную чувственность, на которую скромность туалета дѣйствуетъ вѣрнѣе, чѣмъ наивно-соблазнительная нагота. Англійскій сексуализмъ осторожнѣе и—сладострастнѣе французскаго.

* * *

Жаль, что гравировальное искусство теперь въ пренебреженіи. Какъ всякое настоящее и высокое искусство, гравюра была индивидуально-чутка и потому запечатлѣла душу своего вѣка. Фотографія и кинематографъ не скажутъ о насъ нашимъ потомкамъ и сотой доли той внутренней правды, какую гравюра передала намъ о людяхъ XVIII столѣтія.

И вотъ еще о чемъ можно пожалѣть. Условія освѣщенія, въ которыхъ жилъ XVIII вѣкъ, давали искусству, въ томъ числѣ и гравюрѣ, возможность набюдать и улавливать такіе волшебно-разнообразные эффекты свѣтотѣни, такіе переливы и оттѣнки, какіе теперь мы разучились чувствовать и даже предполагать. Наши глаза раздражены. Мы живемъ при слишкомъ яркомъ, неподвижномъ, всенивелирующемъ и притупляющемъ зрѣніе и наблюдательность, свѣтѣ. У насъ слишкомъ широкія улицы, слишкомъ большія окна, наши театры слишкомъ ярко освѣщены... А имъ, прадѣдамъ, узкія улицы, маленькія окна съ частымъ переплетомъ (иногда свѣтъ падалъ въ комнату сверху, сквозь стеклянный потолокъ), дрожащіе огоньки сальныхъ или восковыхъ свѣчей, коптящее пламя масляныхъ лампъ показывали міръ въ тѣхъ матовыхъ, тусклыхъ, быстро смѣняющихся тонахъ, которые составляютъ одно изъ лучшихъ очарованій старой гравюры.

Н. Лернеръ.

Лебеди бѣлые, лебеди ясные,
Свѣтлые гости затона глубокаго,
Словно вы отблески грезы прекрасные,
Призраки легкіе счастья далекаго.
Словно вы вѣтромъ осеннимъ гонимые,
Райскихъ цвѣтовъ лепестки облетѣлые,
Словно вы тѣни, когда то любимыя...
Лебеди ясные, лебеди бѣлые!

* * *

Еще душа горитъ смятеньемъ и огнемъ...
Ты знаешь—здѣсь сегодня счастье было.
Я не ждала его, оно вошло тайкомъ,
И обожгло, и блескомъ ослѣпило.
Какъ счастье описать? Широкій міръ лежитъ
Въ его глазахъ, въ движеніяхъ, но все же
Оно такъ ласково, такъ просто говоритъ,
И на тебя, мнѣ кажется, похоже.

Бар. Ливенъ.

ЛЮБИМЫЙ УГОЛОКЪ А. С. ПУШКИНА.

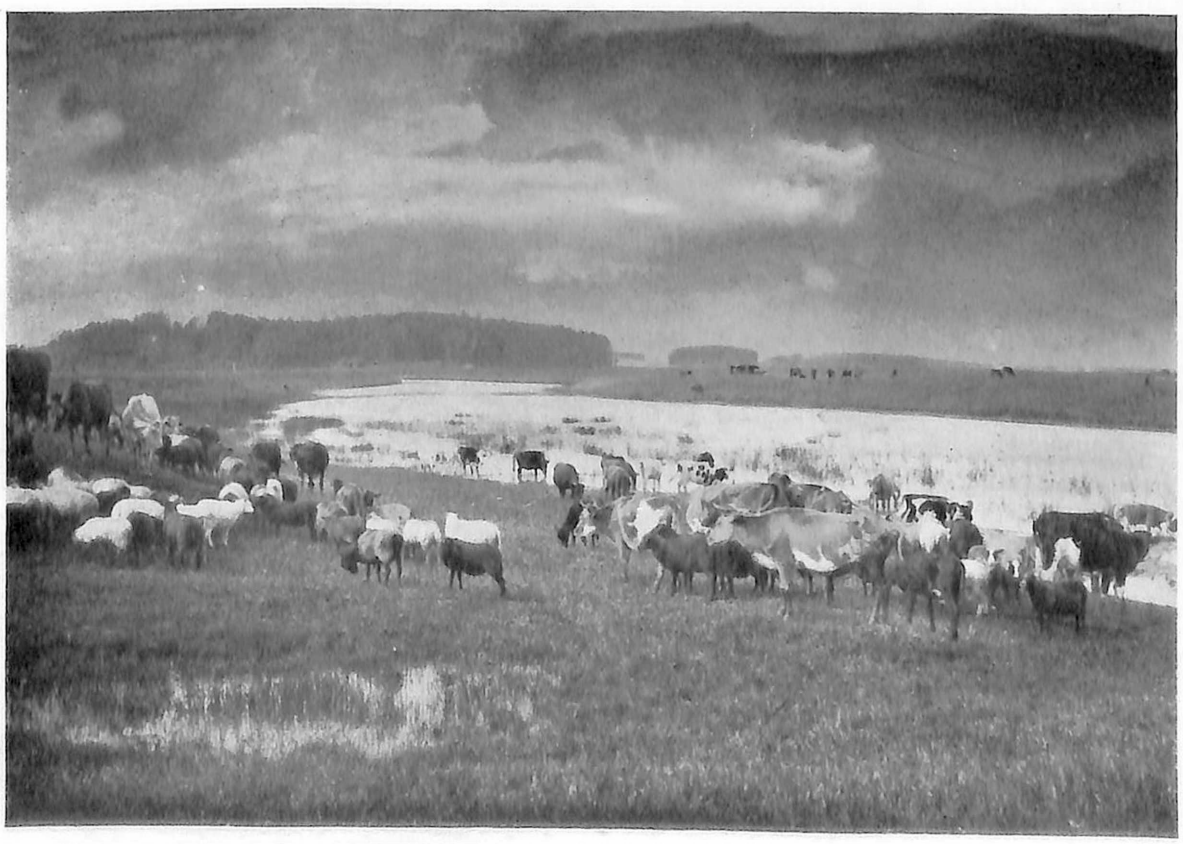
Въ полуверстѣ отъ Михайловскаго, въ которомъ одно время жилъ и писалъ Пушкинъ, находится такъ называемая „Савкина гора". Это довольно высокое мѣсто съ крутымъ, почти отвѣснымъ скатомъ къ рѣкѣ Сороти (воспѣтой Языковымъ). Фигурація этой горы заставляетъ предполагать, что она составляла одно изъ укрѣпленій пригорода „Воронич", находящагося отъ нея въ одной верстѣ и столь прославившагося въ періодъ смутнаго времени своей геройской обороной отъ нѣмцевъ и литовцевъ.

