



Harlow—Екатерина и Анна
Лопухины,
дочери св. кн. П. В. Лопухина.
(Миниатюра съ большого портрета
масломъ).
Собр. П. А. Демидова.

СТОЛИЦА и УСАДЬБА

ШОКОЛАДЪ КАКАО
ЖОРЖЪ БОРМАНЪ

№ 70.
15 НОЯБРЯ 1916 Г.
Отд. №—1 р. 10 к.

1917 годъ

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1917 ГОДЪ.

12-й годъ издания.

ЕДИНСТВЕННЫЙ ВЪ РОССИИ художественный, въ краскахъ, журналъ новѣйшей литературы, изищныхъ искусствъ и современной жизни съ ГРОМАДНОЙ ГАЛЛЕРЕЕЙ НОВЫХЪ РОСНОШНЫХЪ ВЪКЛЕЙНЫХЪ КАРТИНЪ

ПРОБУЖДЕНИЕ

Участвуютъ популярнѣйше русскіе писатели. Лучшая бѣлая, альбомная и желтая бумага. Печать дорогими иллюстрационными красками. Художественныя работы Р. Голике и А. Вильборга, поставщиковъ Двора Его Императорскаго Величества, удостоенныхъ высшихъ мировыхъ наградъ.

ДЕВИЗЪ ЖУРНАЛА: „ДАТЬ ВСЕ ТОЛЬКО ПРЕКРАСНОЕ“.

Преобразованный съ 1917 года въ высоко-художественное изданіе, выпуски журнала по изысканности цѣны художественные альбомы и могутъ быть настольными украшеніемъ изысканной гостиной. Журналъ будетъ иллюстрированъ художественно-декоративными орнаментами, конгрескскимъ тисненіемъ, печатью золотомъ, многокрасочными рамками-виньетками къ отхотвореніямъ и нотами и многими чарующими гармоніей красокъ способами иллюстрационной печати. Подписавшіеся на 1917 г. получатъ 12 выпусковъ художественно-литературнаго журнала въ исполненныхъ, въ 1-й разъ, множествомъ красокъ рельефныхъ обложкахъ-папкахъ, въ увеличенномъ (въ сравненіи съ прежними годами), двойномъ объемѣ по количеству листовъ текста и приложений картинъ знамен. художниковъ.

50 НОВЫХЪ ВЫДАЮЩИХСЯ ВЪ ЕВРОПѢ КАРТИНЪ:

Картины въ краскахъ. Художественн. панно. Гравюры. Автоптили. Барельефы-портреты.	Картина на паспарту и на атласѣ. Картины «мечотинто». Олеографія.	Горельефы подъ ямароръ. Японск. золот. этюды. Иллюстраци «Ирисъ». Портреты на холстѣ.
---	---	---

Годовымъ подписчикамъ будетъ выдана грандіозная премія: ВЕЛИЧЕСТВЕННАЯ, НЕПОДРАЖАЕМАЯ ПО КРАСОТѢ СТѢННАЯ КАРТИНА-НОКТЮРНЪ

СЛАВА ВЪ ВЫШНИХЪ БОГУ!..

(Миръ на землѣ)

Извѣстн. русск. худож. А. Эберлинга. Большая картина 61×92 смт. Стоимостъ картины въ отдѣльной продажѣ 45 рублей.

АБОНЕМЕНТЫ: на годъ 12 руб. на полгода 6 руб. Наменьшіе сроки подписки не принимаются.

Редакция журнала „Пробужденіе“:
Петроградъ, Суворовскій пр., 41, соб. д.
Ред.-изд. Н. В. Корейчикъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: 12 руб.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА
на 1917 годъ
(4-й годъ изданія)
на ежемѣсячный историческій журналъ

**„НАША
СТАРИНА“.**

Общая программа. Наше далекое и близкое прошлое въ безпристрастномъ освѣщеніи; литература, искусства, бытъ, наука, политика (во взаимоотношеніи съ обще-европейской исторіей). Иллюстраци, изящная вѣжливость, Елизаветинскій шрифтъ.

Цѣна 11 р., полгода 5 р. 50 к.

Городская подписка въ конторѣ:
ул. Жуковскаго, 24, также у
Вольфа, Мелье, Яснаго, въ „Новомъ Времени“.

Адресъ для почтовыхъ переводовъ и писемъ: Петроградъ, Каменноостровский пр., 26.

Требуйте проспекты.

1917 г.
Открыта подписка на 1917 г.

НА РОСКОШНУЮ ГАЛЛЕРЕЮ КАРТИНЪ ВЪ КРАСКАХЪ

100 Миръ Красоты 100

картинъ. картинъ.

Великолѣпная, богатая коллекція художественно-исполненныхъ картинъ въ краскахъ, съ ежемѣсячными выпусками, по 8 и 10 отабынныхъ картинъ вложенныхъ въ изящныя обложки, съ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ очерковъ съ ПОРТРЕТАМИ европейскихъ художниковъ:

100 ПОРТРЕТОВЪ ЗНАМЕНИТЫХЪ ХУДОЖНИКОВЪ.

Художественное воспроизведеніе картинъ работы Р. Голике и А. Вильборга, поставщиковъ Двора Его Императорскаго Величества, удостоенныхъ высшихъ наградъ на всемирныхъ выставкахъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:
НА ГОДЪ:—100 картинъ въ 12-ти выпускахъ—12 руб.; НА ПОЛГОДА:—50 картинъ въ 6-ти выпускахъ 6 руб.—На меньшіе сроки подписки не принимаются.

Принимая во вниманіе, что многокрасочныя репродукци въ издаваем. размѣрѣ (34×23 см.) продаются въ художественныхъ салонахъ по одному рублю за экземпляръ, а въ пережитое время значительно дороже, подписавшіеся получаютъ въ лучшемъ исполненіи громадную галерею картинъ, цѣнность которыхъ превышаетъ годовую подписную плату болѣе чѣмъ на 100 рублей.

