



Н. Ланкре (1890—1943) — „Танцовщица Камарго“, Императорский Эрмитаж.

СТОЛИЦА И УСАДЬБА

FIAT

РУССКОЕ АКЦИОНЕРНОЕ ОБЩЕСТВО АВТОМОБИЛЕЙ ФИАТЪ.

Петроградъ, Москва, Варшава, Харьковъ, Киевъ, Одесса, Николаевъ, Вильна, Ростовъ н/Д,
 Екаторинъ, Самаръ, Рига, Екатеринбургъ, Томскъ, Иркутскъ, Владивостокъ, Хабаровскъ, Владивостокъ, Владивостокъ.

№ 47.

1 ДЕКАБРЯ 1915 Г.

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



СТОЛИЦА И УСАДЬБА



ЖУРНАЛЪ КРАСИВОЙ ЖИЗНИ

№ 47.

ЖУРНАЛЪ ВЫХОДИТЪ СЪ 15 ДЕКАБРЯ 1913 ГОДА.

1 ДЕКАБРЯ 1915 ГОДА.
ПЕТРОГРАДЪ.

ИЗЪ СЕМЕЙНЫХЪ РЕЛИКВІЙ.

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

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

С. Н. Муравьевъ



Я. Е. Яценко, художникъ часто бывавшій въ интимномъ кругу Глинки, Кухольникова, Степанова и др.; видимо, какъ и Н. В. Кухольникъ, Яценко чувствовалъ особую влеченіе къ спиртнымъ напиткамъ.

К. П. Бродовъ, извѣстный художникъ, былъ въ близкомъ отношеніяхъ съ М. И. Глинкой, посѣщая также занимался рисованіемъ подл руковоствомъ Бродова. Подпись сверху — „Бродовъ“ сдѣлана рукой самого художника.

В разрыве съ женой М. И. Глинка жилъ безвыходно въ пиръ генерала Степанова и не допускалъ къ себѣ никого, кромѣ самыхъ искреннихъ пріятелей. Въ своихъ запискахъ Глинка пишетъ: „Все петербургское бабье, похъ предводительствомъ графини Е. М. С. и Е. А. Г., возстало противъ меня, и злословію ихъ не было предъловъ“. Глинка боялся многихъ стремившихся примирить его съ женой. Степановъ изобразилъ Глинку на карикатурѣ повѣщая своей ханарейкѣ романсъ — „Ты не измѣнишь мнѣ“...



Глинка вѣнчатель!!!

Писатель Н. В. Кукольникъ среди своихъ твореній—четвертей подилъ съ названіемъ произведеній. Степановъ подчеркивалъ этихъ шаржемъ, пристрастіе художника къ спиртному. Рука сверху—протягиваетъ особенно большую бутылку съ произведеніемъ „Рука Всевышняго“...



Муравьевъ похитилъ на...
Самъ мѣсто Савицъ

С. Н. Муравьевъ. Въ своихъ запискахъ М. И. Глинка называетъ С. Н. своимъ „самымъ искреннимъ пріятелемъ“. Въ кругу друзей Муравьевъ носилъ прозвище Тимей. Глинка часто бывалъ у Муравьева и у него возникъ свой извѣстный романсъ „Увидалъ полковникъ страсти“. Огромный ростъ Муравьева, въ рѣзкомъ контрастѣ съ его камерденеромъ Назаномъ, подчеркнуть въ карикатурѣ, а также склонность С. Н. къ философіи — подъ мышкой онъ несетъ „Критику чистаго разума“ Канта.

...полющаго передъ птичкою въ кѣткѣхъ своей ромашки „Ты не измѣнишь мнѣ!“ Изъ другихъ характеристикъ интересна особенно карикатура на известнаго писателя Н. В. Кукольника, гдѣ подчеркнута пристрастие писателя къ спиртнымъ напиткамъ — на каждой винной четверти красуется названіе одного изъ многочисленныхъ произведеній писателя. Ярко

Портрет карандашом графа С. Н. Муравьева
(въ дѣтствѣ).



подмечены черты известного художника Брюллова, стоящего на рисунке рядом с Глинкой; художника Янченко, Н. В. Гоголя, прекрасно схваченного карандашом во время беседы с писателем Бернетом (Жуковским). Изображение великого писателя с натуры является особенно ценным.

Среди других карикатур можно отметить удачные изображения поэтов Бенедиктова, Майкова, белорусского писателя Гребенки; интересно изображено целое общество из салона тадамэ Дуппель в Палдовск.



„Глинка идетъ въ потомство, на гору Славы, не боясь шапкан передъ современниками“.

Первое представление оперы Глинки «Руслан и Людмила» 27 ноября 1842 г. было встречено публикой и критикой довольно холодно и композитор, испытывая, как он сам выражается, «мучительное чувство». Настоящий рисунок Степанова и подчеркивает недостаточную оценку современниками музыкального произведения, намекая на будущую славу композитора.

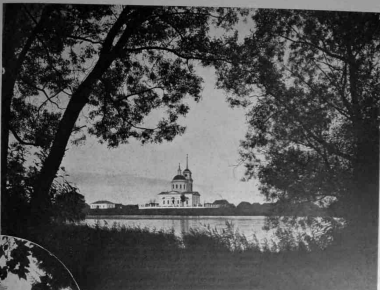
Целый ряд забытых людей встает перед глазами. Все эти многочисленные рисунки Степанова собраны заботливой рукой С. И. Муравьевой, после смерти ее мужа С. Н. Муравьева.

A. Menezes.



Усадьба Овстуг, Брянского уезда, Орловской губ., родовое имение Тютчевых. Направо — видать из усадьбы; направо — дом, в котором когда-то жила мать Тютчевых. Фотографии сняты в 1905 г., теперь дом уже не существует.

Усадьба жемчужина Солнцева, петербургского уезда, Рязанской губернии (между городами Рязанью и Коломенским) сохранила облик эпохи «Empire». Сад, перерезаемый густыми аллеями, вырубками, липами, каштановыми аллеями с усадьбой и прудом, 100 десятин. Озвучивать четыре сада до сих пор называется «Французским», его преданию насажены влиятельным садом в 1813 году, в том сохранилась так называемая «липа», образующая ряды старинных



много речкой Становой Речкой. Истории Солнцева в течение жизни четырех поколений принадлежат семье именитого владельца, председателя московского Окружного суда Дм. Дм. Иванова.

СОЛНЦЕВО.

липы и дубов, и представляли собой для багровых подпорных стен, веками; кругом, замыкая деревню, обрамляют коридоры и пространства для оркестра и буфета. Дом в Солнцева — необычайно подлинный и первозданный; в последние годы ему возвращены вид, соответствующий характеру усадьбы. История дома не имеет утилитарной стороны. Церковь Солнцева — одна из построек 1812 года. Она очень красиво поставлена на берегу пруда, образу-





Я. Розенталь. «Святотовство».



Р. Тильберг. «Портрет скульптора Дзенис с женою».



Я. Розенталь.
«Принцесса и обезьяна».