Не такъ еще давно на вершинѣ горы стояла полуразвалившаяся ветхая часовня, какъ говорятъ, еще времени Пушкина [1]), и нѣсколько древнихъ могильныхъ плитъ, на одной изъ которыхъ можно разобрать выбитую надпись: „Сава попъ, лѣта 7021". Съ вершины горы открывается красивый видъ на окрестности. У подножья горы причудливо извивается „Сороть" съ озеромъ „Кучане" и раскинулись заливные луга, окаймленные холмами, поросшими лѣсомъ. Къ югу отъ Савкиной горы мѣстность понемногу повышается до самыхъ „Святыхъ горъ", мѣсто погребенія Пушкина. На горизонтѣ, кромѣ Михайловскаго, вырисовывается бывшее имѣніе дѣда Пушкина Ганнибала—Петровское, имѣніе Дериглазово Тиригорское, которое часто посѣщалъ Пушкинъ. Эта мѣстность настолько плѣнила нашего поэта, что онъ одно время даже мечталъ пріобрѣсти этотъ уголокъ въ свою собственность.

А. К.

[1]) Въ настоящее время часовня эта не существуетъ.

„Савкина гора".
Фот. Красусскаго.



Рѣка Сороть.
Фот. Красусскаго.

ПЕРСТЕНЬ СЕРДЮКА.

Перстень пожалованный М. И. Сердюкову Петромъ Великимъ, съ изображеніемъ Государя въ красномъ мундирѣ— подъ алмазомъ, вмѣсто стекла. Перстень сохранился до настоящаго времени у потомковъ Сердюкова по женской линіи (Муравьевыхъ).

Е. Е. Муравьева, рожд. Сафонова.
Портретъ раб. Макарова.

Михаилъ Сердюковъ былъ извѣстнымъ сотрудникомъ Петра Великаго по устройству водяныхъ путей и первыхъ въ Россіи шлюзовъ въ Вышнемъ Волочкѣ. Уроженецъ далекой Азіи, монголъ Сердюкъ былъ еще мальчикомъ вывезенъ изъ своей родины богатымъ гостемъ Московскимъ Евреиновымъ, имѣвшимъ обширныя торговыя сношенія съ Сибирью. Уже съ дѣтскихъ лѣтъ Сердюкъ обнаружилъ выдающійся умъ и любовь къ механикѣ и математикѣ. Заслуживъ полное расположеніе своего хозяина, онъ велъ крупныя торговыя дѣла Евреинова въ разныхъ городахъ Россіи. Во время своего пребыванія въ Астрахани Великій Петръ, умѣвшій угадывать способныхъ людей, обратилъ вниманіе на молодого инородца и послѣ разговора съ послѣднимъ былъ плѣненъ его смѣтливостью и умомъ. „Мнѣ Сердюкъ надобенъ", сообщилъ Государь Евреинову, вернувшись въ Москву; и, испытавъ на дѣлѣ способности молодого механика, поручилъ ему устройство Вышневолоцкихъ шлюзовъ. Сердюковъ явился однимъ изъ выдающихся дѣятелей въ обновленной Петровской Россіи по устройству водяныхъ путей, оживившихъ русскую торговлю, и соединенію отдаленныхъ областей Россіи съ зарождавшейся тогда сѣверной столицей. Петръ Великій предоставилъ Сердюкову управленіе Вышневолоцкой системой. Такъ какъ Сердюковъ несъ крупные расходы по устройству, поддержкѣ и содержанію Вышневолоцкой системы, Петръ указами Правительствующему Сенату въ 1719 и 1722 году даровалъ ему значительныя преимущества: рубку лѣсовъ на 30 саженей по берегамъ рѣкъ; доходъ съ мельницъ при затонахъ; плату въ пользу Сердюкова за проходъ судовъ, и мн. др. Петръ Великій очень полюбилъ Сердюкова и, при переѣздахъ изъ одной столицы въ другую часто, останавливался въ его домѣ, съ нимъ ходилъ смотрѣть на работы и проводилъ съ нимъ цѣлыя сутки, оставаясь нерѣдко ночевать.

Государь любилъ также общество молодой жены Сердюкова, отличавшейся красотой. Во время долгаго отсутствія Петра Сердюковъ былъ обвиненъ въ раскольничествѣ за то, что найдя при постройкѣ своего дома въ Новгородѣ желѣзный крестъ, зарытый въ землю, поставилъ его на своемъ дворѣ. Нѣсколько мѣсяцевъ Сердюковъ провелъ въ заточеніи. По возвращеніи своемъ изъ Москвы Петръ, увидавъ въ Вышнемъ Волочкѣ пріостановившіяся работы и узнавъ какая горькая участь постигла его любимца, предалъ строгому наказанію его клеветниковъ и сдѣлалъ выговоръ самому Ѳеофану Прокоповичу, а Сердюкова отпустилъ, поцѣловавъ его за перенесенную несправедливость. Сердюковъ умеръ въ глубокой старости переживъ 23 годами своего покровителя императора Петра. Сердюковъ съ потомствомъ за свои заслуги былъ возведенъ указомъ Императрицы Елисаветы въ дворянское Россійской Имперіи достоинство. Въ пожалованномъ этому роду гербѣ изображены двѣ рѣки на кирпичномъ полѣ, а надъ шлемомъ вѣнчающимъ гербъ изображенъ водяной шлюзъ. Сердюковъ по женской линіи приходился прадѣдомъ извѣстнаго любимца Екатерины II А. В. Храповицкаго и прадѣдомъ писателя сороковыхъ годовъ прошлаго столѣтія П. В. Сушкова, написавшаго въ литературно-историческомъ сборникѣ „Раутъ" 1852 года біографію М. И. Сердюкова. Сушковъ въ своемъ сборникѣ упоминаетъ о посѣщеніи Екатериной II Вышняго Волочка въ 1785 году, когда императрица прибыла туда въ сопровожденіи пословъ Римско-Императорскаго, Великобританскаго и Французскаго и осматривала, съ особой для этого устроенной галлереи, водохранилища и каналы внутренняго судоходства „Опредѣливъ „великія суммы" для построенія шлюзовъ на мѣсто бывшихъ деревянныхъ,

В. И. Потемкина, рожд. Сафонова.
(Портретъ неизвѣстн. мастера 1803 г.).

Е. И. Сафонова, рожд. Сердюкова.
Миніатюра начала XIX в.

Портретъ М. И. Сердюкова.
(Неизв. художн.). Изъ собр. А. В. Муравьева.

императрица указала поставить памятникъ первоначальному строителю ихъ гражданину Сердюкову. Впослѣдствіи Екатерина II не успѣла осуществить эту мысль, а позже о ней забыла". Въ томъ же сборникѣ 1852 года П. В. Сушковъ пишетъ: „Въ родѣ Сердюковыхъ сохранился еще драгоцѣннѣйшій изъ подарковъ ему Петра—это золотой перстень съ портретомъ Великаго; миніатюра покрыта вмѣсто стекла тонкимъ брилліантомъ. Переходя отъ наслѣдника къ наслѣднику, отъ поколѣнія къ поколѣнію, этотъ перстень теперь (т. е. въ 1853 году прошлаго столѣтія) у Е. И. Сафонова".