Редакция „Миръ Красоты“:
Петроградъ, Суворовск., соб. д. 41.

Редакторъ-издатель
Н. В. Корейчикъ.

СТОЛИЦА и УСАДЬБА

№ 70.
ЖУРНАЛЪ ВЫХОДИТЬ
СЪ 15 ДЕКАБРЯ 1913 ГОДА.

ЖУРНАЛЪ КРАСИВОЙ ЖИЗНИ.

15 НОЯБРЯ 1916 Г.
ПЕТРОГРАДЪ.

Большинство №№ за 1914 и 1915 г., также первые десять №№ за 1916 г. распроданы. Открыта подписка на 1917 годъ— въ Петроградѣ—16.75, въ Россіи—18.75, за границу—45 франк. Отд. номеръ—25 коп. Пробный № для ознакомленія высылается за 40 коп. Перем. адреса иногор. на иногор. и иногор. на городск.—50 коп.; городск. на иногор.—2 р. 50 коп. Объявленія въ текстѣ (съ цензурой редакціи)—по 80 коп. строка конпарелл (1/4 ширины страницы); страницы 400 руб. № 71 выйдетъ 1 декабря 1916 года. РЕДАКЦІЯ—Каменный островъ, соб. д., тел. 145-25. КОНТОРА—Невскій, 28 (д. Зинера), тел. 260-51 и 171-38.

О ФИНЛЯНДСКИХЪ ХУДОЖНИКАХЪ.

Если вы туристъ и любите искусство, то, очутившись въ Гельсингфорсѣ, пожертвуйте нѣсколько часовъ на осмотръ художественнаго музея Атенеумъ — и вы не раскаетесь. Въ этомъ музеѣ вы насладитесь созерцаніемъ картинъ и скульптуръ, которыя сдѣлали бы честь любой художественной галлерей. Въ Россіи до сего времени сравнительно мало интересовались финляндскимъ искусствомъ, хотя среди финляндскихъ живописцевъ имѣются имена, пользующіяся европейскою извѣстностью.

Печатаемые на страницахъ нашего журнала снимки дадутъ читателю нѣкоторое представленіе о произведеніяхъ финляндскихъ художниковъ, здѣсь же мы считаемъ нелишнимъ помѣстить для

интересующихся краткій очеркъ развитія въ Финляндіи живописи послѣ 1809 года, т. е. послѣ присоединенія края къ Россійской Имперіи.

До своего слиянія съ Россіей финляндскій край прожилъ много столѣтій въ тѣсномъ духовномъ общеніи съ Скандинавскимъ сѣверомъ. Въ самомъ дѣлѣ, черезъ Скандинавскія страны, — прежде всего черезъ Швецію, — Финляндія получила свою религію, свою общественность и зачатки своей культуры. Образованный слой населенія въ началѣ XIX вѣка былъ шведскій, говорилъ и думалъ онъ на шведскомъ языкѣ, на которомъ печатались первые газеты, издавались книги и писали свои сочиненія выдающіеся писатели того времени, въ томъ числѣ и прославленный поэтъ І. В. Рунебергъ. Что же касается финскаго языка, то онъ сталъ разрабатываться лишь начиная съ 40-хъ и 50-хъ годовъ прошлаго

*E. Aspelin, Suomalaisen taiteen historia. 1891.
T. Siernschantz. Suomen taidetta Ateneumin kokoelmista.*



А. Эдельфельтъ.—Въ шхерахъ.



Е. Мунстериельм.—На пастбищ.



В. Хольмберг (1830—1860).—Вечеръ въ приходѣ Курку.

стоletия, а приобрѣлъ онъ право гражданства наравнѣ со шведскимъ и еще позднѣе.

При такихъ обстоятельствахъ вліяніе шведской образованности отражалось на всѣхъ сторонахъ культурной жизни завоеваннаго края. Не составляла исключенія и область искусства, въ которой зависимость отъ Швеціи выражалась въ томъ, что финляндскіе художники учились въ Швеціи, творили по шведскимъ образцамъ и искали темъ для своихъ твореній въ шведской жизни или въ шведской исторіи, а нерѣдко и совсѣмъ переселялись въ эту страну на постоянное жительство. Среди художниковъ этого ранняго періода девятнадцатаго столѣтія одно изъ первыхъ мѣстъ занимаетъ *Александръ Лауреусъ* (1783—1823). Онъ родился въ городѣ Або и очень рано сталъ проявлять склонность къ рисованію. Совсѣмъ юнымъ онъ поступилъ ученикомъ въ Академію художествъ въ Стокгольмѣ, гдѣ нашелъ покровителя въ лицѣ богатаго финляндца фонъ-Гердена, который и помогъ ему закончить образованіе и пробиться въ люди. Лауреусъ посвящалъ свой талантъ сначала исторической живописи, а затѣмъ перешелъ на жанровыя картины и портреты. Темы для своихъ твореній онъ бралъ частію изъ шведской исторіи и жизни, частію же изъ жизни родныхъ аландскихъ шхеръ. Въ 1817 году, уже достигнувъ званія придворнаго живописца при дворѣ шведскаго короля, онъ получалъ стипендію отъ шведскаго правительства и отправился

сперва во Францію, гдѣ прожилъ нѣкоторое время въ Парижѣ, а затѣмъ въ Италію. Здѣсь онъ, жила и работая въ Римѣ, написалъ весьма значительное количество картинъ, причемъ талантъ его постепенно сталъ освобождаться отъ постороннихъ вліяній и проявлять черты самобытности, но тутъ здоровье его не выдержало, и онъ умеръ въ 1823 году, всего 40 лѣтъ отъ роду, въ расцвѣтъ силъ и таланта. Лауреусъ былъ весьма плодовитъ и оставилъ послѣ смерти большое художественное наслѣдство, однако въ финляндскихъ музеяхъ имѣются только нѣсколько десятковъ картинъ, тогда какъ большая часть находится въ музеяхъ шведскихъ, кромѣ въ галереяхъ частныхъ любителей.