ВЫСТАВКА ЛАТЫШСКИХ ХУДОЖНИКОВ.

Вынужденные покинуть свои родные места, латышско-художники впервые явились перед русским обществом, как объединенная национальная группа.

Среди них, наряду с известными, по своим прежним работам именами, вроде академика Пуригта, Вальтера, Бельзена, есть ряд других, впервые представших — Кальве, Зивартс, Перле, Дзенис и друг.

Несмотря на случайный характер выставки, специально организованной для помощи беженцам, она все же дает довольно обширный материал из области живописи, графики и скульптуры, по которому можно составить понятие об этом, еще столь юном искусстве.

Латышское искусство, за исключением тех, которых отделяют художников, насчитывающее всего каких-нибудь 20 лет, не успело еще вполне проявить свои индивидуальные черты и многое носит характер подражания. Но и из этого, впрочем, чувствуется хорошая техника и серьезная школа.

Среди живописцев выделяется Тильберг — «дворовые грезеры», «Маячнику с обезьяной»; Розенталь — «Дваушки-лебеди», «Пирок», «На террасе»; Вальтер — «Утки» и пейзажи Бельзена.

По части графики первое место занимает Зарринг, давший цикл отличных исполненных офортов-оригиналов — «Льсы Латви шумит», и несколько ценных офортов, из которых особенно удачны «Садко» и «Могила поэта», по

таинственно-мистическому настроению близко напоминающая Беклина. В многочисленной скульптуре наиболее интересна мозаика Залькалса; в ней чувствуется увлечение Роденом. Выставка представляет интерес, как собрание произведений, почти невдомых нам досел художников. С. К.—ав.

Я. Розенталь. «Серлаук».
(Приобретен: Елизаветой Кингис
Марией Павловной).



Я. Розенталь.
«Дваушки-лебеди».



Я. Розенталь. «Портрет».
Фот. К. Глобовский.



етровский. „Балъ у Ларинныхъ“.

А. Анзримовъ. „Утро“.



А. С. Яценко. „Въ мастерской“.



„ВЫСТАВКА КОНКУРЕНТОВЪ“ ВЪ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВЪ.

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

„Темы“ — самыя академическія, вродѣ: „Смерть Пріама“ Санникова, „Сусанна“ Волкова, „Муръ правду“ (смерть Сусанны) Гедлякова, „Судъ надъ татариномъ Никонова“ Михайлова.

Среди жанра „Въ мастерской“ Яценко, „На прогулку“ Тиховой-Федосимовой, „Закарка“ Лепкиной, „Рыболовы“ Мочалова и „Балъ у Ларинныхъ“ Петровскаго изъ ничего, чтобы указывало, что война проникла подъ толстые академическія швы. Даже въ стюдахъ батальной мастерской вродѣ Самокиша чувствуется безмятежное спокойствіе.

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

Общій колоритъ тусклый, графическій и въ композиціи поражаетъ отсутствіе яснаго художественнаго вкуса: какъ будто все исполняется по каковъ то профессорской указкѣ.

Отъ скучныхъ эскизныхъ сюжетовъ, вродѣ „Юлифы и Озоферія“, „Навуходоносора и три отрока“ или „Египетская царевна, находящая Моисея“ вѣсть старой академіи, противъ которой никогда такъ горно возставали, узнана, что плохобые библейскіе сюжеты притупляютъ индивидуальность. Въ то же время коло отбѣгаетъ, что если одно время молодежи, увлекаясь новымъ теченіемъ, часто небрежила въ рисункѣ и даже шегала этимъ, выдвая „нашапни“ за настоящее искусство, теперь это увлеченіе прошло и замѣнилось болѣе строгимъ и вдумчивымъ отношеніемъ къ работамъ. Къ сожалѣнію, за этимъ все же не чувствуется души художника. Вѣсть холодною и бездушною.

Хотя обыкновенно главное вниманіе уделяется жонжонис въ ущербъ архитектурѣ, на этотъ разъ произошло другое. Объ этомъ свидѣлствуютъ рядъ богатѣйшаго





П. А. Лешняков. „Золотарка“.

Фот. К. Елизарский.

М. Л. Тихова. „На прогулку“.

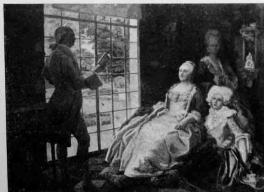


С. Бузверь. „Кузнецы“.

В. В. Волков. „Сусанна“.



М. Ивановичова. „Фон-визия читается первая главы своего „Бригидора“ Императрицы Екатерины“.



архитектурного материала, разработанного из латинские проекты: университета, виллы для академических пенсионеров в Риме, городской думы. Среди разнообразных деталей и эскизов, являющихся залы и выходящих на площадь лестницы, встречаются целые ряды работ, отличающихся, помимо архитектурных достоинств, высоко художественным выполнением и свидетельствующим о безусловном даровании их авторам.

Немногочисленная скульптура по традиции разбрана в круглом Шебурском зале. Две большие мужские фигуры — „Сидней Самсон“ Капи и „Грозная опасность“ Адаманти жерпировать выпуск из мастерской проф. Бексинцева.

С. К.—авт.

жизновед-художник гениется за бланш Харитиной с вилью и ее за сложную позу. Смертельный ужас написан на ее лице. Она как-то все смежалась из комочки, еще думала. Она падала в ноги моей мучительнице. Ничего подобного, и она падала, и наблюдала у актрисы Ганко. Эмоции русской и японской драмы приблизительно одинаковы. В том и другом случае на сцене жалкая рыба, только смертью покаянная свобода. Впрочем, у Ганко больше животного страха, чем укаса перед неизбежным концом, больше физической силы, чем удушающих страданий. Не менее поразительна выходка у Заньковской сцена 4 акта, когда богач Шкауа (г. Сакатанский) раскрывает перед обалдевшей нис диничин трагизм ее положения. Прошлое не короткое, все равно, оно будет всегда напоминать о себе, одно страшно — пада далеко по пропавшей дорожке. Нужно видеть, как аринкается это, «солнцу» несостояния «наблюдать». Поклонный Сунорити говорит, что это вышло тоже азиатским, которое, подражаять русскому и японскому «брату». Зато слово замирает в одном чувстве. Ноги хлопают, по сцене пробегает нервная дрожь. Так играть может только большой талант и только талант может заставить пережить подобные минуты... Несмотря на земные различия, у Заньковской было много сходств с чертой с Комиссаржевской. Такой же чарующий голос, такая же манера играть, простая, естественная. Это сходство продолжалось, пониманию, и в отношении дальнейшей карьеры малорусской артистки. Последние гастроли у нас Заньковской разочаровали театралов.