Дочь сына М. И. Сердюкова Ивана и жены его, урожденной А. А. Демидовой, была замужемъ за И. Е. Сафоновымъ; сынъ послѣдняго, полковникъ кавалергардскаго полка Е. И. Сафоновъ и былъ владѣльцемъ пожалованнаго Петромъ Великимъ его прадѣду перстня. Родъ Сафоновыхъ происходитъ отъ выѣхавшаго въ Московское Государство изъ Крыма въ 1393 году мурзы Муньи, сынъ котораго при св. крещеніи получилъ имя Сафонъ. Потомки ихъ служили царямъ московскимъ дворянами московскими, стряпчими, стольниками и получили жалованныя грамоты на помѣстья въ 1654 г. и др. годахъ. Въ XVIII столѣтіи потомокъ этого рода дѣйствительный камергеръ и генералъ-поручикъ М. И. Сафоновъ былъ женатъ на племянницѣ императрицы Елисаветы, графинѣ Марфѣ Симоновнѣ Гендриковой, впослѣдствіи статсъ-дамы[1]). Правнукъ Сердюкова Е. И. Сафоновъ служилъ въ кавалергардахъ при императорѣ Павлѣ I. Послѣ смерти его вышелъ въ отставку и проживалъ въ своихъ обширныхъ помѣстьяхъ во многихъ губерніяхъ Россіи. Сестра его В. И. Сафонова была замужемъ за флигель-адъютантомъ императора Александра I Потемкинымъ, бывшимъ командиромъ Семеновскаго полка. Дочери Сафонова замужемъ за графомъ В. И. Стенбокъ-Ферморъ и за В. С. Муравьевымъ, у сына котораго и сохраняется въ настоящее время пожалованный Петромъ перстень.

А. М.

Словарь достопамятныхъ людей русской земли Бантышъ-Каменскаго 1836 г.; Сборникъ Раутъ 1853 г.; Записки Г. Добрынина „Русская Старина" 1874 г.; Сенатскіе указы 1742 г.; Родословная Сафоновыхъ; Семейный Архивъ.

[1]) Усадьба Сафонова—слобода Терны, а также предки Сафоновыхъ упоминаются въ любопытныхъ запискахъ конца XVIII в. Г. Добрынина. По женской линіи Терны перешли къ князьямъ Щербатовымъ и Дмитріевымъ—Мамоновымъ.

Карлица, прислуживавшая въ усадьбѣ „Очкино" (Е. А. Судіенко), Черниг. г., въ 30-хъ годахъ прошл. столѣтія.

„Карла" графа Петра Алдр. Румянцева-Задунайскаго. (Портретъ находится въ „Очкинѣ").

ИЗЪ ЭКЗОТИЧЕСКИХЪ РАЗГОВОРОВЪ.

... Война перестраиваетъ жизнь съ удесятеренной скоростью, можетъ быть съ большей. То, что раньше шло годами, теперь идетъ недѣлями и мѣсяцами. Перестраивается экономическая жизнь. Создаются новые большіе капиталы—одинъ заработалъ на морозѣ, другой на оттепели; одинъ заработалъ на удобной доставкѣ, другой — на бездорожьи... По мѣрѣ обезцѣненія денегъ создается дороговизна жизни, но быстрѣе дороговизны растетъ заработокъ рабочихъ, физически работающихъ. Жизнью принимаются американскія нормы расцѣнокъ, хотя никто не думаетъ объ Америкѣ. Растетъ быстро достатокъ крестьянъ. Раньше, возвращаясь съ отхожаго промысла, мужикъ приносилъ 100 руб., а когда приносилъ 150, то объ этомъ говорила вся округа. Теперь каждый приноситъ 500, а то и больше. Придя въ деревню съ этими деньгами онъ считаетъ себя богатымъ и не хочетъ работать. Идетъ въ трактиръ, пьетъ чай съ вареньемъ и баранками, а потомъ играетъ въ орлянку. Въ орлянку и карты играетъ поголовно вся деревня—и старики и подростки. Спѣшатъ съ полей къ трактиру, а то и вовсе не идутъ на работу...

Исключительный классъ, чье положеніе ухудшается вполнѣ опредѣленно—это классъ интеллигентныхъ работниковъ, въ особенности мелкихъ и наиболѣе отдаленныхъ отъ физическо-механической работы. Возьмите чиновниковъ. Возьмите газету. Цѣна бумаги увеличилась, краски тоже. За наборъ и печать цѣны выросли вдвое, втрое, плата наборщикамъ возросла также весьма значительно... Выросла и продажная цѣна номера, поэтому изда-

(См. обложку).

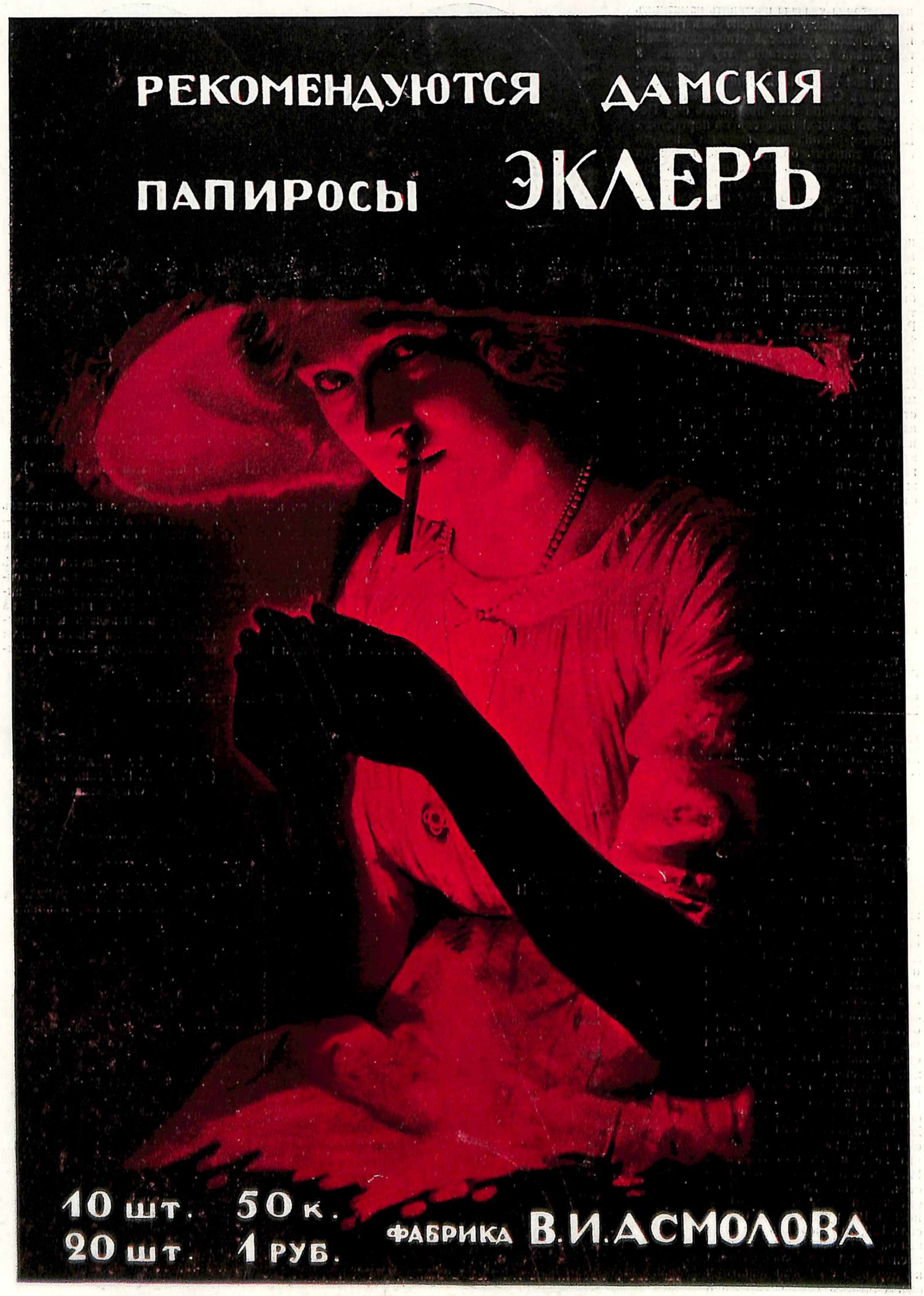
Три женщины, блиставшія въ прошломъ вѣкѣ.