Современникомъ Лауреуса по художественной дѣятельности былъ *Эммануэль Тельнинъ* (1767—1831), хотя годами послѣдній былъ значительно старше перваго. Подобно Лауреусу, и Тельнинъ получалъ свое художественное образованіе въ Швеціи, но, въ противоположность своему современнику, онъ, будучи уроженцемъ Швеціи, переселился въ Финляндію, гдѣ и протекала большая часть его дѣятельности. Тельнинъ выдвинулся въ качествѣ портретиста и иконописца (для лютеранскихъ храмовъ), но особенно онъ прославился своею большою историческою картиною, изображающею посѣщеніе Императоромъ Александромъ I Боргоскаго собора въ 1809 году, во время торжествъ по случаю созыва перваго финляндскаго сейма. Эта картина (она нынѣ хранится въ актовомъ залѣ Боргоскаго лицея) обратила на себя вниманіе Государя, и авторъ былъ удостоенъ пожизненной пенсіи. Въ двадцатыхъ годахъ прошлаго столѣтія онъ перѣхалъ на постоянное жительство въ русскую столицу, гдѣ и скончался въ 1831 году.

Третій выдающійся художникъ описываемаго нами періода былъ *Густавъ Вильгельмъ Финбергъ* (1784—1833). Сынъ финскаго матора, онъ также учился въ стокгольмской академіи художествъ, также прожилъ въ Швеціи продолжительное время и только въ 1817 году вернулся на родину въ городъ Або. Финбергъ окончилъ академію съ первою наградою и медалью и обладалъ недюжиннымъ дарованіемъ, но неблагоприятно сложившіяся обстоятельства помѣшали развитію его таланта. Въ Финляндіи онъ прожилъ около десяти

лѣтъ, занимаясь портретною живописью и изготовленіемъ картинъ духовнаго содержанія. Когда же, въ 1827 году, его родной городъ Або горѣлъ, онъ покинулъ свою родину и вновь переселился въ Стокгольмъ, гдѣ провелъ остатокъ своей жизни, терпя лишения и нужду. Скончался онъ въ цвѣтъ лѣтъ, едва достигнувъ 49-лѣтняго возраста.

Тридцатые и сороковые годы прошлаго вѣка въ Финляндіи, какъ и во многихъ другихъ странахъ, протекли подъ знакомъ оживленія національных идеаловъ.

Къ этому времени народъ финскій (уже) успѣлъ оправиться отъ ужасовъ многолѣтней войны, торговля и предпримчивость стали оживляться, въ литературѣ появились болѣе или менѣе выдающіеся таланты—это была пора первыхъ удачныхъ выступленій Рунеберга, Снелъмана и Ленрота,—и такое пробужденіе культурныхъ и общественныхъ стремленій не могло не отразиться благотворно также на развитіи изящныхъ искусствъ. Около 1834 года творило также на развитіи изящныхъ искусствъ. Около 1834 года среди нѣкоторыхъ выдающихся общественныхъ дѣятелей зародилась мысль образовать общество, цѣль котораго должна была заключаться во всеобщемъ поощреніи зарождающагося національнаго искусства и въ оказаніи помощи туземнымъ талантамъ. Эта мысль встрѣтила горячій откликъ среди разнообразныхъ слоевъ населенія, были собраны значительныя средства и въ 1843 году уставъ общества былъ утвержденъ финляндскимъ сенатомъ.



В. Томе.—Играющие мальчики.

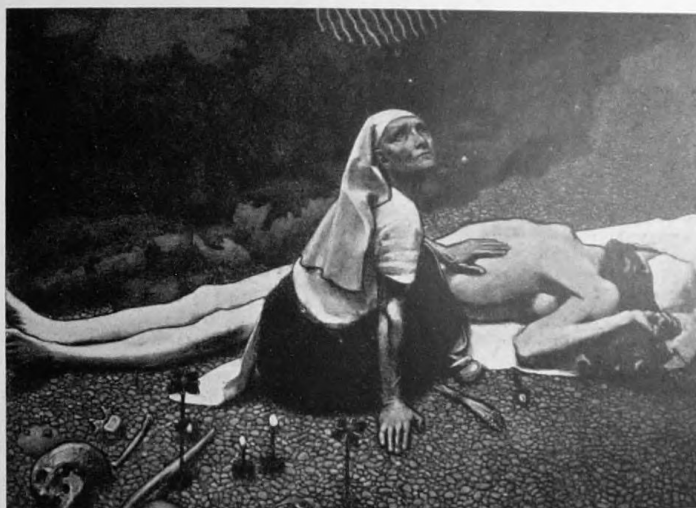
Вскорѣ затѣмъ состоялось первое собраніе членовъ этого общества, которое получило названіе „Финскаго общества поощренія изящныхъ искусствъ“, причемъ задачи его были нѣсколько расширены, и на него было возложено не только оказаніе матеріальной помощи самимъ художникамъ, но и распространеніе среди широкихъ слоевъ населенія пониманія искусства, путемъ устройства выставокъ и собиранія коллекцій для образованія національной художественной галлерей. Возникновеніе указаннаго общества справедливо считается поворотнымъ пунктомъ въ исторіи развитія финляндскаго искусства.