Совершенно независимым от национальных особенностей представляется талант З. Дузе. У Комиссаржевской, как и у Заньковской, есть все-таки типичная черта своей расы, в другой, конечно, больше, чем у первой. При огромном содержании общечеловеческих черт, Комиссаржевской, например, хватает специальных средств для изображения Ларисы Островской, в отличие от Мелисанды или Беатрисы Метерлинка. И не только потому, что Лариса выходит у нее жестче, определеннее, а Беатриса мягче и возмущеннее. Ничто. Комиссаржевская ушла от типичности непосредственности русской женщины от более умоченной, рафинированной натуры женщины западной. Еще рже чувствуется это у Заньковской. Правда, артистка выступала только в малорусском репертуаре и не пробует много, а можно и рже сказать, что Шекспир или Ибсен выйдут у нее под улом арин Крензакской или Каренко-Караго. Совсем другое стая арин Дузе. Прежде всего почти невозможное подвести ее к какой либо категории артистов. Актриса, актриса — суть понятия обуславливающие особую способность человека перевоплощаться в другие образы. Лучший актер это тот, который играет попеременно Орлеа, Гамлета, Ахилла, никогда не оставляет самих себя, каждый раз давая новый образ. Эта способность обуславливается свойство чрезвычайно редкое, и бы сказать, исключительное. Еще рже случаи, когда первоначально явлению (исключению покая, жеста, голоса) соответствует первоначальное внутреннее, когда душа становится другой. Такие артисты достигают вершин эстетической чистоты, переходят в эпоху, передают в своем сознании или типе. В эпоху рока французские Талма, ми-Шеллен, последующие поколения, быть может, назвать В. Н. Давыдова. Но есть и другие артисты. В профессиональности первых, они стоят одиноко, насчитывают единицы. Они не имеют в своем распоряжении такого аппарата, который, как палитра художника или инструмент музыканта, давал бы, по первому зову, необходимое сочетание звуков или красок. У них есть только душа, открытая для восприятия самых сложных, тончайших человеческих ощущений. Им нужно только выжить в толпе, контакт с другими людьми, тактильный контакт, и падает Падуровск раскроесь и мир окрестности, живоданный досей богатствами. З. Дузе принадлежит именно к таким артистам. Говоря, Ибсен, Дюма-сын испытывают ее восторгом, поощряют ее, выходящее самое дивное, что заключается в

человеческом существовании, жизнь его сердца. Поэтому и великая трагедия, и строгая Гедда Габсер, и атомическая Маргарита Гоме странным образом перекликаются друг с другом. Выходит как будто бы так, что, волею обстоятельств, три разнообразных существования превращены в три акта одной и той же человеческой драмы. Артистка иногда даже пренебрегает основными мотивами каждого произведения. Напр., куда далась актриса Гедда? Она почти совсем растворяется в атомическом лиризм артистки. Зато, как торжествует этот талант, когда автор дает простор своему сердцу, без всякой акцентуации в области атоматологии. В такие моменты самая малозначная промывка становится вдруг необычайно интересным и захватывающим. Трудно, напр., забыть отдаленный сценарий драмы А. Дюма «Дамы с камелиями», особенно сцену 3 акта из второго акта. В этой сцене Арман (актер, несомненно прекрасный актер) бросает в лицо блондинке женщины тяжелое оскорбление. Маргарита порывается. Актриса Бернар в этот момент закрывает лицо руками и дажно рыдает. Тина ди Лоренцо автоматически падает в кресло и только беззвучно шевелит губами. Совсем иначе реагирует Дузе. Она не вбрызгивает слезами. Как это ее Арман? Тот, кто казался ей в влюбленной, молчала и плакала у ее ног? Ничто, это другой. И она с полузакрытыми глазами, с выпнутыми вперед руками повторяет в разных тонах только одно слово: «Арман! Арман!»... Больше остро впечатлительна и никогда не испытывающая арин»).

Ну, а Сарра Бернар? — спросит удивленный читатель. Неужели ее можно именовать говоря об актрисе, трагическом жанре? Выходит опять в рассказе аналитика о Сарре. Онажды она играла заглавную роль в драме Сару, «Theodora». В этот вечер сцену с ней, требующую от главной исполнительницы необычайного драматического подъема. Сарра только что провела сильный драматический монолог и слушает реплику своего партнера. Наступает пауза, жуткая, мучительная. Тишина в театре мертва. И вдруг, рассказывает очевидец (он слышал в так наз. loge d'avant scene), в слуху, как Сарра внезапно говорит артистка, играющей вилку: «Посмотрите, милая, какой-то старичек заснул в первом ряду».

В эпоху аналитика вся Сарра. Высшее напряжение драматического действия, удивительный прыжок его движения, оставший артисту внутренне-холодной и уравновешенной. Она имеет возможность еще расширять упрямство партнера. Конечно, это дается нелегко. Подобное самообладание давно предосторожностью театральные сцены (Диро, Кокзакан, например П. Д. Боборайным) и считается ими предельно эстетической дисциплины. Непредставлению чувству здесь жить миста, все строго и заре не представлять. Я должен оговориться: я не видел З. Бернар в первый ее приезд в Петербург. Однако, критические отзывы того времени совпадают с нашими. Все признают замечательную артистку большой искусствен. Ничто, как бы не уметь дать красивый спектакль. Отдавались тон, жеста, шага, обаятельно гармонизировать с талантом ться. Посмотрите, напр., как она играет Федру. Вы дивитесь, ее так несут, словно крылья под рюшью скульптуры, с каждой скалкой можно носить картину. Но не требуют от З. Бернар единство-аполлоновия. Она, как осеннее солнце, больше светит, чем греет. Она и актриса отменного значения (Ермолова, Комиссаржевская, З. Дузе) стоят на разных конках эстетической чистоты. З. Бернар — абсолютная чистота, отдаленная подробностей, красочная форма, три другие — пренебрегая формой, давая простор внутреннему чувству, выходящие на первый план душевные переживания воображаемого лица. Первый тип поддается давлению изученности, второй — удаль исключительной натуры.

Бар. Н. В. Дроздов.



ГАСТРОЛЬ ЭЛЕОНЫ ДУЗЕ ВЪ МОСКВѢ ВЪ МАѢ 1891 ГОДА.

(Изъ письма кн. А. И. Урусова).

Вчера я впервые увидѣлъ Дузе въ „Камелин“. Успѣхъ она имѣла большой... Ужасъ верховъ, бѣжали психопатки, махали платкомъ раздражая воздухъ, и страстными воплемъ залу оглашая.

Она изумительно натуральна... По типу надломленныхъ я отношусь къ одной категоріи со Стрететовой и Заньковецкой. Но родина ея Италия, и выросла она въ странѣ чудеса искусства, а не въ Чигиринѣ или Чухломѣ. Она изящна, полна болѣзненной граціи, рѣжетъ по сердцу надтреснутыми нѣтонациями... Какъ ласковы жесты ея тонкихъ рукъ... И какая паталогическая поэзія въ V актѣ! Я видѣлъ въ Маргаритѣ Готтѣ не блестящую кокетку (у тѣхъ темпераментъ жеманный и мускулатура манежной лошади), а загубленную до безчувствія, до принадлежащаго несчастную дѣвку, въ душевныхъ лохмотьяхъ которой вѣдутъ просыпается искра чувства, и тѣлѣтъ, и вспыхиваетъ—и сгораетъ до тла. Изумительная сила, или нѣтъ, не сила, а какое-то обаяніе... Ее

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

Впрочемъ, Ермолова, Федотова плакала. Никулина была вся взволнована и шумно восторгалась...