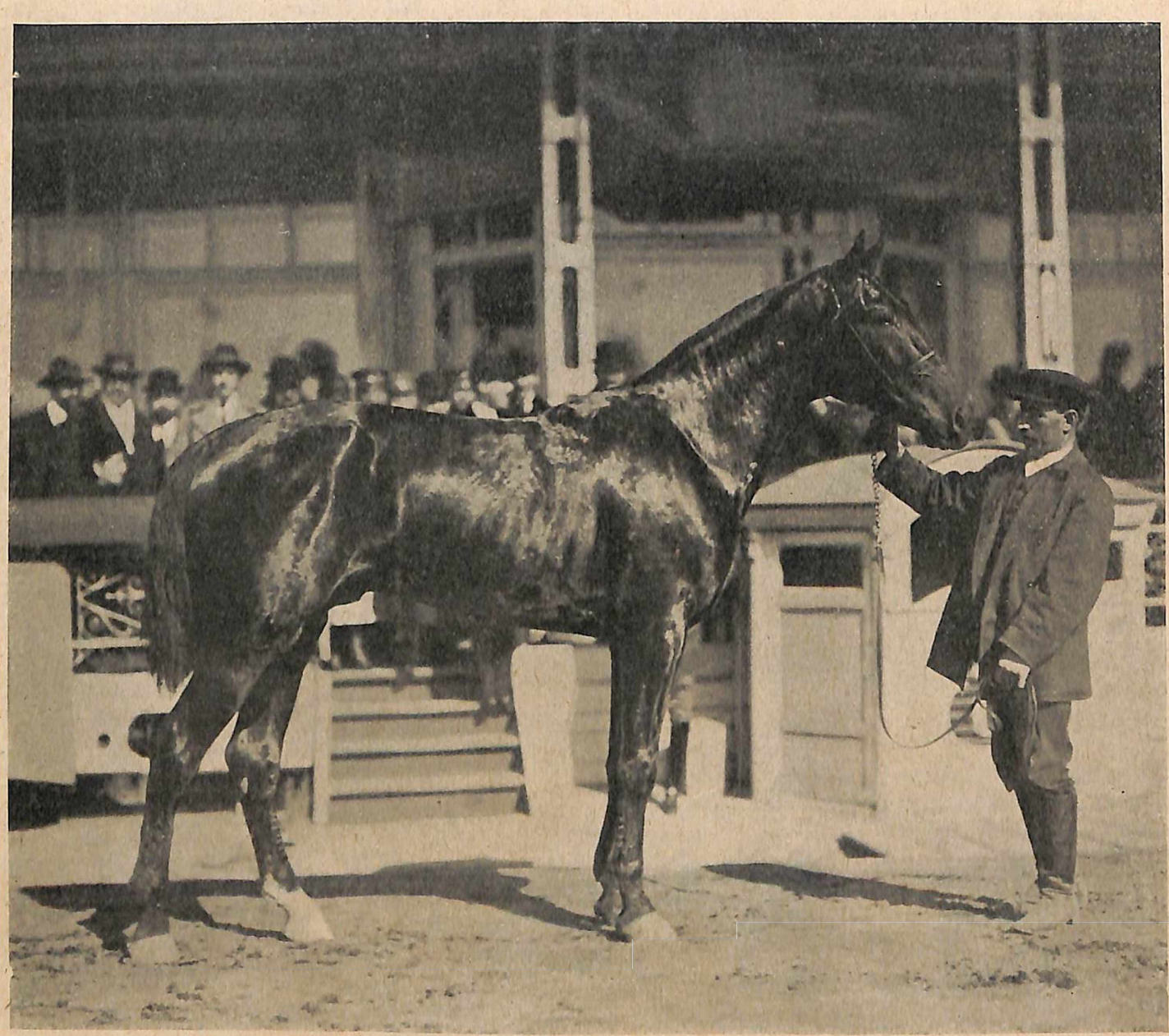
Праск. Матв. Демидова (супруга А. Г. Демидова), рожд. Олсуфьева.

Елизав. Александр. Демидова (супруга Н. Н. Демидова).

Екат. Александр. Нарышкина (супруга И. А. Нарышкина).