Въ организациі названнаго общества принимали участіе также художники, и нѣкоторые изъ нихъ заслуживаютъ быть здѣсь отмѣченными. Къ числу таковыхъ относится *Юганъ Эрикъ Линдъ* (1793—1865), родиншійся и обучавшійся въ Швеціи и оттуда переселившійся въ предѣлы Финляндіи еще въ молодыхъ годахъ. Онъ былъ хорошимъ портретистомъ и авторомъ картинъ духовнаго содержанія. На первой выставкѣ, устроенной Обществомъ поощренія искусствъ, онъ выставилъ нѣсколько своихъ картинъ и затѣмъ продолжалъ жить и работать въ Гельсингфорсѣ до самой своей смерти. Въ ряду тѣхъ же художниковъ весьма крупное мѣсто занимаютъ два брата *фонъ-Врихтъ*, *Магнусъ* (1805—1868) и *Фердинандъ* (1822—1906). Оба родились въ Финляндіи, недалеко отъ города Куопіо и оба рано почувствовали влеченіе къ живописи, почему они бросили школу, чтобы заняться специально художественнымъ своимъ образованіемъ. Магнусъ ф.-Врихтъ въ 1826 году поступилъ въ Стокгольмскую академію искусствъ, гдѣ съ успѣхомъ продолжалъ свои занятія. Находясь здѣсь, онъ принялъ участіе въ художественномъ естественно-научномъ изданіи „Птицы Швеціи“, причемъ принадлежащая его карандашу картины изъ жизни пернатого царства отличаются чрезвычайной правдивостію и художественнымъ вкусомъ. Въ 1829 году Магнусъ фонъ-В. вернулся на родину, гдѣ продолжалъ успѣшно работать на избранномъ имъ поприщѣ, дѣятельно участвуя во всѣхъ кружкахъ, въ которыхъ тогда обсуждался вопросъ объ основаніи Общества поощренія искусствъ. Младшій братъ, Фердинандъ фонъ-В., также учился въ Стокгольмѣ, откуда по окончаніи образованія вернулся на родину, гдѣ занялъ почетное мѣсто въ ряду художниковъ, изображающихъ живую природу. Специальностью младшаго брата было художественное изображеніе не только животныхъ, но и растеній, и въ этой области онъ достигъ замѣчательной степени совершенства. Его великолѣпно исполненные рисунки украшаютъ многія дорогія изданія по естественной исторіи и пользуются вполне заслуженной извѣстностью. Впослѣдствіи оба брата фонъ-В. про-

бовали свои силы въ области пейзажной живописи, и картины ихъ неоднократно украшали собою выставки Общества поощренія искусствъ, но настоящею ихъ сферою было изображеніе живой природы, причемъ въ числѣ трудовъ указаннаго характера пользуется европейскою извѣстностью великолѣпное научно-художественное изданіе „Птицы Финляндіи“, а также считаются выдающимися по своему исполненію нѣкоторыя отдѣльныя картины, какъ, напримѣръ, „Тишина въ лѣсу“ и „Поединокъ глухарей“.

Въ ряду художниковъ второй и отчасти третьей четверти девятнадцатаго вѣка слѣдуетъ еще указать на двухъ, значеніе которыхъ заключалось главнымъ образомъ въ томъ, что они были талантливыми преподавателями рисованія, сумѣвшими направить на настоящий путь не одно юное дарованіе. Эти художники—*Берндтъ Годенгельмъ* (1799—1881) и *Робертъ Экманъ* (1808—1873). Первый обучался сперва въ Стокгольмѣ, а затѣмъ пе-

А. Галленъ.—Мать Лемминкейнена.



Ю. Риссяненъ.—Гадалка.

ресселился в Петербург, где работал в Академии художеств и в Эрмитаже, занимаясь преимущественно портретною живописью и исполнением заказов по иконописи для православных храмов (между прочим, иже написаны иконы для православного храма в Або), а второй, получивший первоначальное художественное образование также в Стокгольме, впоследствии много работал за границей, преимущественно во Франции и Италии, под руководством известных учителей живописи, после чего, около 1845 года, вернулся на родину, в город Або, где занял скромную должность преподавателя рисования. Специальностью его была историческая и жанровая живопись, и в этой области он считался в свое время выдающимся художником. Занимался он также живописью на религиозные темы, и, между прочим, украсил фресками хоры в Абоском лютеранском соборе. Конеч пятидесятих и начало шестидесятих годов прошлого века ознаменовались в Финляндии, как то было и в России, значительным оживлением политической и обществен-



А. Эдельфельт (1854—1905).— Герцог Карл оскорбляет труп своего противника Флеминга.



Р. Экман (1808—1873).— Игра на кантеле.

ной жизни. Финляндия готовилась к открытию сейма, а потому крупнейшие вопросы ставились на очередь и горячо обсуждались с разных точек зрения. Шведское меньшинство населения края, составляя всего одну восьмую его часть, было сильно своею образованностью, богатством и административными навыками и потому продолжало оставаться правящим классом, цѣлко державшим власть в своих руках и не желавшим без борьбы разставаться с нею. С другой же стороны финны, сознавая, что они составляют подавляющее большинство населения, скоро поняли ненормальность положения и стали упорно добиваться равных прав прежде всего для своего языка, который до того времени в администрации края почти вовсе не употреблялся. Возгорялась упорная и длительная борьба, красною нитью проходящая через всю последующую историю края и, строго говоря, незаконченная даже в настоящее время. Попутно с вопросом о

языке затрогивались и другие крупные проблемы социальной и политической жизни, а это все не могло не отражаться на всех отраслях культурной жизни страны. Позитивизм в науке и публицистике, реализм в изящной литературе и национализм в политике — вот главные лозунги, из-за которых ломались копы.

Не могло остаться в стороне и искусство. На нем также отразились носившиеся в воздухе идеи и, до некоторой степени, возгорявшаяся национальная борьба. Прежде всего искусство принуждено было приблизиться к жизни, стать проще и национальнее. То новое слово, которое было возведено крупнейшими финляндскими деятелями того времени, каковы поэты Ру-

Эро Тернефельт.— Выжигание леса.



„Ст. и Уг.“—№ 70.



А. Эдельфельтъ.—Дѣти въ Парижскомъ саду.