Кн. А. И. Урусовъ.

Знаютокъ всероссийской литературы, эстетикъ, поклонникъ Флобера, которого онъ считалъ первостепеннымъ художникомъ и стилемъ, кн. А. И. Урусовъ имѣлъ обширѣйшія знакомства среди писателей своего времени, во всей Европѣ. Въ двухъ томахъ изданія, посвященнаго памяти Урусова, собраны всѣ его статьи о театрѣ. Онъ и до сихъ поръ незаменимъ по своей тонкости, оригинальности и блеску.

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

Прекрасныя письма, и особымъ „записнымъ книжкамъ“ Урусова, по разнымъ причинамъ, пока еще не находятъ пріудомъ. Прідетъ время—все это всплыветъ...

С. А. Андреевичъ.

ПРОПАВШІЙ КАМЕННЫЙ ДОКУМЕНТЪ.

Въ давню не фешенебельномъ районѣ столицы, на Старо-Петрофскомъ проспектѣ, при пересѣченіи его Фонтанкою, расположился крошотный, испорченный сканеръ, которому мѣстные обыватели уже очень давно не особенно поинимно, но зато мѣстное произношеніе „Патинаго сада“.

Въ углу сада, почти при вѣздѣ на Старо-Калинскій мостъ, за каменною изгородью, „за вѣру“ стоитъ каменный обелискъ, вѣкъ сохранившись по себѣ ору въ чертѣ города, наприимѣръ, на Забалканскомъ проспектѣ, старинный верстовой столбъ. Тамъ-то и стоитъ Калининскій обелискъ, сплоско его къ началу прошлаго вѣка, и К. Курбатовъ въ своемъ прекрасномъ гдѣ по археологическимъ реликвіямъ, „Старого Петербурга“.

Такъ-то же! Позволяетъ сдѣлать предположеніе и слегка обосновать его,—что въ давню случилъ мы имѣемъ дѣло не съ бездумнымъ дорожнымъ счетчикомъ, не съ просто каменною вышкой, а сплоско два историческихъ документа, и предъ нами возмѣнутый еще въ XVIII столѣтіи, но безжалостно запущенный нынѣшніи поколѣніемъ въ—уже—варварскій нурозащитный памятникъ ютучаго момента Екатерининской эпохи. Не забывайте при этомъ, что подобный столбъ „Soln“ уже былъ установленъ дотѣ для родного брата Калининскаго обелиска—дѣматика, сооруженнаго императрицѣю Екатериною II въ селѣ Рыбцкомъ, въ 1789 г., послѣ тяжелой войны со Швеціею, въ ознаменованіе патристима мѣстныхъ рыбоводовъ, выставлявшихъ по рекрутѣ съ каменныя четвергѣи мучиликъ изъ сѣла.

Нашъ обелискъ имѣлъ. Его каменная поверхность вымученно хранила позолотенное извѣстическое мочалие. И вѣнчикъ его рѣбизмантикъ съ категорическаго утвержденія, что четвергѣи была названа пинипушъ эти строки, тогда еще малолѣтний, не разъ читалъ на „линейной“ грани обелиска, обремененной къ месту, на временной доскѣ, казались, смыслъ которой сводился къ тому, что, дескать, императрица Екатерина II останавливалась на сѣмъ мѣстѣ... Дѣматикѣе уступило въ волевогѣтѣ звукъ слышимымъ жеманнымъ, асплатившимъ и всеродѣи, жеманней—дѣматикѣи и неволаживъ—ингослативъ. Но если вы попутаетесь пролѣзть въ обремененную обеліску и поближе раскритичить его, то вы вско различите отчетливо сохранившіеся на немъ слѣды анализа чихъ-то рукъ, о чѣмъ непрекрасно свидѣтельствуютъ четыре отверсты и остата чиховъ, которыми была прикрѣплена жеманушая доска.

Попробуемъ „реконструировать“ смыслъ памятника. Въ давню отошедшаго времени вышній Старо-Петрофскій проспектъ былъ поспирисанною дорожкою на Петрофскій и Ормизинскіи, юмю пролазавеннаго Краснаго Кабачка. Въ своихъ дѣматикѣи въездѣ изъ столицы въ Петрофскій и обратно, императрица Екатерина II, конечно, не разъ и не два останавливалась у мѣста, гдѣ тогда начинался городъ и гдѣ обыкновенно прѣлѣзъ давали лошади, ролалъ, если изъ воюе не мѣмалъ у видѣнныя Калининскія деревни. Вообще, въ такой обстановкѣ у городской заставы для императрицы ничего удивительнаго, привычнаго не было, и если ей вздумалось оставить память на обеліскѣ, то, очевидно, приходится искать какой-либо исключительной важности пролѣзъ, прѣуроченный къ знаменательной въ жизни государственн. дѣлѣ. И, возстановили топографію Калининскаго края, такъа дата напришивается сама собой.

„Смолки надобнаго травянистаго зюмкѣ, пролѣзъ въ туманѣ устроили каменныя Калининскія части, обслѣдывалъ наберскаго Фонтана, исцѣлъ городовою. Тѣмъ, по-дѣревенныи тѣмъ, стало вѣкругъ. Уже каменные дома и фабричныя трубы не заставляли вида на Ломажскій островокъ и цѣнрую полосу залива, такъ юмю виднаго поверхъ приземистаго Прѣдлѣзьяго двора и тѣмъ-то безвыборъ, привыкшійся къ юмскій „солнѣмъ“. А на сѣмъ-то безалогого полка, послѣднего тутъ-то дерзновенно осматривали, Анисю Ивановою.

Хорошее ранне—около семи часовъ—утро 28 іюня 1782 г... Крутомъ еще безлѣдно. Только залѣзъ частотами ползавого дѣжурнаго двора пѣглетъ, мѣрно постукая выжужжанъ, на юмскій залѣ, бѣторѣмъ, часовою—имѣмлющею государя Петра Дѣматикѣи.

По направлѣнію югъ Петрофѣ показались на быстромъ залу колотилкаго холма. Лошадъ измѣмлюе, того и гдѣмъ ступаютъ съ нѣмъ, на холмѣхъ двоѣ: кушеръ и—странное дѣло—гвардѣйскій офицеръ. На закатѣхъ придворный камеръ-лакей и камеръ-юнкеръ. Вся въ пыла, дѣрежка, карета перекалѣла мѣстѣ и останавлилась. Быстро выскочилъ изъ нея вѣдомый всему Петербургу краснѣе и ухаръ—первый въ гвардѣйскомъ офицерѣхъ—Григорій Орловъ и мирѣ-мирѣмъ, юмю часового, бѣматѣи къ ползавому корсагѣи. Воуносъ, оживленно жемтѣи-лирику, краснѣи охъ-то-то дѣжурному



ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИЗДАТЕЛЬСТВО

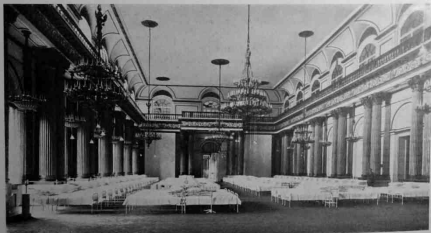
34



Лазарети имени Е. И. В. Наседкина Цесаревича Адонтия Николаевича въ Зимнемъ дворцѣ.