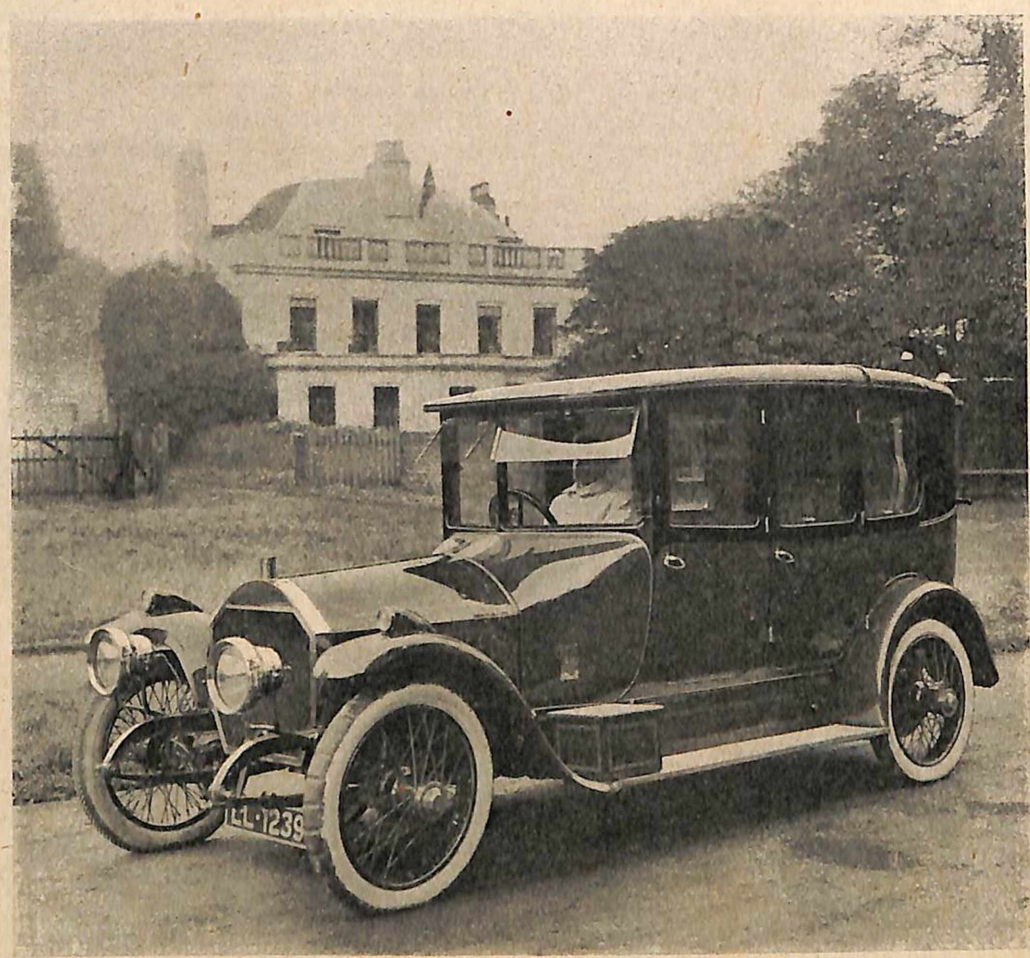
Изъ собр. миніатюръ П. А. Демидова.


РЕКОМЕНДУЮТСЯ ДАМСКІЯ
ПАПИРОСЫ ЭКЛЕРЪ
10 шт. 50 к.
20 шт. 1 руб.
ФАБРИКА В. И. АСМОЛОВА



Императорское Петроградское О-во поощренія рысистаго коннозаводства.

Альказаръ, к. ж., р. 1913 г, В. В. Лежнева, зав. В. М. Лежнева отъ Альвина Молодого 2:11²/₈ и Пани С.
Побѣдитель „Вступительнаго" приза 13 апр. 1916 г., при рѣзвости 1 в.—1:32.
Ростъ 2 арш. 4¹/₈ в. Вѣсъ 27 п. 24 ф.



Безшумный автомобиль НАПІЕРЪ съ корпусомъ типа „Пульманъ-Ландоле". Корпуса этого типа въ послѣднее время являются излюбленными въ кругахъ высшей аристократіи Англіи. Шасси 22-хъ силъ городского типа.

ВЪ СПИСКАХЪ ПОСТОЯННЫХЪ ЗАКАЗЧИКОВЪ АВТОМОБИЛЕЙ

NAPIER

кромѣ многихъ другихъ высокопоставленныхъ государственныхъ дѣятелей Великобританіи, числятся:

Rt. Hon. H. H. ASQUITH.
Rt. Hon. LLOYD-GEORGE
Rt. Non. WINCTON CHURCHILL
Rt. Hon. A. I. BALFOUR
EARL LONSDALE
EARL MINTO, Вице-Король Индіи.

Если великіе люди великой страны, славящейся автомобилями многихъ хорошихъ марокъ, заказываютъ НАПІЕРЪ, значитъ лучше машинъ нѣтъ.

ГЛАВНЫЙ УПОЛНОМОЧЕННЫЙ ДЛЯ РОССІИ:
Д. Л. ГОТАРРЕСЪ-де-ЛАРА, ПЕТРОГРАДЪ, ЦЕРКОВНАЯ, 33. Тел. 140-52.
АДРЕСЪ ПРАВЛЕНІЯ И ЗАВОДОВЪ:

D. Napier & Son, Limited, 14, New Burlington Street, LONDON, W. England.

Напіеровскіе заводы: Acton Vale, LONDON, W.

(Смотри стр. 25).

тель не потерялъ. Осталось прежнимъ только вознагражденіе сотрудникамъ, журналистамъ, писателямъ: никому изъ издателей и въ голову пока не приходитъ повысить построчный гонораръ. А правительство даетъ какіе то смѣшные гроши „кормовыхъ".

Вотъ она соль земли! Странное время, гдѣ цѣнится бездарное и посредственное... Это не значитъ, что журналисты наиболѣе даровитая и блестящая среда, что они соль земли, но все таки нельзя же отрицать, что трудъ писателя вообще достойнѣе, чѣмъ, скажемъ, занятіе ломового извозчика. Однако, ломовой извозчикъ зарабатываетъ теперь въ день — за вычетомъ уже всей дороговизны—ровно втрое, а писатель по-прежнему, и даже меньше, потому что все заполнено войной, главными сотрудниками газетъ являются штабы наши и заграничные, а для писателей не хватаетъ бумаги... Послушайте теперешнихъ издателей,—они опредѣленно говорятъ о томъ, что раньше составляло центръ тяжести—„Знаете ли дорога ложка къ обѣду—теперь фельетоны не по сезону"...

— Да, время странное! Люди, которые привыкли къ треску раздавливаемыхъ колесами череповъ, какъ это разсказывалъ мнѣ одинъ военный шофферъ, привыкшіе къ картинамъ войны, а съ другой стороны, играющіе цѣлыми днями въ орлянку и вдругъ начавшіе считать себя богатыми,—а богатство вѣдь это ложное, призрачное и быстро наступитъ разочарованіе,—это странные люди, загадочные... Тѣ ребятишки, которыя играютъ сейчасъ со взрослыми и свѣжее дѣвственное воспріятіе которыхъ впитываетъ абсурды окружающаго—это будетъ загадочное поколѣніе. Кто знаетъ какіе ужасные сюрпризы насъ ожидаютъ?! Какое страшное время идетъ къ намъ изъ будущаго?!

— Характернѣйшая черта нашего времени—это пессимизмъ, пессимизмъ совершенно ненужный, вредный, разрушающій душу, рубящій радости жизни. Зачѣмъ такія мрачныя краски относительно будущаго! мрачно и абсурдно настоящее, но то, что впереди—невѣдомо. Природа склонна къ парадоксамъ, и нашъ мозгъ совершенно не можетъ предвидѣть того, что придетъ въ недалекомъ.

