



П. Карьеръ - Боллель. —
„Балерина“ (пастель).
Собств. К. А. Давыдова.

СТОЛИЦА и УСАДЬБА

ШОКОЛАДЪ, КАКАО
ЖОРЖЪ БОРМАНЪ

№ 58.

15 мая 1916 г.

Отд. №—85 коп., въ кіоскахъ жел. дор.—95 коп.

РЕДИ КНИГЪ и ЖУРНАЛОВЪ,

Въ "Бирж. Вѣстн." П. Гиде-
дучъ, ввѣщая интереснаго
строка о жизни французскихъ
и англійскихъ писателей на рус-
скую литературу въ частности,
и на русское общество, вообще.
Въ этомъ же № "Ст. и Ус." на-
чивается статья Н. Давыдова о
посвященности Шекспира въ Рос-
сию: гдѣ указывается на еще
болѣе раннее ознакомленіе рус-
скихъ съ Шекспиромъ. П. Гиде-
дучъ начинается съ позднѣйшаго
времени.

Знаіе французскаго
языка у насъ закружились
историческія во второй
половинѣ восемнадцатаго
вѣка; онъ сдѣлался при-
дворнымъ языкомъ, а отсюда просочился въ среду дворянства.
Половъ Наполеона на Москву не только не уменьшилъ,
но увеличилъ его общность. Въ XIX вѣкѣ и чиновники,
администраторы, и ихъ жены и дочери писали по-фран-
цузски лучше, чѣмъ по-русски, легче и проще. Пушкины и
Лермонтовы свободно въ знатности писали стили по-французски.
Несомнѣнно, знаніе французскаго языка, и знакомство
съ литературой Франціи сыграли огромную роль въ разви-
тіи нашего общества. Шатобрианъ, Ламартинъ, Гого, Дюма,
Бальзакъ, позитивъ Флоберъ, Зола, Дола, Момасанъ, азіанъ
на насъ такъ же, какъ многие отечественные авторы. Если
еще Наталья Алексѣевна, сестра Петра Великаго, переводила
Мольера, — значить дѣйстви въ началѣ уже созрѣла
потребность познакомиться русскихъ съ французской лите-
ратурой.

Англійскаго языка у насъ почти не знали. И гдѣ же
мелче могучій гений Шекспира прорывался въ намъ съ
первой половиной XVIII вѣка, и мы знакомились съ нимъ по
французскимъ переводамъ, начало перевода которыхъ
было положено еще Сумароковымъ.

Серьезное знакомство съ поэтическимъ Шекспиромъ на-
чинается съ Карамзина, который увлекался, какъ и подражалъ
исторіи. Юліемъ Цезаремъ". Велике Валтера Скотта и
Байрона на Пушкина и его современниковъ—огромное.
Пушкины, багаторазъ своему вкусу, скоро сталъ осво-
бодиться отъ тискала вліянія Байрона и наступилъ на само-
стоятельную дорогу. Лермонтовъ умеръ слишкомъ рано, но
и онъ уже началъ сознавать всю величавость того живо-
писно-романскаго, что заплясало въ насъ со всѣхъ сторонъ.
И все сильнѣе и сильнѣе мы начали чувствовать обаяніе
внѣшнихъ. Началъ переводить Тургеневъ и Диккенсъ. Дру-
жественно, Вронченко, Кривоберга сдѣлавали огромную службу
родителю, своимъ переводами Шекспира. Гдѣ Буалеръ, Лит-
тонъ и Тривортъ ознакомили насъ вѣрнѣе.

Вліяніе Диккенса на Гоголя, познакомившагося съ
нимъ, правда, въ переводѣ, несомнѣнно. Вліяніе его на
Достоевскаго—огромно. Только что запечатлѣна на языкѣ
слова возмущенія Достоевскаго по поводу мнѣнія Американа,
который отрицалъ значеніе и таланты Диккенса,—одно изъ
бесчисленныхъ указаній, на какую высоту Достоевскій ста-
вилъ этого англійскаго романиста.

Думаю, что у его впады есть на
этотъ счетъ немало ланшихъ, и она
можеть подтвердить, насколько эти
вазганы своего великаго мужа.

А Левъ Николаевичъ Толстой?
Мнѣ лично доводилось слышать

**ВЕСТИНИ
КРЕМЪ КАЗИМИ
МЕТАМОРФОЗА**



СВѣтъ, СВѣтъ, СВѣтъ
КРЕМЪ КАЗИМИ
МЕТАМОРФОЗА

СВѣтъ, СВѣтъ, СВѣтъ
КРЕМЪ КАЗИМИ
МЕТАМОРФОЗА

СВѣтъ, СВѣтъ, СВѣтъ
КРЕМЪ КАЗИМИ
МЕТАМОРФОЗА

ВАЙПРОСЫ

ЗЕФИРЪ

10 см

Т-ЛААФЕРМЪ

ТЕПЕРЬ

НЕВРАСНЕНІЯ

и нервные заблѣванія, безсилье, невралгіи, спінная сухотка, параличи, сер-
дечныя заблѣванія, старческая дряхлость, истощеніе и худосочіе съ успѣхомъ
лечатъ Сперминъ-Пеля, о чѣмъ свидѣлствуютъ живущіе въ литературѣ
многочисленныя наблюденія извѣстнѣйшихъ врачей всего міра.

Сперминъ-Пеля единственный настоящій, всесторонне испытанный Сперминъ,
потому слѣдуетъ обращать вниманіе на названіе **"СПЕРМИНЪ-ПЕЛЯ"** и отказы-
ваться отъ поддѣлокъ, жидкостей и вытяжекъ изъ желѣза, какъ нѣкуда негодныхъ
подражаній, ни по составу, ни по дѣйстви ничего общаго со Сперминомъ-Пеля не
имѣющихъ и часто содержащихъ вредныя для здоровья вещества.

Желающихъ вымыслить безвреднаго кнѣга "Шабное дѣйстви спермина", интересующихъ же
всей ораторіей, вымыслается за четыре 7-копѣечныхъ мѣрка, только что вышедша кнѣга "Шабна-
ныя силы организма".

Сперминъ-Пеля нѣдется всюду.

Профессоръ Д-ръ Пель и С-овъ П.Т.Г.
Поставщикъ Даро его императорскаго вѣдомства.

отъ него, что Диккенсъ—образецъ того, какъ надо подходить
къ разработкѣ идеи романа, что выше съ эстетической стороны
писателя, чѣмъ Диккенсъ, онъ не знаетъ. Что чувства чело-
вѣчества, возбуждаемыя имъ, отдаются ему исключительное
мѣсто.

Говорярь ставилъ по чѣмъ и разработкѣ романа
Теккерея выше французскихъ литературныхъ произведеній,
дѣлъ хоронитъ, яркая цѣлнстность замѣняетъ иногда то мо-
нументальное творчество, которое должно быть пресуще
каждому писателю. Говорярь какъ будто находится подъ
вліяніемъ тяготины между Теккереемъ и Гоголемъ.

Далше, тоже отдавая дань времени, П. Гидичъ подчерки-
ваетъ скудность вѣснаго романа Ауэрбаха "Дѣла на Рейнѣ", и
только гдѣ и ограничивается въ упоминаніи вѣснаго литературы
и ее вліяніе на русскую жизнь.

Вспоминать ян о Тургеневѣ, который звалъ и любилъ
Шекспира? Его пэатиріи вѣсннхъ романтизма, Ауэр-
баху, напмнрнть, былъ вызванъ его багаторушнмъ. Онъ, по
собственному сознанію, рекомендовалъ читателямъ "Дѣла на
Рейнѣ", не жнвъ терпѣнія прочесть ее, а только потому, что
былъ этой рекомендаціи "проснн".

А Шаллеръ, Гетей! А прочесть.

Лучше было помолчать.

Страны латинской культуры, за исключеніемъ Франціи, мы
знаемъ очень мало. Италію—дополно слабо, Испанію—еще меньше,
а испанская Америка, республики центральной и южной Америки
до сихъ поръ звучатъ намъ почти совсѣмъ чуждыми, хотя замѣни-
ваемыя именами. Когда-то испанскій король съ гордостью гоно-
рилъ: "Въ моихъ владѣніяхъ не заходитъ солнце". Поэтическое
величіе Испаніи давно утратило, но никогда не заходящее солнце
свѣтитъ надъ владѣніями кастильскаго языка. Въ концѣ вѣка
весь міръ испанской цивилизаціи былъ потрясенъ вѣстью о кон-
чинѣ Рубена Дарю, общепрнзнаваго главы испано-американскаго
литературнаго единства, величайшаго поэта современной испанской
Америки, любимаго и популярнаго въ самой Испаніи. Побѣда
надъ постыжнѣе велико далась вышедшему изъ Нахарагу поэту,
но Рубенъ Дарю рано созрѣлъ (род. 1867 г.) подъ знакомымъ не-
бось своей родины. Въ двадцать лѣтъ онъ былъ извѣстенъ уже
всей Америкѣ, еще черезъ нѣсколько лѣтъ его оцѣнка старая
метрополи.