Лича, обслуживающія лазарети: сестра А. А. Воровина, сестра Т. И. Андреева, сестра М. Т. Павлова, докт. В. И. Падвинский, проф. Н. И. Петровъ, сестра А. А. Вадова, сестра В. Г. Соловьева, княжна Е. И. Мещерская, г-р. М. А. Мус-Пушкинъ, сестра М. В. Познякова, сестра А. И. Филипповъ, сестра И. Н. Святлозарова, зав. хол. В. В. Свириновъ, сестра А. А. Станкевичъ, сестра Д. И. Мокс, сестра В. А. Суалли-Самойло, сестра Е. И. Чебушова, арх. Н. И. Крамской, сестра Е. Н. Луккина, сестра Е. А. Короткина, аптекар. лабор. подполк. П. П. Малиновскій, баронесса М. А. Лангофа, сестра Е. П. Свинчи, аптекар. О. О. Окулава, сестра Г. В. Макаровъ, сестра Е. Н. Шмелли, сестра Н. А. Федорова, сестра О. С. Белобородова, княжна О. Ю. Трубицкая, нач. двор. Упр. Св. Утр. Бис. г-н. В. А. Коваровъ, Е. Н. Делита фонъ-Вельская, старш. сестра Л. Е. Матюшкова, сестра А. И. Шейко, сестра Зазарова, сестра М. И. Лопхаренз, сестра Н. И. Рыбалкина, ст. ар. А. В. Рутковский, сестра М. А. Никитина, сестра О. А. Лавина, сестра Е. Н. Давыдова, зав. В. А. Лойка, сестра М. С. Савицъ, сестра Н. П. Дятчиха, докт. К. Д. Аглицевъ, докт. И. А. Тихомировъ, докт. Рейский, докт. Г. Г. Елисеевъ, докт. князь И. Д. Ртищевъ, докт. П. П. Маролюбовъ, ж-ар. М. Ф. Блокъ, ж-ар. Л. П. Бродская, Н. В. Шендальтъ и др.

Соб. фот. съ в. Уст. Сивиль и В. Шендальтъ.



Горбоый залъ Зимняго дворца.

Фот. Окула.



Фот. Огюль.

Медицинский персонал лазарета Зимнего дворца в Петроградѣ.



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

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

Лазаретъ имени Сербскаго Короля Петра I, оборудованный изъ средствъ С. Г. и Д. Л. Рубинштейна.

На фотографіи: Сербскій посланникъ М. И. Спасской-Ковачъ, С. Г. Рубинштейнъ, Ел. Ник. Вездорфъ, гени-отъ-инф. Н. Е. фонъ-Нидермиллеръ, адм. М. Г. Весселого, О. С. Весселого, адм. Н. И. Скрипачевъ, гл. лаз. Нидермиллеръ, Д. Л. Рубинштейнъ, В. В. Хвощинскій, гр. М. М. Ланской, А. И. Рафаловичъ, Е. Н. Шелькингъ, докт. Д. В. Фельдбергъ, Е. Г. Фореста, т-по Лажне, В. М. Сиворинъ, Л. И. Демьянъ, докт. Выгодскій, С. А. Саранчева, сестра Ивановичъ и др.



Сестра милос. Кауф-
 манской общины. Ма-
 рина Вас. фонъ-Кауф-
 манъ-Турнестанская,
 рожд. Шереметева.



Фрейлина барон. Ма-
 рия Юлиевна Искуль-
 фовъ-Гильденбандтъ
 (дочь члена Государств.
 Совета), сестра милос.



Графиня Алекс. Нин.
 Киселова, вдова гормей-
 стера. Работаетъ въ лаза-
 ретъ Землед. и Землеустр.



Граф. Ольга Фрих. Крейцъ,
 рожд. Писталькорсъ.



Зоя Борис. Ольжина, рожд. Ку-
 сова, работаетъ въ Горькомъ
 лазаретъ.



Барон. Нассандра
 Нин. Анкурти.



Елена Александровна. Неми-
 ровичъ-Дач-
 чинко, сестра
 милос. Кауфман-
 ской общины.



Нат. Дмитр.
 Дурнива, сестра
 милос. Георгиев-
 ской общины,
 работаетъ въ
 полкъ Вел. Кн.
 Марии Никола-
 левича.



A black and white portrait of a young man in a military uniform, likely a pilot. He is wearing a dark uniform with a high collar and a pilot's wing badge on his left chest. He has a serious expression and is looking slightly to the right. The background is a plain, light-colored wall.

Енатов. Борис. Книженичъ рожд.
Обуховъ.



A black and white portrait of a woman, likely from the early 20th century. She is wearing a dark, textured fur hat with a small feather or ornament on the side. Her hair is pulled back. She has a serious expression and is looking slightly to her left. She is wearing a dark garment with a very thick, dark fur collar that frames her face. A light-colored, possibly white, scarf or bow is visible at the center of her chest. The portrait is set within an oval frame, which is itself on a light-colored, slightly textured background.



A black and white portrait of a young man with short, dark hair, wearing a dark suit, white shirt, and dark tie. He is looking directly at the camera with a neutral expression. The portrait is set within an oval frame.

Жарков Вас. фон-Науфманъ,
підполковникъ, Л.-Гвард. Гусар-
скаго полка. (См. стр. 37).

ПЕТРОГРАДСКАЯ БОГЕМА.



У „СОЛОВЬЯ“.

(Так называется один из ма-
леньких ресторанов Петрограда,
где собирались до войны литера-
торы, художники, артисты).

Шарик П. Е. Щербова (Old Judge).

(Карикатура П. Е. Щербова неоднократно приобре-
тались музеем Александра III в Третьяковской
галерее).

КАБАРЭ „ВЕСЕЛЫЙ КРОКОДИЛЬ“.

СИДИТЬ ДО СИХЪ ПОРЬ...

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

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

?

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

ДИАЛОГЪ.

— Если хочешь, для тебя и
Пропую здѣсь серенаду!..
Буду пѣть, не замолкая,—
Хоть четыре ночи криду!..
Если хочешь, я, мгновенно,
Сочиню тебѣ отыганный
Замѣчательный сонетъ?!

— Хочешь?

— „Нѣтъ“

Н. А.

СРЕДИ КНИГЪ И ЖУРНАЛОВЪ.