небергъ и Топеліусъ, публицистъ Снелъманъ и знаменитый собиратель Калевалы Ленротъ, не могло не захватить также и творчество художниковъ, и это новое слово было—*напріотизмъ*.

Среди дѣятелей финляндскаго искусства, выступившихъ на арену въ указанный нами періодъ культурно-общественнаго оживленія, творчество которыхъ въ значительной мѣрѣ носить на себѣ печать новыхъ вѣяній, слѣдуетъ прежде всего отмѣтить группу художниковъ, которыхъ историки и критики называютъ представителями дюссельдорфской школы въ Финляндіи. Первымъ изъ нихъ добился извѣстности и былъ по достоинству оцененъ современниками *Вернеръ Г. Хольмбергъ* (1830—1860). Онъ готовился быть чиновникомъ, по окончаніи средней школы поступилъ въ университетъ, но, чувствуя склонность къ живописи, бросилъ ученіе и въ 1853 году уѣхалъ въ Дюссельдорфъ, куда около этого времени преимущественно

А. Эдельфельтъ.—Женщины у церковной ограды.



«Ст. и Уг.»—№ 70.

стали отправляться на выучку молодые художники съ далекаго сѣвера. Хольмбергъ обратилъ на себя вниманіе уже первыми своими работами по пейзажной живописи, которая и стала его специальностью. Горячо любя свою родину и умѣя цѣнить красоты ея скромной природы, онъ сумѣлъ вдохнуть свою любовь въ свои пейзажи, которые быстро сдѣлались популярными и до сего времени считаются образцовыми. Къ сожалѣнію, тяжкая болѣзнь, чахотка, прекратила его жизнь, какъ разъ въ тотъ моментъ, когда выдающийся его талантъ былъ вполнѣ оцененъ заграницей, и ему было предложено занять должность профессора живописи въ Веймарской академіи художествъ.

Прямыми послѣдователями предыдущаго и убѣжденными поборниками его традицій являются художники *Магнусъ Яльмаръ Мунстергельмъ* (1840—1905) и *Берндтъ Адольфъ Линдхольмъ* (род. въ 1841 г.), которые справедливо почитаются корифеями пейзажной живописи въ Финляндіи. Оба учились въ Германіи, частію въ Дюссельдорфѣ, частію въ Карлсруэ, а затѣмъ работали нѣкоторое время въ Парижѣ, и оба они чрезвычайно плодотворны, такъ что произведенія ихъ считаются сотнями, причемъ многія картины смѣло могутъ быть названы шедеврами въ



Г. Берндтсонъ.—Пѣснь невесты.

своей области. Сюжеты брались ими преимущественно изъ родной финляндской природы, которую они искренно любили и воспроизводили на своихъ полотнахъ ярко и красочно. По характеру письма Мунстергельмъ и Линдхольмъ весьма близко подходятъ къ нашимъ пейзажистамъ И. Шишкину и Ю. Клеверу. Пейзажи названныхъ финляндскихъ художниковъ, особенно Мунстергельма, много разъ съ успѣхомъ появлялись на заграничныхъ выставкахъ и показывались также русской публикѣ, причемъ въ 1874 году Императорская Академія художествъ въ Петербургѣ удостоила Мунстергельма званія академика. Нынѣ часть его картинъ украшаетъ коллекціи въ Императорскихъ дворцахъ въ Гельсингфорсѣ и Вильманстрандѣ, много полотенъ составляютъ собственность Атенеума, а большая часть попала въ коллекціи частныхъ любителей.

Выдающимся маринистомъ въ дюссельдорфской группѣ финляндскихъ художниковъ считается *Оскаръ Клейне* (род. въ 1846 году), который, по возвращеніи изъ Германіи, нѣкоторое время въ теченіе 1870 года работалъ подъ руководствомъ профессора Боголюбова въ Петербургской академіи художествъ и мариниста котораго имѣютъ много сходства съ талантли-



А. Лауреусъ (1783—1823).—Портретъ г-жи В. съ двумя дѣтьми.

выми картинами нашего художника Судковскаго. Таковы главнѣйшіе представители той группы финляндскихъ художниковъ, которую, какъ мы указывали выше, принято называть дюсельдорфской. Кромѣ названныхъ художниковъ, къ этой группѣ принадлежали и еще нѣкоторые другіе, какъ, напримѣръ, *Фредрикъ Альстедтъ*, *Арвидъ Лильелундъ* и *Карлъ Янсонъ*, но по талантавости они въ значительной мѣрѣ уступали первымъ, а потому они для русской публики интереса не представляютъ.

Въ срединѣ семидесятыхъ годовъ въ исторіи развитія финляндской живописи совершился поворотъ въ смыслъ освобожденія отъ вліянія скандинавско-германскихъ традицій и подчиненія финляндскихъ художниковъ, на болѣе или менѣе продолжительное время, французской школѣ, незадолго передъ тѣмъ ставшей подъ



Элинъ Даніельсонъ (1861—)—Мать.

знамя моднаго тогда импрессионизма. Пionеромъ новаго направленія выступилъ даровитѣйшій финляндскій художникъ *Альбертъ Эдельфельтъ* (1854—1905), обучавшійся сперва въ Антверпенской академіи художествъ, а затѣмъ, около 1874 года, переселившійся въ Парижъ, гдѣ онъ въ „Ecole des beaux arts“ усовершенствовался подъ руководствомъ знаменитаго французскаго профессора живописи Ж. Жерома. Громадное дарованіе Эдельфельта ярко выразилось уже въ первыхъ его работахъ, и всего 23 лѣтъ отъ роду онъ съ успѣхомъ участвовалъ въ парижскомъ салонѣ. Его полотна сразу обратили на него вниманіе и, начиная съ 1877 года, онъ ежегодно выставялъ свои картины въ Парижъ, беря для нихъ сюжеты то изъ шведской исторіи, то изъ народной финляндской жизни, не чуждаясь, въ то же время, живописи портретной и пейзажной. Проводя лѣто въ Финляндіи, скромную природу которой онъ съ дѣтства горячо любилъ, онъ на зимніе мѣсяцы возвра-

Г. Берндтсонъ.—Примѣрка.