Его огромныя таланты легко преступали границы
провинциализма и слово перешагивало черезъ океанъ. Въ обще-
ствѣ, ибо общаго Рубенъ Дарю, нѣтъ новаго поэта—испанскаго
прежде знергіи и молодой свѣжести. Въ американской цивилиза-
ціи—писатель его соотечественникъ Рексфордъ Ролсъ—заключе-
нъ рѣзкій контрастъ грубости и упорности. Крутымъ бассейна Рю-
де-ла-Плата, гдѣ прогрессъ дошелъ до максимума, мы видимъ
существующіе бока-о-бока жизни Буэнос-Айреса, промышленное
могущество котораго приближаетъ его къ Лондону, а семуляны—
къ Парижу, рядомъ съ прнзвямъ аргентинскихъ дѣлнть и ясновъ.
Всмотритъ въ поэтическое творчество Рубена Дарю, и мы уви-
дѣмъ, что оба эти вліянія отразились на немъ. Творчество это
американское по легкости усвоенію всего чуждаго, американское
по духу прогресса и обновленія... "Американизма" могутъ быть
названы у Дарю его любовь къ морю, его культъ солнца, его по-
ниманіе природы, его идея свободы и плодородія. Американизмъ
онъ отслѣдилъ и въ своей риторикѣ, въ смнхъ многословности
тропизма, ибо общаго кентіа въ нѣмъ болше смелости съ
образомъ выдѣлы или гнущего, измѣнаго на своей дощанъ черепъ
дѣйствиую дощану, а фансы и сатиры кажутся въ нѣкоторомъ
роѣ обитателями американскихъ ясновъ". Устами Рубена Дарю
испанская Америка выражала свое единое культурно-національное
сознаніе и даяла гордые отгвѣты на гронны вызовы испанскаго
империализма. Въ "Нѣтъ Рубенъ Дарю сдѣлать року кон-
стадоръ и мореплавателя, съблѣмъ и дѣлѣтельныхъ мнѣннхъ,
содѣлнвшихъ новый міръ—La América católica, la América española...

15 МАЯ 1916 ГОДА.
ПЕТРОГРАДЪ.

ИМЕНИЕ „ФАЛЪЕВКА-САДОВОЕ“.

Принадлежит свиту Его Величества ген.-майору Н. Н. Комстадус; находится во владении этой семьи с 1790 года.

Садовое расположено в Херсонском уезде, на рѣкѣ Ингулецъ, при слиянии ихъ. Это рѣка имѣетъ, лежащая върѣзъ по Ингульцу и вѣсть по Днѣпру, на протяженіи около 30 верстъ, непрерывную половою. Усадьба сохранялась до настоящаго времени только въ Фалѣевкѣ-Садовомъ.

Домъ началъ постройкой около 1795 года, время окончанія точно не устанавливается документами. До постройки этого дома здѣсь существовала другой домъ; онъ былъ на томъ мѣстѣ, гдѣ

тогдашній весь фасадъ сразу. Отъ стараго сада сохранилось только нѣсколько гигантскихъ галдѣй, яблоньхъ каштановъ и персидскихъ акацій. Теперешній же садъ сравнительно молодой, но уже густой. Здѣсь собраны самые разнообразныя представленія растительнаго царства, съ хвойныхъ, такъ и лиственныхъ. Благодаря мягкому климату въ Фалѣевкѣ дозреваютъ изъ воздуха абрикосы, персики, виноградъ, грецкіе орѣхи и даже миндаль. На зиму приходится закрывать только кипарисы.

Въ сожалѣніе, не было хорошихъ фотографій внутренности дома. Въ домѣ имѣется старинная мебель и др. вещи. Большая зала съ четырьмя колоннами искусственнаго бѣлаго мрамора, въ коринфскомъ стилѣ. Въ этой же залѣ старинный мраморный каминъ, вывезенный изъ Венеціи.

Въ гостиной старинная мебель амперъ, массивнаго краснаго дерева, крытая венесианской шелковой матеріей. Среди фамильных портретовъ, небольшой овалъный портретъ преславаго австрійскаго гетмана Данила Аюцкого.

У самаго берега Днѣпра расположено большой садъ-паркъ „Перевалка“. Послѣ Куцукъ-Кайнарджинскаго мира между Россіей и Турціей (въ 1774 году) обладателями этой мѣстности сѣзались англичане. Ингуло-Днѣпровскій уголокъ вошелъ въ составъ Перевалской паланки, т.-е. заповорожскаго военнаго округа. Въ самой Перевалкѣ былъ устроенъ перевозъ черезъ Днѣпръ для шедшихъ изъ Польши и Украины черезъ Запорожье въ Крымъ купцовъ и промышленниковъ. Они направлялись туда за солью и другими товарами. У этого перевоза находилась паланочная старшина, а именно полковникъ Шафаръ и писарь съ отрядами казаковъ. Они брали плату за перевозъ, разбирали споры и тяжбы и давали коню вѣдо конвой.

Теперь на мѣстѣ паланки находится рыбная слѣзка, расположенная непосредственно у самаго сада и во врсѣлины одна изъ построекъ, — именно домъ стараго рыбака, атамана, — возмѣлка еще заворонкамъ.

У рѣки среди сада стоитъ развалины бани XVIII вѣка, построенной праздною нынешняго владѣльца.

Семья Комстадусъ тѣсно связана съ городомъ Херсономъ. Дѣдъ теперешняго владѣльца имѣетъ, Августъ Федоровичъ Комстадусъ, герой войны 1812 года, былъ между прочимъ херсонскимъ губернаторомъ. Онъ былъ связанъ тѣсной дружбой со знаменитымъ фланговымъ австрийскимъ Говардомъ. А. Ф. привезъ Говарда въ Херсонъ и здѣсь, „великій другъ величавости“ въ одну изъ вѣдѣкъ въ Фалѣевку престарѣлся, съесть и скоро умеръ. Почти цѣлѣномъ на дичиѣ средства А. Ф. Комстадусъ былъ возмѣжить въ Херсонѣ, въ 1826 году, памятникъ, посвященный одной изъ достопримѣчательностей Херсона.

Въ 1912 году Херсонская городская дума единогласно постановила переименовать одну изъ улицъ города въ „улицу Комстадусъ“, отъѣхавъ этимъ столѣтній юбилей Отечественной войны.

К.



Фалѣевка-Садовое. Общий видъ.

теперь находятся възданныя ворота, отъ него сохранились только порога.

Удивительно красивый видъ открывается съ балконахъ дома, обрѣженныхъ къ рѣкѣ. Вдали виденъ Днѣпръ, ширина котораго доходитъ до пороги версты. Бѣже, у подножія высокаго утѣскаго берега, на которомъ стоитъ усадьба, протекаетъ Ингулецъ, также уже достаточно широкой здѣсь. Днѣпръ соединяется съ Ингульцомъ нѣсколькими широкими рукавами, на которыхъ расположены десятки острововъ, поросшихъ ивиномъ и кустовъ, даже въ самые засушливые годы, травой. Далеко за Днѣпромъ видны низкіе зеленѣющіе берега Херсонской и Таврической губерній; границей этихъ губерній является здѣсь рѣчка Конка, впадающая въ Днѣпръ.

Домъ стоитъ въ густомъ саду, такъ что невозможно снять на фо-



Фалеев-Садовое. „Перевизка“, часть парка-сада, подходящая к Дятелу.

Фалеев-Садовое. Видь оть дома на рѣку.



Газоны в саду.

Лъстиница, спускающаяся отъ дома къ рѣкѣ.



Паровой катеръ „Гусаръ“. У руля стоитъ старшій сынъ владѣльца, Николай, у кормы—младшій сынъ Владимиръ.



Снятыя съ тюрко-татарскихъ кургановъ каменные изваянія, такъ называемыя „бабы“, отъ тюркского слова „баба“—предокъ. За этимъ именемъ осталось изваяніе „капище“.

Изъ фотографіи видна только половина изваянія; другую половину нельзя снять изъ за разросшихся кустовъ и деревьевъ.

МУЗЫКА И ЖИВОПИСЬ.

(Историческія параллели).

Среди издѣлѣвъ Тишановой кисти имѣется одна загадочная картина, называемая историками живописи „Любовью земной и небесной“. Дѣй женщины—одна въ пышнѣхъ шелковыхъ одѣжяхъ, другая—спервающая красотой своего обнаженнаго тѣла, склонилась у края мраморнаго водоема... Что хотѣлъ выразить сопоставленіемъ двухъ женскихъ образовъ художникъ? Какими символическими грезами овладѣлъ быть возлетъ его творческой фантазіи? Мы безсилны проникнуть въ тайну Тишана, ибо сама творецъ этихъ символовъ не оставилъ никакого либо истолкованія. И являясь въ сокровенный смыслъ ея, несомненно образовались мы къ символамъ Живописи и Музыки, подобно любви земной и небесной, прикинувшись къ земному роднику художественно-творческой силъ, исходящихъ изъ глубинъ человѣческой души.

Любовь земная и небесная, начало реальное и идеальное, неразрывно связанны между собой въ процессъ художественнаго творчества. Искусство, съ его парениями, съ его блужданіями въ поискахъ единого и нераздѣльнаго въ основѣ своей и только теченіе исторіи наружило это единство, отдавъ своей властной рукой его вѣтамъ—музыку, живопись, зодчество, поэзію—отъ общаго ствола.

Древнегреческіе скульпторы, въ творчествѣ своемъ оранивши эту внутреннюю гармонію, утерянную художественнымъ сознаніемъ человѣчества на протяжении вѣковъ, создали дивные,



Садовое-Фалѣвка.
Гостиная съ портретами
(см. текстъ).

и египетские символы славного Восточного. Стоить вспомнить миф о злоте Аполлона, который согласился бора чтобы понять как глубоко чувствовали эллины творческие силы они из нее черпали.

Но символы, запечатанные в мрамор и камень, остались неподвижными и не были повиты последующими поколениями. Иной взгляд на художественное творчество, глубоко враждебный, усвоен был отцами церкви и идеологами ранней христианской эпохи. Греховой игрой, порождением злой силы представлялось оно носителям аскетических идеалов средневековья. Этой

глубокой разладом мистического чувства с окружающим миром сильно сказалась и на искусстве звуков. Гамма древних церковных псалмов Х и XI веков, подобно мозаикам, вытравленным стили романических храмов, отличалась какой-то безжизненностью и отсутствием всякой музыкальной красоты.