Я, совершенно убѣжденъ, что наступитъ постепенно утомленіе отъ этой абсурдной обстановки, отъ этого дикаго окружающаго, и людямъ прежде всего захочется покоя. Одичавшія и озвѣрѣвшія души часто вдругъ проявляютъ удивительную мягкость... Я зналъ одного типичнаго петербуржца, искушеннаго во всякой житейской лжи, человѣка хитрившаго всю жизнь, всю жизнь скрывавшаго правду въ своихъ словахъ—и что же вышло: онъ перехитрилъ самого себя, дошелъ до абсурда и сталъ правдивѣйшимъ и простымъ человѣкомъ, — понятно, это случилось уже на склонѣ жизни. Но вѣдь жизнь теперь особенно интенсивна, нужно дѣйствительно считать мѣсяцъ за годъ, и люди живущіе въ этой абракадабрѣ быстро состарятся и устанутъ, имъ захочется покоя. Отъ матеріализма крайняго, безжалостнаго, категорическаго, перейдутъ къ идеализму сентиментальному, мистически-религіозному, мечтательному...

И я увѣренъ, что будетъ именно такъ, что наступитъ усталость, что людямъ захочется покоя, тѣмъ болѣе, что устаютъ скорѣе люди менѣе утонченнаго духа. Это тоже одинъ изъ парадоксовъ природы: какая нибудь слабенькая хрупкая маленькая женщина, болѣзненная, точно отъ вѣтра падающая, и въ ней такой запасъ энергіи для жизненной борьбы, для всякихъ переживаній, что никто не повѣрилъ бы; а рядомъ здоровый сильный мужчина и онъ оказывается сраженнымъ при первомъ сильномъ ударѣ судьбы. У него запаса энергіи оказывается неизмѣримо меньше.

Мнѣ кажется, что человѣкъ можетъ только одинъ разъ въ жизни переживать ужасы, вѣрнѣе одинъ разъ въ жизни можетъ пойти сознательно на ихъ переживаніе, а уже во второй разъ не захочетъ, не сможетъ. Тѣ люди, нервы которыхъ въ теченіе мѣсяцевъ были напряжены, которые перестали уже содрогаться отъ страха, которые привыкли глядѣть въ глаза смерти и не чувствовать этого ужаса—они не пойдутъ снова на ужасъ сознательно, они скорѣе будутъ инертными, пассивными, бездѣятельными, вялыми; отъ нихъ нельзя ждать большихъ дѣлъ, они едва ли способны на созиданіе, но имъ не захочется и разрушать... И вотъ поэтому я думаю, что вы слишкомъ пессимистично смотрите на будущее.

Редакторъ-издатель Вл. Крымовъ.

Книги ВЛ. КРЫМОВА—

(8-я тысяча)

ВЪ СТРАНѢ ЛЮБВИ и ЗЕМЛЕТРЯСЕНІЙ.

(Третье изданіе).

О РУЛЕТКѢ МОНТЕ-КАРЛО, ЮЖНОЙ АМЕРИКѢ, ГАСТРОНОМІИ, МОДАХЪ И

О ПРОЧЕМЪ.

Выписыв. изъ конторы „Ст. и Ус." (Невскій 28) пересылка безплатно.

АЗОВСКО-ДОНСКОЙ КОММЕРЧЕСКІЙ БАНКЪ

СОСТОЯНІЕ СЧЕТОВЪ

на 1-е Января 1916 г.

АКТИВЪ.

	Въ Правленіи		Въ Отдѣленіяхъ		ИТОГО	
Касса (въ Госуд. кредитн. билет., золотѣ и размѣнной монетѣ)	3.910.199	79	5.599.961	68	9.510.161	47
Текущіе счета:						
1) въ Конторахъ и Отдѣленіяхъ Госуд. Банка и Казнач.	2.411.753	67	9.582.410	30	11.994.163	97
2) въ частныхъ кредитныхъ учрежденіяхъ	7.750.510	75	69.965	05	7.820.475	80
Учетъ векселей, имѣющихъ не менѣе двухъ подписей	55.585.544	09	59.046.978	39	114.632.522	48 *)
Учетъ соло-векселей съ обезпеченіемъ, тиражн. % бум. текущ. куп. и торговыхъ обязательствъ	67.914.338	40	813.556	69	68.727.895	09
Ссуды подъ залогъ:						
1) Государств. Правительств. гарантированныхъ % бумагъ	75.116	92	1.359.123	83	1.434.240	75
2) Акцій и облигацій, Правительств. негарантирован.	64.555	—	402.243	13	466.798	13
3) Товаровъ	—	—	246.505	85	246.505	85
Ссуды подъ соло-векселя, обезпеч. сельско-хозяйств. имѣніями	201.502	85	3.565.836	13	3.767.338	98
Авансы подъ ж.-д. дубликаты и коносаменты	89.367	35	577.754	08	667.121	43
Спеціальные счета до востребованія (On call)						
1) подъ обезпеченіе % бумагъ	51.525.310	40	40.121.836	55	91.647.146	95
2) „ „ векселей и товаровъ	5.289.372	75	32.173.143	19	37.462.515	94
Цѣнныя бумаги, принадлежащія Банку:						
1) Государств. и Правительств. гарантир.	33.449.515	63	757.907	40	34.207.423	03
2) Акціи, паи и облигаціи Правительств. негарантирован.	19.596.539	91	2.547.679	11	22.144.219	02
Тратты и векс. на загр. мѣста, банкноты и иностр. монеты	705.848	06	61.092	99	766.941	05
Покупка и продажа проц. бум. по порученіямъ	193.255	38	386.219	96	579.475	34
Корреспонденты Банка:						
1) По ихъ счетамъ (Loro):						
а) Кредиты подъ обезпеченіе:						
бумагами гарантированными	53.972.099	14	—	—	53.972.099	14
„ негарантированными	78.729.776	27	4.279.690	66	83.009.466	93
векселями	6.061.785	12	4.212.653	18	10.274.438	30
товарами, дубликат. и коносаментами	721.400	—	2.099.736	25	2.821.136	25
торговыми обязательствами	11.496.035	41	1.601.059	45	13.097.094	86
б) Бланковые кредиты	7.913.286	43	5.513.392	81	13.426.679	24
2) По счетамъ Банка (Nostro):						
а) Свободныя суммы въ распоряженіи Банка	9.189.950	55	756.558	29	9.946.508	84
б) Векселя у корреспондентовъ	2.121.208	77	11.713.736	86	13.834.945	63
Счетъ съ Отдѣленіями	—	—	114.768.737	78	114.768.737	78
Протестованные векселя	684	—	10.323	—	11.007	—
Расходы, подлежащіе возврату	19.223	41	240.354	—	259.577	41
Обзаведеніе и устройство	161.300	43	396.904	67	558.205	10
Переходныя суммы	682.016	74	716.578	89	1.398.595	63
Коммиссіонные векселя	8.069.018	01	25.621.055	12	33.690.073	13
Недвижимое имущ., принадлежащее Банку	3.112.099	81	7.740.220	74	10.852.320	55
Государственный налогъ (съ прибыли)	1.028.876	79	—	—	1.028.876	79
	432.041.491	83	336.983.216	03	769.024.707	86

ПАССИВЪ.