А. Эдельфельт. — Портрет старухи.

шавшая в свою студию в Париж, где отдыхала этюды и наброски, привезенные с собою с далекого севера. Неустанно работая над усовершенствованием своего таланта, он много разъездил в Англию, Голландию, Италию, Францию и на берега Средиземного моря, всюду запасаясь впечатлениями и материалами для своего творчества. Картины его побывали на художественных выставках не только в Европе, но и в Америке, везде вызывая одобрительные отзывы и доставляя автору почитателей и покупателей. В 1880 году он получил крест почётного легиона, а в 1886 году звание академика Императорской Академии художеств в Петербурге.

Картины Эдельфельта очень многочисленны, выставлялись он неоднократно, причем некоторые премированы, а за другие присуждены автору медали. Отметим те произведения, которые



Г. Берндтсон. — Ловля лососей в Лангинкоски.

в свое время производили сенсацию при своем появлении. К числу таких надо отнести великолепную, сильную по экспрессии и по яркости колорита историческую картину «Герцог Карл оскорбляет труп своего противника Флеминга» (1878), затем написанную в элегических тонах сценку из жизни финляндских рыбаков «Похороны в шхерах» (1881), далее «Молебствие на берегу залива» (1882) и прелестную жанровую картину, находящуюся в королевской дворцовой галерее в Копенгагене, «Субботний вечер» (1886). Около того же времени написаны были следующие картины: «Мальчики, играющие на морском берегу» и «Под березами» (обе картины приобретены для Императорского Аничковского дворца), затем «Люксембургский парк» и несколько видов Копенгагенской гавани (собственность Государя Императора). Кроме того, известны портреты Эдельфельта, мастерски исполненные и неоднократно премированные. Отметим портреты Пастера, финляндского поэта Топелуса, матери художника, финляндской пивницы Айно Акте, портрет старухи и, наконец, одно из последних его творений, большой портрет шведского генерал-губернатора Петра Браге, исполненный им



Я. Шервбек. Братья и сестра.



Сутково. Помѣщичій домъ. Главный фасадъ.



Сутково. Помѣщичій домъ и уголь флигеля со стороны подъѣзда.



для актовaго зала Александровскаго университета въ Гельсингфорсѣ. Въ заключеніе напомнимъ, что и въ музеѣ Императора Александра III въ Петроградѣ имѣется жанровая картина Эдельфельта, а именно его „Прачки“.

Нѣсколько позднѣе Эдельфельта выступилъ его ровесникъ по годамъ Гуннарь Берндтсонъ (1854—1895), также художникъ съ большимъ природнымъ дарованіемъ. Подобно первому и Берндтсонъ обучался въ парижской школѣ изящныхъ искусствъ у того же профессора Ж. Жерома и затѣмъ дебютировалъ въ парижскомъ салонѣ. Его специальностью была живопись жанровая и портретная, и въ этой области онъ создалъ нѣсколько высокохудожественныхъ произведеній. Слѣдуетъ отмѣтить „Пѣснь невѣсты“, „Отдыхъ въ пути“, „Ловлю дососей въ Лангинкоски“, приобретенную Императоромъ Александромъ III картину изъ военной жизни „На рекогносцировкѣ“ и нѣсколько сценъ изъ египетской жизни, написанныхъ послѣ поѣздки по Египту, совершенной художникомъ въ 1882 году.

Въ послѣдней четверти девятнадцатаго вѣка въ семью художниковъ вступили также нѣсколько женщинъ, изъ которыхъ нѣкоторые обнаружили несомнѣнные признаки дарованія. Среди нихъ назовемъ Амелію Лундаль, Марію Викъ, Элину Даніельсонъ и Елену Шерабекъ (род. въ 1862 году). Большія надежды подавала послѣдняя, картины которой „Дѣти нужды“, „Выздоровливающая“, „Братъ и сестра“, „Видѣльмъ фонъ Шверингъ“ (на тему изъ пѣсенъ прапорщика Столя, по Рунебергу) въ свое время обратили на себя вниманіе. Однако слабое здоровье помѣшало художницѣ развить свой талантъ и вынудило ее отказаться отъ любимыхъ занятій.

Едва ли не единственнымъ представителемъ батальной живописи среди финляндскихъ художниковъ описываемой нами эпохи является Гуго Э. Бакмансонъ (род. въ 1860 г.). Уроженецъ города Або и финляндскій кадетъ по образованію, В. прослужилъ почти



Сутково. Видъ на Днѣпръ изъ порта. Рыбакъ на Днѣпрѣ.

СУТКОВО

Минской губ., Рѣчицкаго уѣзда, въ 12 верстахъ отъ мѣстечка Лоевъ, находящагося при слияніи Сожа съ Днѣпромъ, принадлежитъ Е. В. Барановской.

Старинный домъ стоитъ на высокомъ берегу Днѣпра, откуда открывается широкій видъ на заливные луга и лѣса. Домъ окруженъ старымъ красивымъ паркомъ. Въ имѣніи ведется рациональное полеводство и правильное лѣсное хозяйство.

двадцать лет на военной службе, большую часть в 4-го. Измайловском полку и в течение этого времени хорошо изучил быт и обстановку военно-походной жизни.