Когда же под влиянием новых художественных идеалов, зародившихся в Италии, примитивные романские здания сменялись стройными архитектурными постройками религиозной мечты, устремленной к небесным чертогам, когда безраздельно стали монастырские готические замки, готика преобразилась в архитектуру поэмы из камня, отразившей в своих художественных формах красоту земную, наступил золотой век средневекового музыкального искусства. Из линий и красок мастеров готики создан был целый новый фантастический мир, полный неожиданных странностей чар. И в художественном окружении готического замка и жилища зарождается полифоническое искусство нидерландцев, давшее человечеству величайших творцов музыки. Книги впоследствии славны стали французские и немецкие школы XIX столетия. Любопытно отметить, что развитие живописного колорита вызвало также уточненное чувство красок в музыке, и нидерландские композиторы XV и XVI веков могут быть названы первыми музыкальными колористами. Не менее очевидна для истории музыкального искусства непосредственная художественная близость итальянских композиторов эпохи Возрождения к великим гениям живописи Рима и Венеции, бывших явисть с тем и центрами нового музыкального движения.

Наше больше мы приближаемся к искусству наших дней, тем определеннее складывается духовное родство художников кисти и звуков. Мистическим творением Гроувальда и Дюрера, великим живописцем германского Возрождения, отбрасывала позывы музыкальная речь Иоганна Себастьяна Баха. Эпоха барокко, пришедшая на смену реалистическому искусству XVII века, эпоха вычурных замков, формы, традиционные украшения и карпозель, занулись, нашла прекрасное отражение во французской музыке XVIII стол. В противоположность творчим ора-



Рафаэль. Sposazio.
Поэма для роая Листа.

Религия.
„Сказка“.
К симф. поэме
Римского-Корса-
кова.



Д. Г. Россети.
К поэме Де-
моисел „La De-
moiselle Elue“.



ториального стиля, французские авторы этой эпохи, подобно живописцам своего времени, могут быть названы „поэтами любви и изысканных прадворных празднеств“.

Благородный романс, сурь, выразительность которого в живописи и кавии являлся Давидом и Торвальдсен, отразился в музыке Слонкина и Глюка, поэтов герман и высокой доброты в искусстве звуков.

В современной живописи новая эпоха проявилась в стремлении освободить картину от оков тесноты, раскрыть в красках душу видимого мира, заложить на сущности своего чисто музыкального, доступная художественному выражению одним лишь средствами звуковой стихии. Это сближение обеих областей ху-



Клингер. Фантазия на темы Брукнера «Освобожденный Прометей».

дожественного творчества отразилось очень рельефно в музыкальной терминологии наших дней. Выражение, подобие «инструментальной краске», «оркестровому колориту», «гармоническим пятнам» уже давно приобрело права гражданства. Никого не удивляют выш и названия пьесы, заимствованные из лексикона живописцев, вроде «акварель», «жестков», «арбесков», «миниатюр», «набросков карандашом»... Не менее часты и в живописи определения, заимствованные из обихода музыкального творчества. «Созвучия красок», «мелодические линии», «ритмическая построения» являются ныне необходимыми атрибутами почти всякого критического отзыва о выставках и картинах.

Среди живописцев особую чуткость к музыкальным построениям в искусстве XIX столетия обнаружил мастер романтического пейзажа: француз (Милле, Коре, который был, кстати сказать, и очень одаренным музыкантом) и англичане — Терьер и Уинстер. Картины последнего носили весьма своеобразные названия: например, «Гармония в черном», «Симфония в белом», «Созвучия лилового и фиолетового». В своих «симфониях» Уинстер придерживался всегда одной основной краски, с которой он гармонически сочетал другие дополнительные тона. Эти названия были крайне неудачно применены английской художественной критикой, и автору их пришлось даже вступить в судебную тяжбу с Рескинсом, по поводу одной из картин, названной им «Ноктюрном».

Постоянный обилие художественных идей в области звуков и красок, постоянное вторжение элементов живописи в музыкальное творчество является основной чертой нового звуко-совершенство. Можно утверждать, что преодоление прегрды между двумя художественными мирами открыло искусству звуков совершенно неизведанную область творчества, свободную от гнета веховых традиций, тормозивших всякий художественный прогресс в музыке.

Освобождение музыкального искусства от бездушного формализма, в котором охранились эстетические устои выданы главнейший смысл всего музыкального творческого процесса, связано с именем Франца Листа. Как известно, Лист является первым композитором, сознательно проводившим в жизнь идею программной музыки, т. е. музыки, стремившейся воплотить в звуках определенный поэтический эпизод или живописный сюжет, содержание которого заложено в программ, предопределяющей самой композицией. Первый образец такого программной музыкального сочинения был создан Листом в 1838 году под впечатлением жуткой фрески итальянского художника XIV в. Орнани (на Campo Santo в Генуе) изображающей триумф смерти. Фреска эта написана была художником в год страшной чумы (1348), опустошившей северную Италию. На переднем плане (рис. 1) виден пышный охотничий поезд, во главе с королем и королевой, внезапно застигший от ужаса при виде развернувшейся гробницы с обезображенными чумою трупам. На правом углу картины группа прекрасных юношей и девиц с псаломщицей предается чарам музыки, но, увы, и из них исходят с обаянием мечами грозный ангел смерти. Сх мольбой воздвиг к нему руки. В другом эпизоде картины несчастные калек, для которых смерть явилась бы избавлением, но судьба, жестокая и несправедливая, медлит занести им поставленной роковой удар...

До глубины души потрясенный видением итальянского ватроциста композитор написал ряд вдохновенных вариаций для фортепиано и оркестра на тему старинного латинского католического черны о страшных суах («Dies Irae»). Пятая вариация этой знаменитой «Псалмы Смерти», например, пугая, animato quasi moto da caccia, с внезапно появляющейся в Fиз dir's темой, рисует картину охотничьего поезда, другая — музыкальную иллюзию, нарисованную Орнани, третья — жалобную мольбу калек и стариков. Другое произведение Листа для роала, посвященное заглавие картины Рафаэля «Lo Sposalizio» (обречение Дави-

Мария), рис. 2, удивительно проникнуто божественным колоритом и гармоничной красотой развлекательности.

Художественная деятельность Листа оказала огромное влияние на музыкальное направление молодой русской школы, начиная с отца русской музыки Глинки, и кончая композиторами наших дней. Его влияние мы обязаны и появлению первой русской симфонической школы («Садко» Римского-Корсакова на тему повгородской бызны, не раз адаптировавшей отечественных художников (рис. 3). Не менее глубокое воздействие оказал реформаторский наем Листа на творчество Мусоргского, сегоднего борца за му-



Орнани. Триумф смерти.
Симф. вариация Листа («Dies Irae».

В. Воробейкин. «Забитый».
Романс Мусоргского.



Ландышевая промышленность.

В 1848 году в Германии (в Мекленбурге) возникла новая промышленность — разведение ландышей. В последние годы, перед войной, цитроль этой промышленности был Эрфурт. Война прервала вывоз ландышей из Германии в Америку —



а они стали главным образом туда — и промышленность эта начала быстро развиваться во Франции. В Америке больше нет ландыша *made in Germany*. Высоко ценится сейчас французский ландыш "Фортея", особенно белый и особенно крупный. Эти лучшие сорта ландышей выращиваются в пески. Выращивание ландыша занимает три года; когда стебель становится достаточно развитым, он выкапывается из отдельных горшков и выгоняется в теплицу.



Финляндия. Пуукахарью — живописная окрестность около городка Нейшлота.

в этой дивной стране, и когда гавець слышит крик птицы смерти (Alse-bird), он обращает мысленно к "папи" — великой матери мира, чтобы не ему принесли смерть этой или той крак.

Одна из характернейших черт жизни экзотика — катание по бурунам. Для этого надвигают кушальный костью, садятся на челнок и ждут большой океанской волны. Быстро вытаскивают ее навстречу, она захватывает челнок и как перышко выбрасывает его палю на берег, обдавая сидящих дождем соленых брызг. От быстрого полета по гребню волны захватывает дыхание и некогда испугаться. Все американцы постоянно забавляются этим катаньем. Туземцы поступают иначе и прозе: они становятся на доску и так слез несутся вместе с треском волны, то вставая, то погружаясь... Это любимейшее удовольствие.

Катанье по бурунам.

Гавайи, Сандвичевы острова, эту маленькую землю брошенную среди величайшего водного пространства нашей планеты, зовут "землей разгов". Рай прежде всего из собственной души, но там действительно прекрасено...

Роскошнейшая растительность тропиков, каньон самый мягкий на земном шаре. Масса цветов. Никакой ядовитых змей, никаких тропических болезней. Американцы ездят сюда, как на курорт, на дачу. У многих богатей из Фриско (Сан-Франциско) свои роскошные виллы. Острова все больше и больше становятся американскими, хотя не утрачивают и своего особенного колорита...

Первое впечатление чуждого пейзажа тропиков, в ярком луче солнца, мало ослабленных здесь, для тропической дымкой испарений. Нагорный холмистый холмы и вулканы; на первом плане — море и тихо колышущая верхушка пальм.

Гавайи — кусочек Америки, перевернутой на тропик. Сам город (Гонолулу) — смесь востока и запада, культуры Америки и мистической экзотики. Горы утопают в цветках ветхих отцветших, фот — пурпурно-розовых, бутылчатых и белоснежных. Чисто, культурно, автомобили, цветы... Американские экзоты — "бугги", вершины из кожаных курток из мексиканского шила, красивые женщины с темной кожей из маленьких матросских шапочек, спокойные и безучастные фигуры японцев и китайцев, нервные, бурные, дально Запады и спокойный, задумчивый, мистический Восток.

Солнце, "бог света" — олицетворение этой страны. Горы, где они рождаются и откуда приходят — "пеленающая мать мира", "инна", "Пина" — мать.