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

Блѣдые дома съ колоннами въ гнѣздыхъ череныхъ; сонные, пахнувшіе тѣной пруды съ блѣлыми скажунами лебедей, бороздящихъ дѣтское озеро; старыя наюшки, снимающія пѣньи съ варена; жарныя, обгорѣвшія мосты, возрѣвшіе отъ сахара и заплески; дѣтско-роковыя, отпавшія мухъ отъ сплещи барыни; Мотыль-изящныя, таскающія дѣтские чубуки для раскуриваема гостя; мухи, летавшія, жуужавшія, жужжавшія, кусавшія, укусы, противныя мухи; мухи, заснивающія окна и стѣны, и книги, и все; пѣтуха, кричащія на заворотахъ; мычашія коровы; блекущая овца; бранящіяся хохлатка-помѣшница; бабующія въ тѣни; никому неуживые, атопающіе чужаки, старые лѣски; босконога дѣвка, слѣпая дѣвушка; крѣпостныя актрисы, жевачины, фрейторы, музыканты, борные псы, художники, кариксы, крѣпостныя астрономы. Внутрь въ комнатахъ—чinyныя комфортабельныя стулья и кресла, привѣтныя круглыя столы, разнѣзанные безконечныя дѣтныя, кричащія часы съ раскатымъ басомъ, бѣсы, и дѣтныя, и посылчичья, и сонечка, и шпримы, и экраны, и трубки, трубки до безконечности. И огнь мухи: сонныя, злыя, наволакивая, лѣтущія, кусающія и засасывающія все. Вотъ она—крѣпостная Россія прошлаго, отъ которой остались только мухи и домашнія скотыня, старыя наюшки, хозяйскія порокоты и быль и безбылица о крѣпостной жизни, о роскоши, о красотѣ быта, о чудачествѣ дѣдушекъ и бабушекъ. Вотъ крѣпостная Россія обокроста и дѣла, жордунуша послѣднѣшняго метанія, чѣстныя пѣтухи, въ зѣву и пѣтѣ на пѣтухъ при ауфъ. Вотъ страна „Евгенія Онегина“, потомъ „Мертвыхъ Душъ“, потомъ „Дѣтства и отрочества“, потомъ „Осужденія“ Сергея Аламы, Вотъ „Помѣшница Россія“ отъ Петра Великаго и до Царя Особолитна, пѣтуха зѣва особой жизни, культуры, заведенной къ чужой странѣ, сбалансировавшейся родной и опять чужой. Старая поѣсть о самодурствѣ-помѣшничствѣ, засасывающихъ крестьянъ, о тѣхъ же помѣшникахъ въ чистѣ дѣтца, занимающихся мѣстоустановкой, такъ же опотѣ, какъ долей издѣтъ, и дѣтца, какъ заплескомъ якутскаго обѣда жан паркой провинциальскія дѣтца. Странное дѣло, но въ этой поѣстѣ о прошломъ, кахля-то особенная, можетъ быть, только нахъ, одинокъ, русскія понята своеобразная прелесть; прелесть грубого дѣла, чуждо пропорциональной русской рѣчи, сказка пѣсень, пропѣтъ въ слѣдъ, узурство русской пѣсень. Все на фонѣ античныхъ зрачель съ колонами, увѣнчанными капителями йоническаго, дорическаго или коринтскаго ордена. Пѣсень русскія босноты: Малаветъ и Дуветъ въ „храмъ любви“, маршадъ агрессивнаго шария въ костюмахъ богоя и босноты древности. Или гдѣ нибудь въ Саратовской или Симбирской губерніи—дѣтца-арканы съ восточными опазками на фонѣ сѣвѣныхъ сурбобовъ. Что можетъ быть неопѣтъ и забавнѣе, неопѣтъ и умнѣ?

Русское самодурство, главный двигатель нашей культуры и главный тормозъ ея, выразилось какъ въ нашей ярче

въ бытъ помѣшничей Россіи. Безудержная фантазія доморощенныхъ мѣстоустановъ создала часто сѣвѣныя, чуждыя дѣтца, часто курьезныя пароды, но иногда и очаровательныя, самобытныя и тѣмъ болѣе неожиданными новизнами.

Все это культура, все это бытъ, все это прошлое, столя болѣе по времени, теперь, съ каждымъ годомъ кажется болѣе удаленнымъ на нѣсколько столѣтій. И какъ чужда, непонятна и далека казалась людямъ Екатериныной нѣтъ была ихъ прѣдшественникамъ Алексѣя Михайловича, такъ навсегда безвозвратно унесла бытъ крѣпостной Россіи, жившій полтора столѣтія. И потому, былъ можетъ, нѣтъ дѣтца, нѣтъ бытъ, нѣтъ старая поѣсть въ дѣтцахъ, нѣтъ дѣтца, объ арканѣ и крѣпостничствѣ, о небесахъ красиваго дѣтца и о домѣхъ съ колонами на берегу сонныхъ прудовъ?

Такъ никто болѣе не лишеть. Тонкая, зѣвкая, глубокая любовь къ прошлому, искусство въ жизни, и вмѣстѣ съ тѣмъ абсолютное отсутствіе заблужденій, что тогда все было прекрасно. Человѣкъ сличкомъ образованный, чтобы видѣть наше прошлое только въ одиномъ розовомъ флерѣ.

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

Вотъ какъ закончена эта статья:

Но, можетъ быть, иногда думается мѣтъ, стали хороши и занимательны эти ушедшіе дѣтца только теперь, въ нѣтъхъ всекуривающаго воспоминанія, и, Богъ вѣстъ, будь мы сличили эти жизни, такъ ли тепло и дружески сумели бы мы объ нихъ поговорить и характеризъ? Нѣтъ, лучше не будемъ выхлѣтъ о прошломъ и оспаривать артомъ себя, гдѣ теперь все ярче, живое, могучее и во сто кратъ болѣе значительное, чѣмъ то, что было прежде.

В. К.

Кто-то весьма давно называлъ Александра Грина „Загаромъ По для блѣднхъ“. Это милый каданьбу, но у Грина столько замышля, столько странной налери — не нарочно сбалансированно, и искренно странной, что въ нѣтъхъ случалась Заг. По мѣтъ бы поминало: отчего эта странная мысль не смут пришла въ голову.

Въ послѣдней книгѣ А. Грина „Загаровыя исторіи“ такъ же странныя, обормотныя, такъ гдѣ нѣтъхъ нежданья, и такъ, какъ нѣтъхъ всего можно предсказывать, рѣшались.

„Снхъ“ прѣзидетъ въ нѣтъхъ въ другу, вызванный страннымъ пѣснью:

„...Коснѣтъ его болѣе оригиналенъ: совершенно блѣдъ, онъ произвождалъ такое алегоричнаго, какъ будто на Ховса вырѣзку изъ нѣтъхъ мухи. Шагна, галстухъ и свѣтла были токъ блѣды.

Или шалъ черезъ обгорѣлый, красивый садъ, и пока Ховсъ, съ неистовствомъ для него суетаевою, сбиваясь и пу-

СПОРТЪ И КОННОЗАВОДСТВО.



„Тунара“, гн. коб. рожд. 1911 г., кн. Ваземский, собств. зав. отъ Барова-Роджерса и Тити. Поблнательный приз „въ честь Е. И. В. Вел. Кн. Ксении Александровны“, 27 септември 1915 г., при рѣз. 2 м. 14 1/2 с. Въ 1 ноември 1915 г. выиграла 40.226 руб.