Склонность к рисованию Б. проявил еще в бытность кадетом, а затем, будучи гвардейским офицером, продолжал свое художественное образование, под руководством проф. Чистякова, в Академии Художеств, по окончании которой в 1899 г. получил звание свободного художника. Пользуются известностью эскизы Бакмансона из быта кадета: «Новичок» и «Вновь произведенный», а также две большие картины на военные сюжеты: «Донесение с передовых позиций» и «Рекогносцировка у Кашовы». На последней картине изображен эпизод из боевой деятельности состоявшего под Августейшим командованием Наследника Цесаревича Рущукского отряда в Турецкую войну 1877—78 годов, причем для изображения мятного колорита художник специально бздил в Болгарию. Картина эта приобретена Государем Императором и находится ныне в Зимнем Дворце. В русско-японскую войну Б. состоял штатным баталистом при штабе 2-ой армии, а в 1907—1910 годах совершил путешествие в Тунис и Марокко ради изучения световых эффектов африканского пейзажа.

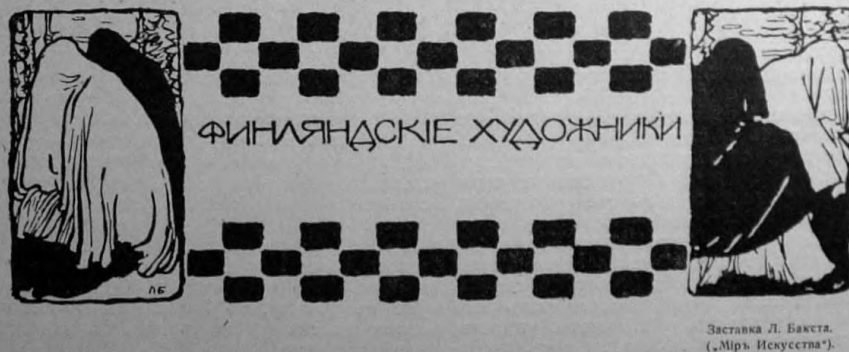
Эдельфельт, Мунстергельм и Беридтсонг увлекли за собою народившееся послд них поколние финляндских художников, которое не могло не находиться под обаянием их талантов. Художники восьмидесятых и девяностых годов прошлого века, из которых большинство живет и работает по настоящее время, выступали первоначально большею частью под знаменем реализма, но впоследствии многие из них, поддаваясь духу времени, откололись от этого направления и пустились в поиски новых путей. Из плеяды финляндских живописцев, начавших работать в конце прошлого века и продолжающих служить искусству и в двадцатом, на первом плане по даровитости должны быть поставлены Эрик Иернефельт и Аксель Галлен. Первый родился в Выборге в 1863 году и готовился к ученой карьере, но, поступив в университет, почувствовал неодолимое влечение к живописи и ршил слжаться художником. Он отправился в Петербург, где поступил в Академию художеств. Проработав здсь четыре года, он отправился в Париж, где усовершенствовался под руководством известного профессора Роберта Флери. В салон он с большим успхом дебютировал в 1888 году картиною реалистического направления «В кабаке», а затем работал очень продуктивно, причем выставленные им полотна продолжали обращать на себя внимание как высокохудожественною техникою, так и содержательностью сюжетов. На выставках в Париж в 1889 и 1900 годах ему были присуждены две золоты медали. Из картин его слдуют отметить: «Выжигание леса», «Прачки на берегу», «Играющая дти», портреты финляндских деятелей Пальмена, Мермана и др., а также несколько картин духовного содержания, исполненных им для лютеранской церкви в Ювяскюле.

Аксель Галлен родился в Бьернеборге в 1865 году и почти одновременно с Иернефельтом оказался в Париж, где

работал под руководством художника Адольфа Бугро (А. Вогюисеа). Одаренный, подобно своему товарищу, крупным талантом, Галлен отличался более страстным и увлекающимся темпераментом, вследствие чего он иногда, в поисках новых путей, довольно резко мнялся направлению. В парижском салоне он впервые выступил в 1885 году, выставив картину «Старушка с кошкой», а затем в 1888 и 1889 годах, в Париж и Лондон с большим успхом показывая свои жанровые картины «Народная жизнь» и «Первый урок». Вообще в начале он выступает ярким поборником реализма и даже натурализма в искусстве, но затем он мало-по-малу охлаждает к этому направлению, причем, при изображении аллегорических понятий и мистического настроения, начинает применять условные приемы живописи, неоднократно прибегая к символизму. В этом смысле заслуживают особого внимания его иллюстрации к финскому народному эпосу, знаменитой Калевале, и в этой области Галлен не имеет соперников. Широкой известностью пользуются его картины: «Ильмаринен выковывает талисман Сампо», «Проклятие Куалеро», «Мать Лемминкяйнена», «Борьба из-за Сампо», «Сказание об Айно», а также ряд великолепно исполненных портретов некоторых выдающихся общественных деятелей Финляндии.

Эрик Иернефельт и Аксель Галлен, несомненно, самые выдающиеся таланты среди современных финляндских художников. Имена их известны далеко за пределами своей родины, имеют они ценителей и почитателей также и в России. Это маститые дубы в области искусства северных стран, около которых появлялись уже молодые побгги, выросло новое поколение художников, готовящееся на службу старших ветеранов. Особенно крупных талантов среди этой молодежи пока не видно, однако, проблески дарования обнаружены некоторыми работами, несомненно. Отметим вдумчиво написанные жанровые картины Магнуса Энкеля (род. в 1870 году), изящные, мягко отбланные пейзажи г-жи Альманы Биле и Вильгельма Шестрема (род. в 1873 году) и отличающиеся обилием света и сочностью красок жизнерадостная бытовая картина Вернера Томе (род. в 1878 году). К этой же групп принадлежит талант-самородок, вышедший из народной среды Юхо Риссанен (род. в 1873 году), ученик нашего маститого художника И. Е. Рппина, выступивший впервые лишь в 1904 году и с тех пор успвший создать несколько очень хороших вещей, каковы его жанровые картины: «Возражение рабочих из леса», «Воспоминание детства» и «Гадалка». В некоторых работах финляндских художников позднейшего времени нашли отражение модные в начале нынешнего столетия впаия, символизм, футуризм и другие виды искания новых путей, однако прочных корней эти экзотические течения на суровой финляндской почве пустить не могли, и те художники, в груди которых теплилась неподдельная искра Божия, легко выбирались из дебря тусклой декаденщины к светлым, широким горизонтам здорового и жизненноправдивого творчества.