"La Nature", "Cosmopolitan".



важный реализм в русском искусстве. Мусоргский, посвятивший свои силы главным образом творчеству народной музыкальной драмы, оставлял лишь несколько произведений, носивших характер выраженной программной задачи. Картины с выставками, фортепиано, оркестровую фантазию «Ночь на Лысой горе» и балладу «Забывтый». Ученые и исследователи музыкального реализма, Мусоргский сносил «картинками», представляющими иллюстрированный каталог выставки мало известного художника Гартмана, быть может здесь неслучайно использован программный замысел не только в русской, но и в общероссийской музыке.

Мне, же, конечно, не удалось отыскать, какой либо символический восприниматель с картинами Гартмана. Заглавия отгадываются частей этой любовной истории: «Серия фортепианных эскизов объединенных общей музыкальной мыслью, следующие: «Promenade», «Opium», «Il vecchio Castello», «Salsombrano», «Tullerrie» изображающее споры детей после игры, «Limoges» с характерными криками базарных торговцев, «Балет не выходящих из пещеры», «Два еврея», богатый и бедный, чрезвычайно типично выраженные, «Будиль», крестьянская телга, всемогущая двумя руками, «Избушка на курьих ножках» и чудесная «Богатырский восторг в Кент».

Гартмана, выполненного из звуков Мусоргским с несравненной силой и блеском.

На рисунке 4 изображен снимок с картины художника В. Верещагина, вдохновивший балладу Мусоргского «Забывтый». Баллада так и озаглавлена «на тему картины Верещагина». Самый оригинал быть переработан впоследствии художником из описания упреков в тенденциозности. За-



Заставка худ. Верещагина «Сон в ночь»

КАК СТАВИЛИ В РОССИИ ШЕКСПИРА.

(К 300-летию со дня смерти).

Шекспира начали ставить на Руси очень рано. Если его пьесы мы не видим еще в репертуаре театра Григория и Фирта при первых попытках насадить у нас сценическое искусство в эпоху Алексея Михайловича и Петра Великого, то уже первый директор российского театра Сумароков сам переводит, а затем и ставит «Гамлета».

Впервые «Гамлет» был исполнен на сцене шляхетного корпуса и затем во дворце, в присутствии императрицы Елизаветы Петровны. Постановка по тому времени отличалась большой пышностью. Известно, что императрица очень любила театр и сама разорялась вызывать актеров из царской кладовой бархата, перчи, золотых тканей и драгоценных камней. Но все это блеск был, конечно, чисто пышный. Ни о какой исторической правде декораций и костюмов не могло быть и речи. Наш театр поражал в этом случае французскому, как реформа была лишь подлинное произведение знаменитых Таллы. Устойчивость постановки подчеркивала и то, что в женских ролях, Офелии и королевы, являлись также князья.

Перевод был самый варварский, так как Сумароков пользовался не оригинальными текстами, а французскими переводами Дюиса и Лавласа. Поймив не падая от руки Гамлета, а сам кончал с собою. При этом Офелия торжественно возглавляла:

Я все исполню, что шери назовет,
Ты, само небо, здесь Полюны покерает!

Через десять лет была исполнена вторая пьеса Шекспира «Король Ричард III». Переводчиком ее являлся уже не Сумароков, а знаменитый артист Дмитриевский. Об этом переводе мы, к сожалению, не имеем сведений, так как текст его не сохранился.

Можно было бы думать, что особенно тщательно будет поставлена комедия Шекспира «Виндзорские кумушки», переведенная императрицей Екатериной II. Но это предположение отпадает при самом близком взгляде на пьесу. Вот какое имеет корону и бальде. Тут мы имеем дело не с верным текстом переводом, а с одним из тех свободных переделов, из которых иностранные пьесы приспосабливаются к русским нравам. Знаменитый фальстаф превращается из Якова Васильевича Похлякина! Также же превращены испанцы и другие действующие лица и английские комедии обрелись в русскую пьесу, оставляющую странность русской жизни. Все это приближало и постановку ее к обычной постановке комедии Фонвизина и Лукина.

Быть может выставили Верещагинским в 1874 году; мотивом картины послужил эпизод из средне-азиатского похода.

Новейшее музыкальное искусство французских импрессионистов, развившее под двойным влиянием Листа и Мусоргского, дасть не малый интереснейший образцов звукописи заимствовавший не только свою программу, но и самые технические приемы у живописцев последней формации. Недаром глава современной французской музыки Клод Дебюсси мог сказать о себе, что не музыкант, а художник кисти и поэты были его учителями. Девяти мистическими видениями английского прерафаэлиты, Данте Габриэля Россетти, проникнутые неземною жеманностью и красотой, еще на консерваторской скамье платили французского метра и подсаживали ему прелесть мелодических линий и гармоний его музыки в кантатах «La demoiselle Elue», озаглавленной образцами Россетти.

На рис. 5 изображена одна из мистических грез английского художника, получившая, благодаря Дебюсси, название по судьбе современного искусства звуков во Франции.

Безоценочной перепиской проходила перед нами картина, произведение зодчества и живописи, будившей творческую мечту музыкантов. Римский-Корсаков — Римский, Мусоргский — Верещагин, Лист — Орландо, Дебюсси — Россетти, Брамс — Кансер, не возмущаются ли эти параллели и есть о новом грядущем искусстве, всецелом, едином, и чистом, не знающем иных законов художественного выражения, кроме закона чистой свободной красоты?

Евгений Браудо.

Заставка худ. Римского «Сон в ночь»

Тем не менее развитие английского театра, хотя и косвенно скамьлось все же в наших режиссерах. Проникнуло это при постановке пьесы Екатерины II. Начальное управление Озерга, пьесы, по признанию ее автора, написанной в подражание хроникам Шекспира. Не связывая себя строгими канонами французской трагедии, императрица дала канву для весьма разнообразного спектакля. Сцена закладывала Москва, пьесы и свадебные образы — все ставилось с неслаженной роскошью, и общий раскол по постановке превышал 15.000 р. Строгим правилом французских пьес, действие которых происходит из одной и той же обстановки, был нанесен весьма сильный удар.

В 1786 году появилась перевод «Жизнь Цезаря» с обширными приложениями, в которых переключили Карамзин высказывал самое осторожное преклонение перед приемами английского драматурга.

Это не помешало, впрочем, тому, что, вначале сам Шекспир подготавливал под условия французского театра и приходилось соизмерять, что в эпоху Александра I у нас больше знакомства с передаточными Шекспировскими пьес Дюисом, чем с самими авторами «Отелло» и «Гамлета». На ряду с тем проанализировал Шекспира и в опере.

Любопытная ссылка сообщает Арипов о постановке оперы Штейнбальта «Ромео и Юлиет» с хором и большим количеством спектаклей. При поднятии занавеса сцена представляла освещенный замок в ясную ночь, при блеске луны; слышны звуки покаяния, и в это время происходит свидание Ромео с Юлиет при таинственности ночи. Без искажения текста не обошлось поведением и здесь. Так о последней сцене Арипов говорит: «чрезвычайно был эффектна сцена, когда кинулась, заспуганная Ромео из склепа, велишь своим воинам убить его, и в эту минуту пробуждает Ромео, при стуке мечей воинам, крича: «убить партия!» Быстро смерти конья любовников дело кончалось быстрой мистической развязкой!

Но вскоре настало время и для подлинного Шекспира. Крупнейшим событием в истории проанализирован великого драматурга в России являлся знаменитая постановка «Гамлета» в Москве с Мочаловым в главной роли.

Оригинально, что первой задачей Мочалова была забота о музыке. И не о той музыке, которая слышится в сценах пьесы и в опере, а о музыке для пьесы Офелии «Моего вы знали друг?» Пьесу эту наши артисты очень давно и потому и так поныне выполнявшие оркестра. Но несмотря на то, что постановка заботилась, и первый трагик, и переводчик, в сценическом

молочешен «Гамлета» оказались очень существенные промахи. О первой же картинке Бланский писал, что он увидел, как стареясь Я. Усачев испугался какого-то пугала, которое означало собою тень Гамлета отца, и как другой юник, желая показать, что это тень, а не живой человек, осторожно молотил своею элою колодом подучу мимо тень, даяя явля, что он беззастенчиво проломал ее». Декорации мнлись по сюжету, исполнители вторых и третьих ролей были почти неизменными. Но все это исполнялось истинно вахонской игрой Мочалова, достигавшей особенной высоты въ сценках, гдѣ яро проступал мотивъ вѣзана и мочи.

Всѣмъ за «Гамлетомъ», поставленнымъ въ 1837 году, даны были «Король Лира» и «Жизнь и смерть Ричарда III». съ приложениемъ же Карлотины Москва увидѣла и «Корюана». О постановкѣ этой послѣдней пьесы, по которой можно судить и о постановкѣ остальныхъ трагедій, разсказываетъ старый театраль Родиславскій. Обстановка пьесы была ужасная.

Въ Римѣ времелъ Корюана на боковыхъ кулисахъ красовалась венетская дворня, на заднемъ планѣ видѣлась какой-то индѣйскій пейзажъ. Выступъ римскаго гологого народа въ первой сценѣ пьесы внушила была дюжина статистовъ, не знавшихъ, что дѣлать, и въ нѣкоторыхъ мѣстахъ подбуживались смѣхъ въ зрителей.

Не лучше обстоило дѣло и черезъ нѣсколько лѣтъ, когда для «Корюана» были сдѣланы новыя декорации. На нихъ нарисовали все, что слышали о Римѣ, не заботясь о времени, въ которое происходили пьесы. Были изображены и статуи Курюи, возмущившаяся гораздо позже Корюана, колована украшенная корзинѣ не притѣскающей корюи, возмущившая въ честь коюста Дуниа, разбившаго флотъ караванѣ въ сѣверо-восточномъ морѣ, и колована императора Траяна, и киринные трогураты съ турбачанами, и даже, вали на декорации языческаго Рима времелъ Корюана видѣлась храмъ св. Петра.