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

остается при самом минимуме: пока на земле будут люди, и война, потому что всегда на земле будет борьба за существование, в той или иной форме, и весь вопрос состоит в том, что будут представлять из себя войны будущего.

Вся война средневековой, эпохи Возрождения и волепротозаго века вылилась за собой определенную идеологию: справедливость божественную, исторический права, права человека, права нации. Ныш, благодаря Германии, определяющей остальную Европу и захватывающей своей промышленностью, война выступает не чисто дьявольской фазис. Война—это „колоссальная дѣло“, которое можно выиграть, какъ некое дѣло, но можно и проиграть, если неостаточно подготовлен. Но подобно тому, какъ „дѣлу“ чужда мораль, такъ и войнѣ чужда сантиментальность.

„Вся вылилась на манеру ведения войны Германией, ищетъ Сема, происходитъ отъ непонимания сложнаго момента. Мы продолжаемъ смотрѣть на войну, какъ на какой-то благородный турниръ, обусловленный разнаго рода „правилами“ и „законами“, турниръ, происходящий во имя отвлеченныхъ идей и развивающъ интересъ, а янымъ смотрѣть на войну, какъ на борьбу за обладание новыми рынками. Они сражаются не столько съ людьми, сколько съ чужеземной промышленностью, которую желаютъ разорить, чтобы поставитъ на ее мѣсто свою собственную. Отсюда и ихъ

методы ведения войны, напоминающие нашествіе монголовъ, гунновъ, норманнов, когда народъ подымался весь цѣпкомъ, чтобы раздѣлитъ прага, мелководьяго и „мѣстамъ на солонѣ“.

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

Но въ силу того, что и всѣ другіе европейскія государства отстаиваютъ не на много отъ Германии, въ смыслѣ индустриализации своихъ силъ, то можно предвидѣть въ ближайшемъ будущемъ жестокую борьбу на почвѣ взаимной конкуренціи и соперничества.

Итакъ, современная война только открываетъ новую эру въ войнѣхъ будущего. Въ этихъ „дѣлахъ войны“ могутъ участвовать не отдаленныя органы государственнаго организма, а весь организмъ цѣпкомъ. Ины, неспричастнаго къ войнѣ въ государствѣ не будетъ. Не будетъ также нейтральныхъ странъ и законовъ, ограждающихъ частное имущество и частныя лица, потому, что всѣ усиливъ противопавка будутъ направлены къ тому, чтобы уничтожить всѣ живущіе органы и въ сѣмъ прага. Таковы нышнѣ фазисъ человѣческой борьбы за существованіе по мнѣнію Сема. Н. Б.

НЕПОЧТИТЕЛЬНЫЙ ПИСАТЕЛЬ.

Теперь, когда наиболѣе характерныя драматическія произведенія Джорджа Бернарда Шоу хорошо стали извѣстны русской публикѣ, благодаря ихъ постановкѣ на некоторыхъ столическихъ сценахъ, въ томъ числѣ и Императорскихъ, можно поговорить о самомъ ихъ авторѣ. Это будетъ такъ болѣе уместно, что гдѣ-нибудь дѣйствующимъ лицомъ этихъ комедій и драмъ является самъ Бернардъ Шоу, такъ какъ дѣйствующія лица этихъ комедій и драмъ говорятъ только то, что думаетъ въ данный моментъ о данныхъ предметахъ Бернардъ Шоу.

Одинъ изъ наиболѣе видныхъ англійскихъ публицистовъ, Декартъ Четвертый, далъ когда-то слѣдующій оцѣнительный портретъ Шоу: „Онъ хотѣлъ нѣвольному собиравшеся съ вытнутой впередъ головой, заканчивающейся длинной рыскающей бородой, пышною подстриженной кавказомъ. Эта борода, казалась, была естественнымъ довершиемъ всей его фигуры. Когда же, закинувъ руки за спину и терѣвъ фалды своего пальто, онъ выступалъ съ кѣмъ-нибудь на разговоръ, то борода его загибалась трагическо надъ самымъ носомъ собесѣдника, точно указательный палецъ большаго пальца. Вообще борода эта всегда принимала живѣйшее участіе въ разговорѣ и, главнымъ образомъ, прислушивалась къ тому, что говорилъ ее обладатель, остро-смотря въ англійскій міръ своихъ бѣдствій стекая золотого пенсия. Его лицо и шея были мѣлко-красавого шита, худая и желтизна; а въ углахъ рта съ хриплымъ зубнымъ вѣчно буждался слабый улыбка, похожая на лапу усмѣшку“.

Такова англійность Шоу. Однако, она далеко не исчерпываетъ всего его, скажемъ болѣе: она совершенно не характеризуетъ настоящаго Шоу, она лишь касается Д. Б. III. (инициала его имени вѣ французск.). Но въ немъ никогда не говорилъ, что Д. Б. III. когда-либо существовалъ,—замѣтитъ еще незнакомецъ Шоу.—Я неоднократно выставилъ его въ своихъ пьесахъ, въ надеждѣ доказать всю его априорность. Моя же ания, что находится люди, которые такъ сильно сходятъ его чѣмъ-то реальнымъ. Какъ это все не янать, что въ мірѣ что-то такое естественное, фантастическое, совершенно немислѣнное, глубоко-нелюбовное, грубо-вычурное и лирическое вслѣдъ душевныхъ порывомъ. Помните, что подобное чудовище не могло бы привнести никакого пруда, даже въ томъ случаѣ, если бы его примѣру стали подражать. Но, къ счастью, онъ не живетъ въ какомъ-либо мірѣ. Въ суанности знаменитый Д. Б. III. не что иное, какъ мѣшанина пруда, попавшая въ аристократическое общество. Иногда это самый Д. Б. III. раздражаетъ мене своимъ наивнымъ эгоизмомъ. Но онъ почти всегда развѣскаетъ крайне образованнѣмъ и почтеннымъ людямъ. Конечно, на свѣтѣ существуютъ люди, которые меня самого не принимаютъ въ расчетъ. Тамъ, не мнѣ, большинство моихъ читателей считаютъ мене „человѣкомъ серьезнымъ, желающимъ развить съ ними только о вещахъ серьезныхъ“.

Такъ говоритъ Бернардъ Шоу о фантастическомъ и легендарномъ Д. Б. III. въ существованіе котораго онъ старается заснать или похитить. Но несмотря на то, что Д. Б. III. всецѣло извѣстенъ, мы знаемъ что онъ никогда не существовалъ и что это выдумка или пародія какого-то очень вымышленнаго и порядкомъ циничнаго драматурга.

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

— Не страдате ли вы еще отъ всѣхъ лишений, которыхъ вамъ пришлось претерпѣть во время вашего путешествія?—спросилъ Нансенъ Бернарда Шоу.

— Да,—отвѣтила тотъ,—я страдаю страшными приступами истренія.

— И вы никогда не старались открыть средство противъ нее?

— Правно никогда—отвѣтилъ Нансенъ.