Складочный капиталъ	50.000.000	—	—	—	50 000.000	—
Запасный капиталъ	25.000,000	—	—	—	25.000.000	—
Особый резервный капиталъ	16.250 000	—	—	—	16.250.000	—
Погасительный фондъ недвиж. имущества	1.601.089	19	—	—	1.601.089	19
Вклады: На текущіе счета:						
1) а) Обыкновенные	69.438.218	08	188.884.876	59	258.323.094	67
б) Условные	26.961.798	57	38.719.074	89	65.680.873	46
2) Срочные	7.120.046	26	23 716.257	37	30.836.303	63
3) Безсрочные	2.354.300	—	4.061.200	53	6.415.500	53
Переучетъ векселей и спец. счетъ въ Конт. и Отд. Госуд. Банка	114.009	50	3.647.323	23	3.761.332	73
Корреспонденты Банка:						
1) По ихъ счетамъ (Loro):						
а) Свободныя суммы въ распоряженіи корреспондентовъ	87.807.283	24	27.091.273	01	114.898.556	25
б) Векселя на коммиссіи	10.190.226	78	37.333.791	98	47.525.018	76
2) По счетамъ Банка (Nostro):						
Суммы, остающіяся за Банкомъ	934.472	74	1.608.463	95	2.542.936	69
Счета Отдѣленій съ Правленіемъ	114.768.737	78	—	—	114.768.737	78
Проценты, подлежащіе уплатѣ по вкладамъ	214.663	91	1.147.740	04	1.362.403	95
Проценты, перешедшіе на 1916 годъ	2.190.680	18	1.051.990	49	3.242.677	67
5% Государственный налогъ	311.707	51	453.296	69	764.997	20
Государственный налогъ по спеціальнымъ счетамъ	66.766	53	38.850	28	105.616	81
Переходныя суммы	1.950.944	01	947.812	27	2.898.756	28
Неоплаченный дивидендъ	958.555	—	—	—	958.555	—
Переводы къ оплатѣ	1.755.072	82	8.280.264	71	10.035.337	53
Остатокъ прибылей прежнихъ лѣтъ	2.674.575	93	—	—	2.674.575	93
Чистая прибыль операціоннаго года	9.378.343	80	—	—	9.378.343	80
Цѣнности на храненіи Р. 24.775.004.85	432.041.491	83	336.983.216	03	769 024.707	86

*) Въ томъ числѣ мораторные векселя на Р. 2.657.042.80

СЧЕТЪ ПРИБЫЛЕЙ и УБЫТКОВЪ

за 1915 годъ.

КРЕДИТЪ.

Проценты по учету: векселей, торгов. обязательствъ, тиражн. % бумагъ, и срочн. купоновъ	10.020.940	78		
„ „ „ соло-векселей, обезпеченныхъ сельско-хозяйств. имѣніями	280.611	47		
„ „ ссудамъ подъ % бумаги	144.324	64		
„ „ „ „ товары и авансы подъ дубл. и коносаменты	79.232	37		
„ „ „ спеціальн. счетамъ	8.900.458	46		
„ „ купонамъ принадлежащ. Банку % бумагъ	2.895.964	61		
„ „ счету съ корреспондентами	8.379.689	98		
„ „ тек. счетамъ въ частн. кредитн. учрежд. и по разн. операц.	340.849	99		
			31.042.072	30
Счетъ коммиссіи	—	—	3.898.740	81
„ по траттамъ и векс. на загранич. мѣста	—	—	530.567	84
„ прибыли по % бумагамъ	—	—	272.404	42
Доходъ съ недвижимаго имущества	—	—	449.283	45
Прибыль разная	—	—	209.521	39
Возвратъ долговъ, ранѣе списанн. въ убытокъ	—	—	824.396	44
			37.226.986	65

ДЕБЕТЪ.

Проценты по текущимъ счетамъ	10.628.910	33		
„ „ вкладамъ	1.768.508	61		
„ „ спеціальному счету и переучету векс. въ Гос. Банкѣ	625.725	25		
„ „ счету съ корреспондентами	4.015.412	57		
„ „ разнымъ операціямъ	636.712	57		
			17.675.269	33
Расходы Банка	—	—	5.528.387	78
Въ пользу Ссудо-Сберегат. и Страхов. Касссы служащихъ	—	—	166.114	88
Пожертвованія и другіе расх., связанн. съ войн.	—	—	110.889	44
Ассигн. Общимъ Собран. 11 апрѣля 1915 года для учрежд. фонда им. Д. И. Дармолатова	—	—	25.000	—
Списано:				
со стоимости движимаго имущества	94.504	83		
„ „ недвижимаго имущества	216,940	47		
на покрытіе протестованныхъ векселей	1.298.807	88		
„ „ неблагонадежныхъ долговъ и другихъ убытковъ	2.732.728	24	4.342.981	42
Чистая прибыль	—	—	9.378.343	80
			37.226.986	66

Предсѣдатель Правленія В. Каменка.

Члены Правленія { В. Эпштейнъ. А. Каминка Е. Львовъ.

Главный Бухгалтеръ С. Джаниди.

Извлеченіе изъ протокола Обыкновеннаго Общаго Собранія гг. акціонеровъ Азовско-Донского Коммерческаго Банка 14 Апрѣля 1915 г.

Къ Общему Собранію было представлено 154 акціонерами 51132 акціи, а въ собраніе явилось 44 акціонера, располагающихъ по 45090 акціямъ 257 голосами за себя и по довѣренностямъ.

Единогласно постановлено:

Отчетъ за 1915 годъ утвердить. Съ присоединеніемъ къ чистой прибыли въ 9.378.343 р. 80 к. нераспредѣленнаго остатка прибылей прежнихъ лѣтъ въ 2.674.575 р. 93 к. и за вычетомъ Госуд. налога въ 1.028.876 р. 79 коп., за отчисленіемъ 500.968 р. 02 к. въ вознагражденіе Правленію, 192.424 р. 95 к. въ распоряженіе Совѣта и 577.274 р. 85 к. въ вознагражденіе служащимъ, выдать въ дивидентъ акціонерамъ 6.000.000 руб., что составляетъ по 30 р. на каждую акцію. Нераспредѣленный остатокъ прибыли въ 3.753.375 р. 12 к. присоединить къ прибылямъ текущаго 1916 года.

Утвердить смѣту расходовъ по содержанію всѣхъ учрежденій Банка въ 1916 году въ общей суммѣ 6.210.000 р.

Утвердить предложеніе Правленія объ открытіи новыхъ Отдѣленій Банка.

Избраны: въ члены Совѣта—гг. М. Лагравъ, П. П. Рыковскій, П. Г. Солодовниковъ, А. Е. Молчановъ, В. Г. Винтерфельдъ и Г. Е. Афанасьевъ, въ члены Правленія—г А. А. Вертъ и въ члены Ревизіонной Коммиссіи—гг. Н. Верховскій,—Э. А. Де-Ливронъ, О. С. Клячко, А. Г. Рабиновичъ и К. П. Троицкій.