Въ «Гамлетѣ» и «Корюанѣ» все исполнено превосходной игрой главныхъ исполнителей. Но иногда не было и тогда спектакль носить совершенно неудачный характеръ. Къ числу такихъ спектаклей приходится отнести постановку трагедіи «Ромео и Джульетта» съ Мочаловымъ въ роли Ромео. Декорации и костюмы были плохими и мало соответствовали характеру времени и мѣсту дѣйствія пьесы.

Исполненіе, по отзывамъ современниковъ, тоже болѣею частью было неудачно. Прежде всего, смотря на 40-лѣтняго Мочалова въ роли Ромео и 25-лѣтнюю Оравою въ роли Джульетты, зритель долженъ былъ забыть савы, которыя валагша Шекспира въ уста Монтегю: «Мой сынъ—цѣлуюсь съ перасупнищенца», и въ уста Капулетти: «Дочь моя есть ребенокъ, етъ вѣтъ 14-ти лѣтъ».

Позднѣе постановка стала несравненно болѣе художественной и исторической ифры, но трагическій токъ былъ утерян, и ставъ игры неуклонно переходилъ отъ трагедій къ драмѣ.

Въ этомъ отношеніи болѣеую роль сыгралъ артистъ Александринскаго театра В. В. Самойловъ. Онъ сталъ исполнять шекспировскія роли въ шестидесятыхъ годахъ, когда на сценѣ продолжала царить прежняя халатность, и режиссеръ являлся лишь номинальнымъ руководителемъ спектакля. Хорошій художникъ, дававшій изучившій условія сцены, Самойловъ самъ брался за постановку, дѣлая указанія насчетъ декораций, костюмовъ и малѣйшихъ деталей mise en scene. Всю эту работу выполнялъ онъ и ставя въ 1859 году «Корюану Лира».

Прекрасныя декорации, исторически ифры костюмы, богатѣйшая бутафора, все поразило невзыкающій къ такому блеску глазъ зрителя. Что же касалось бури и сценъ четвертого и пятого актовъ, онѣ казались верхомъ театральнаго искусства. Въ особенности отбѣхивали ясны Гастера и цѣлой дружины становившихся въ отъ Лира колованореконенныхъ рыцарей; берега моря,

укаанный корюианъ, выслуку на немъ войскъ Корюана, и знаменъ, выдѣляющую группу, такъ и проснувшись на полотно. «Все что произвело въ душѣ зрителя эффектъ, придавая игрѣ всѣхъ актеровъ омычательное значеніе истинной и исторической фразой», говорилъ адямъ въ критикѣ, начинавшій свою рецензію фразой: первое представленіе Корюан Лира на сценѣ Александринскаго театра—это въ дѣтскихъ драматическаго искусства въ Россіи!

Карлотины дѣлалъ владѣнія между дочерями, походя къ столу, на который была разложена карта. Самойловъ не стоялъ въ этотъ моментъ съ треной, а волею золотымъ желѣзомъ по картѣ, которую ему подносили на барлетной подукѣ.

Затѣмъ, въ злобѣ въ Кента онъ обмалелъ не собственный мечъ, который уже давно не могъ служить драхмоу корюан, а выкалывалъ княжикъ у лавки изъ приворочахъ. Обѣ эти новшества нѣтъ громадной успѣха, а яворое изъ нихъ, не смотря на явное противорѣчіе ремаркѣ Шекспира, казалось критикѣ гениальнымъ.

Режиссерскія усовершенствованія Самойлова не прошли даромъ. Съ той поры постановка Шекспира стала носить болѣе типичный и исторически ифры характеръ. Этому способствовали и тотъ фактъ, что при раздѣленіи у насъ въ 1864 году трехъ частей со дня рожденія Шекспира появились раздѣлы крупнѣхъ статей о немъ, частью оригинальныхъ, частью переводныхъ. Особенно ратовалъ за постановку Шекспира критикъ Баженовъ, ставившій на сценѣ кружка любителей «Уроженіе строителя», «Дѣтскую нѣчу» и «Мра за міру». Всѣ пьесы были крупнѣхъ успѣха, и нѣхъ послѣдняя включилъ въ репертуаръ и казенная сцена.

Подерживавъ интересъ къ всякому драматургу и лучшее представленіе иностранной сцены, среди которыхъ немалую роль имѣлъ гениальный трагикъ—иеръ Ойра Олардривъ. О его ирѣ сохранилась цѣлая литература, причемъ почти всѣ критики сказались на томъ, что лучшее созданіе Олардрива роль Отелло.

Всѣмъ за Олардривомъ пришла въ гастроли Рестори, первая изъ артистической семьи Итали. Всѣмъ за ней потянулись Россіа, Сальяны—отецъ, а позднѣе Сальяны—сынъ и Покони. Игра этихъ артистовъ весьма мало имѣла имѣній въ духѣ постановки Шекспира. Въ этомъ случаѣ несравненно болѣею значеніе имѣлъ ирѣвъ мѣнѣннѣхъ въ 1885 году. Стройность ансамбля, красота костюмовъ и грима всѣхъ дѣйствующихъ лицъ, начиная съ премьеры труппы и кончая послѣдними статистомъ—все это казалось новымъ словомъ искусства.

Примы мѣнѣннѣхъ, особенно восхитили въ «Юліа Цезарѣ», гдѣ Шекспиромъ овлено столько мѣста толпѣ, и постановка гастролеровъ отразилась потомъ какъ на постановкѣ трагедіи въ Петербургскомъ Маломъ, такъ и на постановкѣ ее въ Московскомъ Художественномъ театрѣ. Но въ послѣднемъ случаѣ исполнителѣ жалалъ совсѣмъ особая критика.

Теперь реализмъ не являлся уже послѣднимъ словомъ искусства, и В. Э. Мейерхольдъ писалъ, защищая театральную условность: «никогда нельзя повторить, что это вѣтеръ качаетъ веревку въ первой картинѣ Юліа Цезаря, а не рука рабочаго, потому что планъ на дѣйствующихъ лицахъ не качается. Театръ очутился во власти фабрики», нѣгудовѣе восхитилъ онъ.

Это привело къ условной постановкѣ «Гамлета». Гордономъ Кротомъ, гдѣ декорации имѣли цѣлю не воскресить былую жизнь, а отразить истинную душу Гамлета. Постановка мотнѣхъ была послѣднимъ яномъ, который прошла русская mise en scene, начиная съ лишности спектаклѣ шахматнаго корюса, кончая Гамлетомъ въ сумкахъ по «привуру монодрамы».

Н. Долговъ.



Застава худ. Ренессанса.—Сцена въ дѣтской модѣ.

ВЫШЛА-ЛИ КНИГА ИЗЪ МОДЫ?

Знаменитый историкъ христіанства Эрнестъ Ренанъ когда-то полусерьезно мечталъ о томъ, чтобы послѣ его смерти изъ его лучшихъ, ювелирно отдѣланныхъ страницъ, составивъ маленькую книжку въ 18-ю долю листа, переиелъ ее въ свѣтлѣхъ съ золотыми образами, и чтобы затѣнутъ въ перчатку стройная дамская рука держала эту миниатюрную книжку въ цѣломъ вышѣ модѣ. Быть и за гранью земного крутозора въ модѣ и фаворѣ у самыхъ мотнѣхъ и самыхъ ифныхъ дочерей европейской

культуры, остался и послѣ смерти властителямъ современнаго моднаго просвѣщеннаго парижана, вотъ въ его главѣ самая сдѣланная греза для тѣхъ, кто любитъ книги. Палабийъ юморъ модности показаться убѣдительнымъ у того Ренана, который нислъ не имѣть показаться убѣдительнымъ на дѣтскихъ, но и пономѣнные научные трактаты. Таковъ по убѣжденію автора «Vie de Jesus» неизмѣнный трагизмъ постыженныхъ судьбы: когда строго скажушея модному парижанину—тебѣ слушать досталою юва-

ниство русской интеллигенции оскорблялось от проников свободной любви и перестало задумываться над книгой парадоксов. Тьма не менее парадоксальных думлений в Нишце, порою не помнящие своего небывшего рожденья, еще бродят по русской земле и закручивают во льды хлысты Чайлдса-Гарольда плахи, то во пижонские рубашки. В Чекомском-Винишнемъ саку* слуху ребенка Бориса Борисовича Симоновича-Пинкиса навью лепечет: "Нишце... философия... вечнейшая, знаменитыиш... громадного ума человек, говоритъ въ своихъ сочиненияхъ будто фальшивыми булавками можно дышать". Распространение же публики представлено о Нишце гораздо ближе стоитъ къ этимъ парадоксамъ, домысливая, чѣмъ можетъ показаться на первый взглядъ. Отъ парадоксовъ Нишцы Заратустры, выхваченные изъ общего контекста его мироздания и оторванные отъ аскетической или лирико-психологической почвы, служатъ немалымъ орудіемъ соблазна и смущения для людей неположенныхъ.