— Это великодушнѣе—восхищаться Шоу.—Каждъ-то въ свою жизнь старался найти свѣршный посылъ, до котораго никому изъ смертныхъ нѣтъ никакого дѣла, и вы не сдѣлали даже никакой попытки найти средство отъ истренія, котораго жаждетъ все человечество!...

Въ частной жизни Бернардъ Шоу самый простой, обиходный и гостеприимный человекъ. Двери его лондонской квартиры на Аделафъ Терассъ постоянно открыты для его друзей и знакомыхъ и всегда у него кто-нибудь да гоститъ, когда онъ живетъ, дѣломъ и осязанъ, въ своемъ мѣстѣ, въ Хэриборн-Фри.

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

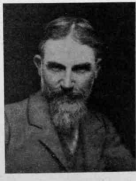
Въ интимномъ кругу Шоу любитъ и ужасно говорить. Она говоритъ обо всемъ съ одинаковою охотой и компетентностью, испуская свою рѣчь саркастическими примѣчаніями и остроумными вышадми. Шоу не любитъ длинныхъ періодовъ рѣчи, онъ выражается логичными и краткими фразами.

„Я же шиникъ и не пессимистъ—скажу о себѣ, какъ-то Шоу—такъ какъ я не аэро, что человекъ, но прирощъ своей лѣдъ и что жизни не стоить того, чтобы ее жить“.

Драмы и комедіи Бернарда Шоу образуютъ нѣсколько цикловъ. Первый циклъ составляетъ изъ трехъ историческихъ драмъ: Цезарь и Клеопатра, Ученикъ Дьявола (Devil's Disciple) и Рокко и Клеопатра.

Цезарь и Клеопатра, несмотря на то, что это историческій сюжетъ, пьеса очень современная по настроенію, по мысли и по силѣ ума дѣйствующихъ лицъ; Ученикъ Дьявола, только по мѣлодрамы въ рамкѣ среднѣвѣкова и во вкусѣ драматическаго произведенія обожженной памяти Виктора Саратъ; Рокко и Клеопатра, весьма удачно разработанный и раскрасочный мѣлодрама, весьма удачно изложенъ въ томъ, когда онъ еще былъ Бомартомъ, извѣстнѣ сравненъ при Дамъ.

Второй циклъ драматическихъ произведеній Бернарда Шоу это пьесы этнографическаго характера. Первая изъ нихъ: „Алла и Мана“ (очень-то названная по-русски „Взглядъ на Алла и Мана“) посвящена дѣйствію болгаръ, въ началѣ 1885 г., и дѣлаетъ, какъ мѣсто дѣйствія Болгарія, въ пьесѣ, что иллюстрируетъ ту парадоксальную, и нервозную, дѣятельность есть дѣло древнее и нервозное.



Джорджъ Бернардъ Шоу (съ его любимой фотографіей).



Раута въ японскомъ посольствѣ по случаю коронаціи японскаго императора.

Въ группѣ: посолъ баронъ Мотоно, баронесса Мотоно, ген.-майоръ Накажима, состоящій при Штабѣ Верховнаго Главнокомандующаго, супруга секретаря посольства Яно, старшій врачъ лазарета въ Петроградѣ проф. Изю, начальникъ японскаго артиллерійскаго отряда полк. Микава. Члены посольства: Маруно, Мацushima, кап. Ханьямото, подполк. Сакабе, кап. Мике.

Обращеніе капитана Брасбурда (Captain Brassbound's Conversion); дѣйствіе пьесы въ Марокко, съ которыми Бернард Шоу былъ знакомъ исключительно по книгамъ, какъ впрочемъ и съ България. Шоу старается убѣдить здѣсь зрителя, что три мусульманскихъ стимула управляютъ характеромъ человека: любовь, законъ и религія.

Пьеса озаглавлена: "The Widower's houses", какъ и послѣдующая: *Professing to be* *Barbaric* скандализовала своей открытостью и исполнительностью чопорное англійское общество, но не приняла тогда къ "высочайш"ъ пресловутаго "Д. В. III.". Обѣ эти комедіи, иллюстрирующія лицемеріе общества, воспитаннаго на соблюденіи лишь внѣшнихъ формъ порядочности и приличій, имѣли успѣхъ скандала. Къ циклу обвинительныхъ пьесъ можно причислить также и комедію: *Jon Never Sentell*, а къ социальнo-философскимъ, пьесу "Человѣкъ и сверхъ-человѣкъ".

Кандидатъ считался псевдонимъ Бернарда Шоу до появленія пьесы, озаглавленной: *Второй островъ* Джона Булля, которая

окончательно пробавъ лѣтъ равнодушія англійской большой публики къ Шоу.

Второй островъ, это многострадальнѣй Ирландіи, родина Бернарда Шоу. Пьеса затрагиваетъ политическіе и социальные вопросы и изобилуетъ парадоксами, неожиданными по своей силѣ высказываніями—"сѣнью" *свѣтъ сѣни*".

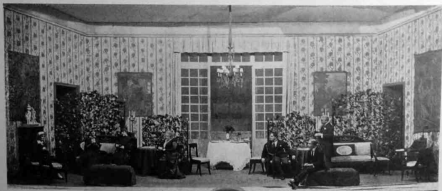
Изъ пьесъ, написанныхъ Шоу за послѣдніе годы слѣдуетъ отмѣтить: *Major Barbara*, *Андерголдъ* и *Левъ*, *Пигмалионъ*, *Ее первая пьеса*, сюжетъ которыхъ у истока въ памяти, благодаря введеніямъ постановкамъ на столичныхъ сценахъ.

Почти всѣ пьесы Шоу написаны блестящимъ языкомъ и самое интересное въ нихъ не само дѣйствіе, часто неуклюжее и примитивное, а диалогъ. Многіе пьесы Шоу снабжены длинными предисловіями и исчерпаны ремарками, въ нихъ указаніи актерамъ и режиссеру. Онѣ читаются съ интересомъ, несмотря на некоторую ихъ парадоксальность и глупость.

Николай Браничевскій.

"Пигмалионъ", комедія Бернарда Шоу на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра.

4-е дѣйствіе. Декор. П. Г. Ламбанъ.



Клара Гилль (Домашева), Элиза (Розина-Низарова), м-съ Алисфордъ Гилль (Можарова), м-съ Хайгинсъ (Ненирова-Ральфъ), Генри Хайгинсъ (Горинъ-Гориницкій), Фредъ Гилль (Студенцовъ), Покрътъ (Бертышевъ).



1-е действие. Декор, худ. П. Б. Ламбина.
Генри Хайгисъ (Горинъ-Горяиловъ), Занза (Рошина-Исарова),
Пикригъ (Вертишевъ).

Фот. Императорскихъ театровъ.
Перепечатка воспрещается.

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

3-е действие. Декор, худ. П. Б. Ламбина.

Альфредъ Дулитль (К. Яковлевъ), Пикригъ (Вертишевъ), Занза,
(Рошина-Исарова), Хайгисъ (г. Горинъ-Горяиловъ), м-сь Пирсъ
(Ростова).



Начало бѣговъ въ 11 час. дня.