НОВА ЦІНА
25-00

СОСТОЯНІЕ СЧЕТОВЪ
СИБИРСКАГО ТОРГОВАГО БАНКА
на 1 Февраля 1916 года.
Правленіе Банка—въ Петроградѣ.

Отдѣленія: въ Москвѣ, Аккерманѣ, Акмолинскѣ, Андижанѣ, Архангельскѣ, Барнаулѣ, Бирскѣ, Бійскѣ, Благовѣщенскѣ, Бухарѣ (Старой), Верхнеудинскѣ, Верхнеуральскѣ, Виндавѣ, Владивостокѣ, Вѣрномъ, Вяткѣ, Екатеринбургѣ, Ирбитской Ярмаркѣ (съ 25 Января по 24 Февраля), Иркутскѣ, Каинскѣ (Томской губ.), Камнѣ (Томской губ.), Кокандѣ, Красноярскѣ, Кунгурѣ, Курганѣ, Кустанаѣ, Минусинскѣ, Нижегородской Ярмаркѣ (съ 25 Іюля по 31 Августа), Никольскѣ-Уссурійскомъ, Ново-Николаевскѣ, Одессѣ, Омскѣ, Оренбургѣ, Орскѣ, Перми, Петропавловскѣ (Акмолинской обл.), Проскуровѣ, Рыбинскѣ, Самаркандѣ, Сарапулѣ, Семипалатинскѣ, Срѣтенскѣ, Стерлитамакѣ, Тобольскѣ, Томскѣ, Троицкосавскѣ, Троицкѣ (Оренбург. губ.), Тюмени, Уфѣ, Хабаровскѣ, Читѣ и Шадринскѣ.

Городскія Отдѣленія: въ Петроградѣ — на Калашниковской Биржѣ и при Скотопромышленной и Мясной Биржѣ и въ Москвѣ — близъ Мясной Биржи, въ Гавриковомъ переулкѣ, въ Замоскворѣчьѣ, на Кузнецкомъ мосту, на Преображенской пл., на Серпуховской пл., у Сухаревой Башни, на Таганской пл. и въ Марьиной Рощѣ.

Комиссіонеры: на Зеѣ-пристани, въ Канскѣ (Енисейск. губ.), Котельничѣ, Котласѣ, Николаевскѣ н/Амурѣ, и Городскіе: въ Петроградѣ—на Знаменской площади и въ Москвѣ, на Смоленскомъ рынкѣ.

	Правленіе.		Отдѣленія.		ВСЕГО.	
Активъ:	Руб.	К.	Руб.	К.	Руб.	К.
Касса: наличность и текущіе счета въ Госуд. и частныхъ Банкахъ . . .	4.165.269	91	10.695.386	20	14.860.656	11
Учетъ векселей, торгов. обязат., тиражныхъ цѣн. бум. и текущ. купоновъ	22.014.744	07	29.849.718	82	51.864.462	89
Ссуды подъ обезпеченіе	72.187.839	34	70.501.490	98	142.689.330	32
Покупка золота и драгоцѣн. метал.; прин. Банку траты на загр. мѣста и иностр. денежн. знаки	91.709	35	461.079	92	552.789	27
Цѣнныя бумаги, принадлежащія Банку	14.617.736	75	10.065.647	28	24.683.384	03
Счетъ Банка съ Отдѣленіями . . .	—	—	35.045.224	66	35.045.224	66
Корреспонденты Банка:						
1. По ихъ счетамъ (loro)	150.038.778	99	9.959.878	59	159.998.657	58
2. По счетамъ Банка (nostro): свободн. суммы въ распор. Банка .	10.538.312	19	2.619.053	99	13.157.366	18
Протестованные векселя и торгов. обязательства 1915 г.	70.789	44	713.420	11	784.209	55
1916 г.	—	—	201.434	32	201.434	32
Просроченныя ссуды	53.087	46	434.746	41	487.833	87
Текущіе расходы 1915 г.	1.346.167	07	2.663.013	89	4.009.180	96
1916 г.	101.491	90	378.142	64	479.634	54
Расходы, подлежащіе возврату . . .	—	—	30.240	83	30 240	83
Недвижимое имущество	3.779.213	63	2.334.875	25	6.114.088	88
Движимое имущество, обзаведеніе и устройство	154.995	64	426.885	01	581.880	65
Переходящія суммы	1.287.078	37	3.542.454	03	4.829.532	40
ИТОГО . .	280.447.214	11	179.922.692	93	460.369.907	04
Пассивъ:						
Складочный капиталъ	20.000.000	—	—	—	20.000.000	—
Запасный капиталъ	10.000.000	—	—	—	10.000.000	—
Запасная прибыль	1.000.000	—	—	—	1.000.000	—
Запасной дивидендъ	4.000.000	—	—	—	4.000.000	—
Вклады: на текущ. счета, безсрочные и срочные	103.312.219	24	154.171.543	91	257.483.763	15
Капиталъ погашенія затратъ по недв. имущ. Банка	294.562	02	382.391	13	676.953	15
Долгъ Государств. Банку:						
1. По спец. сч. подъ векс. и % бумаги.	7.118	32	195.000	—	202.118	32
2. По переучету векселей	—	—	3.381	—	3.381	—
Счетъ Банка съ Отдѣленіями . . .	29.261.490	08	—	—	29.261.490	08
Корреспонденты Банка:						
1. По ихъ счетамъ (loro); свободныя суммы въ распоряжен. корресп. .	58.637.367	32	8.523.610	12	67.160.977	44
2. По счетамъ Банка (nostro): суммы, остающ. за Банкомъ	47.055.940	92	1.837.935	95	48.893.876	87
Акцептованныя тратты	119.362	08	1.446.266	96	1.565.629	04
Невыплачен. по акц. Банка дивидендъ	86.677	50	—	—	86.677	50
Проценты, подлежащіе уплатѣ по текущимъ счетамъ и вкладамъ	491.796	07	911.950	17	1.403.746	24
Полученные %%% и коммиссія за исключ. %%%, исчисл. по вкладамъ и текущ. счетамъ 1915 г. . .	3.498.860	61	5.554.311	07	9.053.171	68
1916 г. . .	274.394	26	506.379	26	780.773	52
Переходящія суммы	2.407.425	69	6.389.923	36	8.797.349	05
ИТОГО . .	280.447.214	11	179.922.692	93	460.369.907	04
Цѣнности на храненіи	144.209.111	51	106.668.819	84	250.877.931	35
Векселя на комиссіи	6.731.678	64	19.466.531	84	26.198.210	48

Номинальная стоимость акцій Р. 250.

Уплата дивиденда производится въ Правленіи Банка въ Петроградѣ и во всѣхъ его Отдѣленіяхъ.

АВТО
ШИНЫ
ЕЛКА
ТРЕУГОЛЬНИКЪ
ЕКАТЕРИНИНСКІЙ КАН. 34, ТЕЛ. 483-50
ПЕТРОГРАДЪ