У насъ въ России читали Нишце въ подлинникъ или въ рѣзкихъ надежныхъ переводахъ очень немного, но сильно толкуютъ о немъ и верны и въслух при слушанъ всѣ грамотные обыватели. Еще недавно Нишце, строго запрещенный цензурой, составлялъ знаменитый недоступный поплазъ, былъ островъ прелестью новизны. Блестящей ильмской писателъ, рисовавший русской повествователь публики, какъ обязательный элементъ богоробитъ, какъ неограниченный энциклопедическій, аллюкиръ къ лѣтнему дереву повола добра и зла. Широкая публика не въ одной Россіи всегда тяготѣла полусознательно къ подобному пониманию загадочныхъ писемъ Заратустры. Всѣ слышали у Нишце базарные раскаты мифотологическаго смѣха и только очень немногіе чуяли сквозь зѣбу напорывающій смѣхъ непритворныхъ горькихъ слезъ. Душевные злорада прославленного отрицателя почти не встрѣчали терпѣливаго вниманія. Нишце принадлежалъ къ числу тѣхъ приходящихъ писателей, которые не нажимаютъ жемчугу своихъ случайныхъ мыслей на связующую ткань его литературнаго облика много способностями превратному пониманию. Изъ разрозненныхъ афоризмовъ Фридриха Нишце путемъ тенденціознаго поабора, скороспелые критики сооружали ему и ларовый вѣнокъ, и шутовскую колпаку трагическаго аркалина.

Многие беллетристики современной Европы понимали не мало въ одностороннемъ освѣщеніи многограннаго мозаичнаго облика Нишце. Для художественной иллюстраціи лѣтнихъ Заратустры они создавали искусственно каіе-то эзотерические типы, высоко приподнятые надъ реальнымъ уровнемъ жизненной правды. Заратустра навѣрно оторвался бы отъ такихъ самозваныхъ янукъ. Пишвишескій и Габриэль д'Аннуаи въ своей манерной беллетристикѣ подали европейской публикѣ одностороннее ивѣщаніе полъ слишкомъ прямой и острой приправой. Когда г-жа Вербицкая предлагаетъ незыскательныя изысканія полъ вѣномъ "Ключи счастья" старинъ вѣровскія отыски въ полевой свободѣ, она замѣняетъ риторическія рѣчи своихъ героев изъ сочинительскихъ русскихъ переводовъ Нишце. Архимабическій Санниъ тоже одна изъ карикатурныхъ иллюстрацій къ разрушительной части философіи Нишце. Хитраячя путаница дѣлалась несчастнымъ удыломъ легковѣрныхъ головъ, когда въ нихъ проникали эти вѣздорные образы. Подобные герои были такъ же похожи на ивѣщающаго свѣрхолюдка, какъ углы на амазѣ.

Въ тѣ времена общественной дремоты, когда получаются обильный событія книги, дѣние которыхъ кто-то остроумно свривалъ съ курениемъ гашиша, Нишце неизменно становился задохливателемъ модныхъ беллетристовъ. Всѣ любители "интереснаго" возмущающаго чтеца еще недавно тяготѣли, хотя бы незлобно и безосновательно, къ упрощенному и вульгаризованному ивѣщаніямъ. Почти разла-вляющаяся нѣтъ Заратустра словно рѣзала надъ тѣмъ странница топки романоу, герои которыхъ стремятся къ беззастѣливой свободѣ отъ всякихъ моральныхъ сдержекъ. Всѣ тѣ "загадочная натура", которыхъ любить выводить и озаирать трагическимъ свѣтомъ модная беллетристика, являлись болѣею частью карикатурными подобіями ивѣщающаго свѣрхолюдка. Какъ антихристическіе словесные выходы архимабическаго Санниа, всѣ зазорныя скептическія замечанія многихъ другихъ минно-новыхъ литературныхъ персонажей замѣнялись ихъ сочинителями прежде всего изъ русскихъ переводовъ Нишце, порою изъ тѣхъ коварныхъ

переводовъ, въ которыхъ Заратустра почтеніемъ особой женскаго лаба Провсвѣтленнаго ивѣщій писателъ пошелъ на уклончивое словоупотребленіе, славословіемъ въ героинѣ Архимабѣ, Вербицкой, Наградской и изъ подобнаго—судба не менее прескорбна, чѣмъ участь благополучныхъ оставшихъ Александра Максимова, употребленныхъ, по слову шекспировскаго Гамлета, въ заманку щелей. Нельзя исполнить безъ улыбки, какъ въ "Ключахъ счастья" Вербицкой замолочный горько весьма неправдоподобно Яна ивѣщій мавяные перемены горько писать Заратустру...

Героиня романоу "Ключи счастья" и "Гибель Донна" вѣтуса, страдала, увлекалась въ жемчужины перетяжки. Какъ новымъ бурляющимъ ошломъ онъ не знаетъ при своихъ паранормальныхъ романахъ кого изъ обязательныхъ кавалеровъ подарить абонементомъ на свое, слишкомъ отмыченное, серіе, какому же дорожки сокровенныхъ желаній дѣла полновластный просторъ. Можно ли считать подлинными и значительными то искусство, которое свирится прилатъ поэтической смислы подобными неслеланнымъ и мѣлкими ореоломъ трагической красоты подобные тѣмъ Таагелъ-Лави Тѣффи очень мѣтко указала въ своемъ противопоставленіи Тогосто соувременнымъ "интереснымъ" беллетристамъ какъ скудные и какъ односторонніе привычный репертуаръ минималистскихъ сочинителей*. Все вращается вокругъ слѣдующаго:

"...Малыиъ надо триватьшъ дѣла, золотые волосы обрамляли ее лѣва, было раннее осеннее утро, и она отдалась ему;—Соба было двадцать восемь лѣтъ, каштановые волосы обрамляли ее лѣва, былъ знойный лѣтній полдень и она отдалась ему;—Шершотъ было шестнадцать три года, свире серебряные волосы обрамляли ее лѣва, еще не дошла. —Нездорово было двадцать пять лѣтъ, черные шелковистые усы отыгивали его породистый ротъ, и въ ажурной бесѣдѣ онъ покорила загадочную Маико... Башиную было сорокъ восемь лѣтъ, яхмеланъ курчавый борола отыгивая его аристократическаго лица, и въ уютномъ кабинетѣ шикарнаго ресторана отъ роковыхъ образомъ пѣвнѣ сложную и таинственную Елану;—Гамнишью было шестнадцать восемь лѣтъ, блѣдновислые блескорова отыгивали его благородное лицо, и въ комфортабельномъ автомобиле отъ непорочно очутился бездомною и беззастѣливую Нишу...

По теоріи соединеній число возможныхъ парныхъ комбинацій въ тѣхискихъ предѣлахъ подобнаго сочинительскаго мироздранія, конечно очень великаго. Неудивительно поэтому, что творческая фантазія господъ Вербицкой, Наградской и Лапо-Дангелеской, вращалась въ этомъ заколдованномъ кругѣ, расцвѣтаетъ повторно одна и тѣ же романтическия сочиненія. Короткая память благодарныхъ читателей дастъ однако нѣтъ возможность испытывать прелесть новизны и свѣжести за захватывающимъ интересомъ за любовными перипетіями прерывающихся и переиспытывающаго знакомствъ. Все это старья—престарая трафаретъ бульварныхъ писателей, затѣлы и слезы архаичные шаблоны дубовкаго романтизма. И головнѣе "интересны" горю минно-новыхъ повѣстей тѣмъ вычурнымъ манернымъ стилямъ, которыхъ приличествовало бы изъясняться съ достойными дамами писарямъ главнаго управленія генеральнаго штаба, или разслѣдующимъ министерства иностранныхъ дѣлъ. Въ самыхъ лучшихъ любовныхъ писемноуныхъ встрѣчаются тѣ словесные выкрутасы, которые г-жа Лапо-Дангелеская вѣлаетъ въ уста своему Башиную, напрасно стараясь удержать насъ, что онъ занимаетъ постъ товарища министра...

Подтверждаемый статистическими данными литературной биржи фактъ повешеннаго спроса на беллетристику подобнаго рода нисколько не говоритъ о томъ, что такими книгами затѣмляются и поажается интересъ къ первокласснымъ мастерамъ русскаго художественнаго слова. Классика не забываютъ въ общественныя и домашнія библотеки. Продажа посмертныхъ творений Тогосто дала въ короткий срокъ возможность исполнить его свѣщеную задачу въ выкупъ яхмеловской лѣтис въ посылку крестьянъ. Писемъ Чехова приносятъ полные сборы, а шестого тома его посмертныхъ писемъ русская публика дѣло домогалась во всѣхъ книжныхъ магазинахъ съ трогательными истеріями. Литературные вечера памяти Тогосто, Достоевскаго, Тургенева и Чехова собираютъ въ общій столичный переполненные аудиторіи. Все это краснорѣчиво говоритъ о томъ, что серьезная книга далеко не вышла изъ моды въ Россіи, какъ никогда не выйдетъ она изъ моды во всемъ культурномъ мѣрѣ.

Валентинъ Сперанскій.

ПОРТРЕТЫ НЕИЗВѢСТНЫХЪ ЛИЦЪ ИЗЪ СОБРАНІЯ ИМПЕРАТОРСКАГО РОССІЙСКАГО ИСТОРИЧЕСКАГО МУЗЕЯ ВЪ МОСКВѢ.

Московский Историческій музей обратился къ намъ съ предложеніемъ напечатать серію портретовъ "неизвѣстныхъ лицъ". Портреты эти хранятся въ музеѣ, авторы нѣкоторыхъ извѣстны, другихъ не опредѣлены, но до сихъ поръ не удалось установить, кто изображенъ на этихъ портретахъ. Хранители музея полагаютъ, что среди нашихъ читателей найдутся знающіе нѣкоторыхъ лицъ, изображенныхъ на портретахъ, или могущіе выяснить ихъ по своимъ семейнымъ портретамъ и, такимъ образомъ, удостѣниться, кто изображенъ на портрете.

Здѣсь (см. стр. 15) мы начинаемъ первую серію и будемъ поминать ихъ въ даваемыхъ №№, обращаясь и въ свою очередь къ читателямъ съ просьбой сообщать, что извѣстно по поводу каждаго портрета. Выдержки изъ этихъ сообщеній будутъ напечатаны въ "Столицѣ и Усадьбѣ", а весь подлинный матеріалъ будетъ переданъ въ Московскій Историческій музей.



Рис. W. Хан — 1881.



Рис. W. Хан — 1838.



Рис. W. Хан — 1852.



Рис. Аночкова — 1852.



Рис. W. Хан — 1861.



Рис. W. Хан — 1848.



Рис. W. Хан — 1846.



Рис. H. Офакер — 1848.



Рис. Комаров.

Ке. Влад. Цукерманъ, рожд. Боссе,
военный корреспонд. петр. газ., награжден
Георгиевской медалью.



Над. Алес. Лаппо-Данилевская,
Авторъ „Жены Министра“, „Русскаго Ба-
рина“, „Мишуры“ и др. произведений.



Группа участниновъ благотворительнаго спектакля въ пользу
раненныхъ воиновъ у О. Н. Карабчевской.

М. Ф. Кокетевская, Е. И. Теме, Н. В. Рогова, Л. А. Андреева-Зелая,
Е. А. Бронская, Е. И. Попова, Ж. Е. Марковичъ, О. К. Карабчевская, Н. И.
Ходотовъ, Ф. А. Васильевъ, М. П. Караваевъ, Н. П. Карабчевский, В. С. Ша-
ровская, А. А. Орлова, Л. В. Тартаковъ, А. П. Макарова, Г. Ж. Францъ,
Ю. М. Юрьевъ, г-жа Викторъ Францъ, г-жа Дикъ, г-жа Колесъ, Е. Г.
Калашниковъ, Е. П. Ступинская, Н. И. Бессежовъ, Н. В. Лазаревъ, Н. В.
Ларскій, И. Ф. Филипповъ, Н. К. де-Лазаръ, Ф. Е. Рамонъ, Б. И. Цукерманъ,
Н. А. Грандъ.

Тат. Фил. Рогова-Левяцкая.





Е. И. В. Великая Княгиня Виктория Феодоровна; Великая Княгиня все время войны посещает передовые позиции, развозит подарки и организует помощь раненым.



Марія Алекс. Волкова, сестра милосердя Георгієвської обидни (погибша при виконанні обов'язностей).

Елисаветградский Дамский Комитет помощи раненым и больным воинам (Всероссийского Земского Союза). В группу: пред. супр. гет.-и Ю. А. Петерс; попеч. лех Л. Р. Барковская; А. А. Лишина; Я. Л. Бокша; Н. А. Бранкер; ст. вр. жандарма И. Р. Добровольский; скар.-и т. Д. С. Горюшков; казначей С. О. Мрочковский и др.



ИЗЪ ЭКЗОТИЧЕСКИХЪ РАЗГОВОРОВЪ.

— Давно лась не видѣла, какъ поживаете...

— Я поорежнему, а вотъ вы, кажется, превосходно выглядѣте и такъ засидѣлись въ министерствѣ, что...

— Что уже вора ухаживать? Хотите вы сказать...

— Ишь, небороты! Министръ—это какъ газета, если два года выдержала, то уже издавше прочное и начинатъ давать дивиденды.

— Значить и отъ меня ждете дивиденда?

— Совершенно вѣрно—теперь уже будете давать дивиденды...

— Неужели вы не любите старину? Старинную мебель...

— Я люблю хороша старинныя вещи, но не стану нужнымъ преклоняться передъ всякой рухлядью только потому, что она старая, или старинная.

— Вѣдь самая старинность вещи придаетъ ей уже большую цѣнность. Помните, какъ же можно обставить квартиру со вкусомъ, безъ рыночной пошлости, если у васъ не будетъ настоящей старинной мебели, вѣдь чѣмъ больше повышаются эстетическія требованія, тѣмъ больше любить старинное... И это не заблужденіе, мебельное искусство дѣйствительно мало, имъ перестали заниматься талантливые художники, какъ это бывало раньше, получается безвкусица и пошлость, когда современные мебельщики начинаютъ создавать свои тѣны мебели.

— А по моему это психозъ, имѣетъ быть снобизмъ особаго рода—непримѣнно старинное! Хотя еще держащееся кресло, источенное червями, хотя бы очень неудобное, хотя бы загромождающее комнату—вѣдь бы старинное...

Это поголовное увлеченіе старинной, ничто иное какъ мода; уже одно то, что старинной увлекаются чуть не всѣ поголовно, а не только избранные, эстеты, опознываетъ это самое увлеченіе.

Что можетъ быть удобнее современной англійской мебели? Вы видите обстановку англійскаго отеля, англійской зажиточной англійской семьи? Развѣ не красиво, развѣ это не въ сто разъ удобнее нашей бабушкиной мебели? Этотъ мебельный психозъ такъ же силовъ, какъ построенный амиръ, который сталъ теперь тоже увлеченіемъ новоспеченныхъ эстетовъ—никакого другого стѣня кромѣ амира, да еще непримѣнно русско-александровскаго. Это въ нашемъ то климатѣ, въ современныхъ условіяхъ жизни! Еще не ждемъ изобрѣтенія, что въ домѣ нужно внутри, не уютно, что въ немъ мѣсто только для слѣдъ и гостиныхъ, а хорошую ванную помѣстить некуда. Народы сѣвера, боже культурные чѣмъ мы, создали иные типы построекъ, болѣе приспособившихъ и къ суровому климату и къ современнымъ требованіямъ комфорта, но имъ возразятъ не эстетично, имъ необходимъ амиръ... Помните, это пройдетъ, какъ и все проходитъ, но странно видѣть какъ люди легко подчиняются увлеченіямъ массъ.

— Вы проповѣдуете такія ереси, что нельзя даже возражать. Вы шутите, понятіе?

— Какъ тутъ шутка! Вотъ я всомниваю, что нигдѣ не приходится слыбѣ такъ удобно, какъ въ какомъ то отелѣ на Риньерѣ, гдѣ спала пошехонская мебель—тѣмъ большая развернутая кровать, обитая кожей, съ подвижными мягкими легкими шелковыми подушечками—скажи, такъ не хотѣлось встать. Въ жаркое время эта мебель закрывалась плетеной, обитой краснымъ сафьяномъ, удивительно красивыхъ линий. Тутъ не было ни Людовика пятнадцатаго, ни шестнадцатаго, ни амира, ни карельской берега... А у васъ только плетеное эстетичная стала синія обои и мебель карельской берега. Сидѣшь со стороны.

— Вы возражаете противъ асиомъ, которыя нельзя доказывать. Очѣнь въ дупѣ у каждого культурнаго человѣка, у каждого, въ комъ есть хотя бы доля чутка и вкуса...



Люб. Влад. Иславина, фрейлина Ея Корол. Высоч. Княгини Елены Петровны, заступающая складомъ въ Мраморномъ дворцѣ.

Вара. Мих. Иславина, дочь Новгородскаго губернатора; работаетъ въ лазаретѣ Новгородскаго Дамскаго Комитета.



Супруга Новгородскаго губернатора Марѳа Валеріана Иславина, пресдѣтельница Новгородскаго Комитета, съ дочерьми Марѳой и Маріей.



КУЛЬТУРНЫЙ ПЕТРОГРАДЪ.



Часть операционнаго зала.
(Деталь).

НОВОЕ ЗДАНИЕ ГЛАВНАГО КАЗНАЧЕЙСТВА.

Здание Главнаго Казначейства построено въ 1913—1915 г.г. въ Петроградъ по наб. р. Фонтанки у Чернышева моста. Здание представляет собою сооружение

объемомъ около 7,200 куб. саж. и состоитъ изъ трехъ основныя частей: фасаднаго корпуса, центральной части (зала) и двухъ примыкающихъ къ ней дворовыхъ

флигелей с комнатами для служителей. В фасадном корпусе между прочим расположены: сберегательная и разменная кассы, вестибюль, кабинеты управляющего и его двух товарищей, канцелярия, три квартиры для старших чинов. Вести-



Фасад по наб. р. Фонтанки.



Вестибюль.

Пересечка без указания источника воспроизведена в журнале "Архитектура" № 39 марта 1961 года.

бюль соединяется с залом, высотой до 9,28 саж. и площадью около 460 кв. саж.

Фасад исполнен в духе итальянского ренессанса.

Здание построено гражданским инженером С. С. Корвинь-Круковским.



Операционный зал.



**Родионъ Егоровичъ
Гриняльды.**

Главнуправляющій Государствен-
нымъ коннозаводствомъ, при кото-
ромъ основано въ 1860 году С.-Пе-
тербургское Общество охотниковъ
конскаго бѣга.

ИМПЕРАТОРСКОЕ ПЕТРОГРАДСКОЕ О-ВО ПООЩРЕНИЯ РЫСИСТАГО КОННОЗАВОДСТВА.

Вице-Президенты
**графъ Илларионъ Ивановичъ
Воронцовъ-Дашковъ.**—
съ 1880 г. по 1916 г.



**Петръ Александровичъ
Дубовицкій.**
Состоялъ Вице-Президентомъ О-ва
съ 1890 г. по 1898 г.

**Князь Владиміръ Дмитріевичъ
Голицынъ.**
Вице-Президентъ Общества съ
1869 г. по 1880 г.



Константинъ Логиковичъ Вахтеръ.
Исполнялъ обязанности Вице-Президента
съ 1905 г. по 1915 г.



**Александръ Христофоровичъ
Палеологъ.**
Нынѣ исполняющій должность
Вице-Президента.



РУССКИЕ В ПАРИЖЬ ВЕ XVIII ВЕКЕ.

Форму выдержку из очень интересной статьи В. А. Вер-
"А. А. В." в последнем № "Русского Библиофила".

В парижской национальной Библиотеке хранится целый ряд любовных писем русских дворян, рисующих ярко и выпукло жизнь русских бар в Париже в начале второй половины XVIII столетия. Размах экспансии тогда еще поспешно пресекаемых, хотя чисто национальная несдержанность и страстное стремление к новым формам без труда нм давали французской культуре, придавать эти "любовные письма" своеобразной своеобразной оригинальности. Интересны эти документы и по необычайной структуре формы, изданной и ан-
тентуриной, словно воплощаемая в них мысли обманом не перу полицейского протолиста, а творчеству опытного писателя, давно изучившего в литературе приемы. Объективные факты чередуются в них умно и бойко с субъективными анализами, блестящими живыми остроумием. Писались доверчиво на началь-
ника парижской полиции.

...Сохранились доверчиво, изобилующая ультра-реалистиче-
скими, не поддается доверчиво, и это значительно ула-
жает их красочность. Для нас, однако, они и в таком ула-
женном виде представляются достаточно типичными. Наиболее
интересны из них те, которые касаются князя Андрея Бло-
дского, впоследствии русского посланника при Саксонском
Дворе.

Первое доверчиво от 27 февраля 1761 года вышло под
заглавием "Князь Блодский и князь Лакур".

"Данна Лакур", доверчиво из немца полицейский чиновник,
статистика оперного балета, содержания герцога де-Ла-Валера,
подарившего ей на новый год пару жеманной стоимостью из
десять тысяч ливров и выдававшего ей 25 ливров еже-
дневного содержания, кроме стола, которым она пользовалась
в собственном доме в Монтуэж, оставшая герцога с соблаз-
нием необходимых формальностей. Вот в чем дело. —Русский
князь Блодский, которому она нравилась, выразил желание
с ней познакомиться. Будучи женщиной лживой, она употребила
все усилия, чтобы развлечь это желание, дав князю, что она
привыкла к герцогу и его оставить только в случае блестя-
щего общества. Князь, приняв необходимость больше тожаро
объяснил, и чтобы убавить князю, она от герцога, ей
близкого, оклеветав в 15,000 ливров и бархатном платье,
опущенное милом, обидела его истинно в 15 тысяч и 300 ливров
единоразового пособия. Эти блестящие предложения были
Лакур немедленно приняты, и она пожелала только иметь оклеветав
в руках перед объяснением с герцогом.

...Герцог принял сначала заявление Лакур за неуместную
шутку, но, увидев оклеветав, заявил, что она не в состоянии
исполнить ее требований, просил сообщить ему письменно, желает
ли она вернуться в Монтуэж. Лакур отвечала отказом и
состоит в настоящее время на издешнем Блодского. Прощая
портрет вчерашней красавицы появлялся в оперном театре, в
подверженном ей бархатном платье и с оклеветав на шею, она
достоинство, великодушие. Единоразового же пособия она еще
не получила и уверяет, что из исповедания Блодским встало
объяснение, она принадлежит ему не будет".

Объясняя эти были, повидимому, исполнены в точности,
так как, промолвив от 26 июня нам, уже сообщается о связи
князя, как об обстоятельствах, не подлежащих сомнению. Мы
узнаем из него, между прочим, что эта связь стала известной
князю, и что ее провинившаяся мужья опасается жалоб с ее
сторону русскому посланнику в Париже и герцогу Шуазелю.
Впоследствии из этих опасений ни по другим причинам, но Бло-
дский улаживает на август того же года в Руан, куда бе-
реть и Лакур. Блестящий полицейский надзор не оставляет
его и там.

По подсчету протолиста, в доверчиво от 6 ноября, Лакур
за эти 15 тысяч ливров обидела его на 80,000 ливров.

Любопытно при этом, что авторы протокола находят с
своей стороны намерение Лакур бросить князя не только не
предусмотрительным, а наоборот, вполне справедливым и отпра-
вляемым лично в Блодского умнее его мнение о "матери-
французских женщинах. Андрей Михайлович восторженно
его признавал и радушно, и выражал искреннее удовольствие по
поводу желания Лакур его оставить, уверяет, что она примет
этот мир, чтобы облегчить ей разлуку.

Связь Блодского с Лакур и широкий его размах зна-
чительно облегчает дальнейший побег. Агент отмечает из
своих издешних наблюдений. — Это артистка французской и ита-
лийской комедии или оперы, или знаменитая танцовщица и ста-
ноуистка; Dubois, Lafont, Kozlovskaya, или же, что с односто-
ронним увлечением, в ее барски разбрасываемые деньги, в же-
лающем, женских нежности. На последнем князь отнесся с
своего философского спокойствием, прощая их великодушию и
оказно, что вызывает, со стороны агента остроумные разсужде-
ния о силе человеческой слабости".

Полностью из описанных любовных утех Блодского и
других блестящих черточек. Данна Dubois, например, узнав о
воцарении Екатерины и сопровождавшем ее переезде, выска-

живает почему-то величайшее негодование, и князь не находит
посад достигнуть усилить другого способа ее успокоить, как по-
дари ей 50 ливров. — "Революция в Пруссии", заключает
агент, обоим был прусскому значительно дороже".

Еще одна черточка. —Оперная артистка Siam остроумно и зло
насмехалась над старинными князьями на французских
рейсах-матроне. Находясь как-то раз в доме Оперы и обра-
тившись к своему спутнику наавтору Du Vaux, она показала
ему сияющего напротив Блодского, ублажая доверчиво его по-
рошным манерам и достигая тем бесмертия. Тот на это отвя-
тывал, что он с удовольствием влез бы за уроки, если бы
она, Siam, оставляла князю хоть несколько грошей, для их
оплаты.

По стремлению и образу жизни не остаются от Блод-
ского и его соотечественники.

Так, граф Бутурлин, российский посланник при испан-
ском дворе, сбавляется прохладнее через Париж с знаме-
нитой танцовщицей Marie-Margalide Гимар, известной столько
же своим талантом, сколько безобразностью поведения и до-
стойней тем и другим, впадая заслуженной славы; ее велико-
душный отец на улице Champs d'Antin был впоследствии ра-
зукранным Фрагонаром и Давидом. Знакомство это про-
должается не долго. Оперная артистка Lafont отвлекает Бутурлина
у Гимар, оставляя, однако, при себе своего прежнего любовника,
являемого Salmson, которого она, по словам агента, продолжает
"милостиво" принимать. Агент не сочувствует этой связи и су-
рово критикует Salmson за фатовство и самовлюбленность.

Князь Голицын?), тоже дипломат, ищет женщин, как
перчатки. К удивлению агента он обходится им сравнительно
недорого. Последняя его связь с дамой Дотлау кончилась
наименьшей хорошей дамой в окрестностях Парижа, о которой
агент общается да больше подробные сведения в посвящении
этой предмету особым "дружб".

Граф Апраксин в один месяц тратит на красавицу
Chédeville 60,000 ливров, и агент выражает свое искреннее
сожаление по поводу престоющего его разорения.

Гораздо менее сочувственно относится тот же агент к по-
ведению князя Салтыкова?). Описывая безнравственный его по-
ступок с женой Луизой, он говорит, что человечность вообще не
своиственна престоителям его нации, и, как бы в доказ-
тельство справедливости этого положения, передает ей следу-
ющее же доверчиво о неблагополучии действиях генерала Яков-
лева с артисткой Tallon, у которой генерал задержал всю
обстановку до возврата встречных на все деньги.

Также образы остальные полицейские доверчиво, все с ти-
пичными черточками...

Разумовский?), например, вызывающий скептическое воз-
мущение агента: "все в мире фантазия!" Им открыты были самым
разнообразным посредникам безграничный кредит, чтобы до-
биться расположения женщины, не заслуживающей никакого на-
имения.—Его "великодушная влиятельность", заключает агент, опре-
деляет личность графа, "не отвлекаясь содержанием".

Князь Александр Борисович Куркин, которому статистка
Beaupré угрожает позорной за слишком скудное вознаграждение
(15 ливров), и который является бросить театральные связи
да больше дорожки удовольствия.

Борис?), оплачивающий женщин "не по возрасту и заслугам",
Ворошилов?), смело продолжая высказывать по 12,000 лив-
ров, даво покинутый связи.

И еще да доверчиво. —Первое, о котором князю Голицын,
поддерживая из лучшего друга, знаменитую актрису Glignon в
неопровержимое отчаяние, объясняемое агентом с блестящими остро-
умием. —Второе, о Шуазеле, заслуживающее внимания по мит-
ким заключениям.

Шуазель?), влюбленный в танцовщицу Robbe, только что
выступившую на подмостки, делает ей блестящие предложения,
не отвлекаясь, однако, ее желания. Она с него требует
60 ливров в день, в месяц, брильянт в 6,000 ливров, и
10,000 ливров мебели и пару жеманной. Агент, признавая, что
жизнь действительно дорожает, и что блестящая добродетель
представляет тяжелое бремя, находит, однако, что простыми
целями слишком высока для оплаты расхищения!

Добродетель узкой и строгой раскрываемая мною страниц
легкомысленных нравов оказывается, может, излившей. Всякая,
однако, причина ей будет служить оправданием. Это ее
бытовое значение, для истории важное не всегда и не только по
добродетельной маске. Ибо куется история чаще людскими по-
роками...

?) Александр Михайлович (1780), сочинитель повести из Констан-
тина и посланник в Дрезден, впоследствии левосторонний губернатор в
Фельдмаршал.

?) Писатель Нахичеван (1736—1816), впоследствии Ва. Ки. Александр и Ко-
стаскина Писательница, много путешествующая за границей.

?) Карла Тригорская (1762—1820), посланник герцога Малороссии.
Яков Александрович (1743—1794), посланник в рейс, впоследствии ге-
нерал-аншеф и главнокомандующий в Москве.

?) Михаил Иванович (1714—1787), государственный канцлер.
?) Вроде Иван Иванович (1727—1787), знаменитый любитель просве-
щения.

Редактор-издатель Вл. Крымов.