П. И.



ИЗЪ ЭКЗОТИЧЕСКИХЪ РАЗГОВОРОВЪ.

— Всѣ увѣряютъ, что хорошо очень старое вино; чѣмъ старше, тѣмъ лучше... Большая ошибка. Вино должно быть не старше женщины: когда начинаетъ увядать женщина, начинаетъ портиться и вино. Тѣ, кто думаютъ, что вино столѣтнее лучше вина двадцатилѣтняго, попятно, глубоко ошибаются... Вино хорошо в томъ возрастѣ, когда хороша женщина, и только особенно крпкие сорта могутъ доходить до бальзаковского возраста. Дальше вино становится безкуснымъ, выцвѣтшимъ, безъ букета, дряблымъ, съ густымъ осадкомъ—такъ же, какъ и женщина.

— Вы знаете странную особенность сигаръ: сигару нельзя курить в темнотѣ, она теряетъ свой ароматъ...

— Вотъ этого нельзя сказать о женщинахъ: тутъ наоборотъ.

— Пока вы, джентльмены, говорили о винѣ и сигарахъ, это было очень мило, но теперь вы переходите на скользкую тему и поэтому отправляйтесь-ка лучше в кабинетъ,—посоветовала говорившимъ хозяйка дома, мило улыбаясь, и не безъ сожалѣнія, что она должна это сдлать, и не успѣвши продолжения разговора.

Онъ посмотрѣлъ «Новое Время».

— Очень радъ!.. Слушайте!

...Шампань пострадала сравнительно мало, лучшая часть виноградинокъ уцлѣла, уцлѣли и цѣлые подвалы Реймса и Эперы. Эти подвалы, съ ихъ сложной подземной конструкцией, являются

одним из главных факторов, способствовавших всемирной славе шампанского вина. Некоторые из них существуют со времен Римляны и поражают своими размерами и архитектурой. Эксперты указывают, что только $\frac{1}{16}$ нормального сбора винограда шла в прежние годы на выделку вина, так что в количественном отношении убыль некоторого числа лоз не будет замечена.

Интересна история шампанского виноделия. Лозы в римской провинции разводились еще с конца III столетия и пользовались особым покровительством римских императоров. Все епископы, прелаты и монахи были собственниками виноградников, усердно занимались ими и, умирая, завещали продолжение своих дел наследникам. В истории виноделия в Шампани видную роль сыграл знаменитый монах Периньон. В 1670 году он изобрел секрет "шипучаго" шампанского вина. Набрел он на этот секрет совершенно случайно, закупорив однажды несколько бутылок не по принятому шаблону, а каким-то особенным, ему одному тогда известным, способом. Через несколько времени он отбдвал вино и обнаружил в нем образование каких-то газов, придавших вину особую прелесть. Все монахи признали важность открытия, и с тех пор перешли к новому способу закупорки бутылок с драгоценной влагой.

Этот же Периньон открыл, что разные лозы дают совсем разное по вкусу вино. Он занялся составлением замысловатых смесей и впервые добыл белое вино из черных лоз. К концу жизни умный монах ослаб, но оставался до самой смерти завидующим подвалами братства Св. Петра, так как лучшего знатока и эксперта по винным делам не существовало. Периньон не оставил после себя потомства, но ближайший его помощник—монах, Юионарь, передал своему племяннику секрет выделки шипучаго вина, и тот в 1729 году основал первую фирму—фирму Юионарь.

Нынешний глава этой фирмы, Андре де Юионарь, виконт де Бримон является седьмым хозяином этого дела и прямым потомком основателя фирмы.

Интересна история вдовы Клико, тоже знаменитой деятельницы в виноделии. Вдова Клико скончалась 89-ти лет от роду и достигла такого процветания своей фирмы, что еще при жизни увидела всех своих дочерей и внуков женами титулованных представителей аристократической Франции.

В 1814 году, во время войны с Наполеоном, русская войска заняла Реймс. В Реймс в то время проживала г-жа Клико, овдовевшая молодая женщина, 27 лет, муж которой, владевший небольшим винодельческим делом, только что скончался, оставив вдову свою накануне полного банкротства. Вдова Клико щедро угощала вином русских офицеров, которые оказались тонкими ценителями. По окончании войны она отправила целый корабль с грузом вина в Россию. Корабль погиб во время бури. Клико послала второй транспорт, и на этот раз вино прибыло по назначению и сразу завоевало всероссийскую известность.

Дом г-жи Помри в Реймсе в былые времена принадлежал Марии Стюарт, и в нем несчастная королева провела свои детские годы. Впечатления детства и окружающей обстановки, повидимому, оставили следы на ее привычках, так как известно, что легкомысленная и несчастная королева в период кратковременного своего пребывания на престоле Франции ужасала придворных привычкой принимать утреннюю ванну из шампанских вин.

Я понимаю еще, когда Деверия выкупали в шампанском и потом его выпили, но утренная ванна из шампанского—это ужасно... А какие милые люди, оказывается, эти французские монахи—шампанское они выдумали, шартрез—они, бенедиктинцы—они, порох тоже они... Если бы я жил в те времена, непременно пошел бы в монахи...

...Ваш пессимизм ни к чему; мало того—он вреден... Вы так убедительно рисуете мрачнейшие картины, что вам могут повфрить. Между тем, вы совершенно не правы, вы не принимаете в расчет наших исключительных особенностей. Россия совсем непохожа на другие страны, ни на какую она непохожа... Мне невольно приходится на ум сравнение нашей страны с низшим организмом животного мира... Так что-нибудь вроде амебы, может быть несколько выше—как моллюск или ракообразное... Вы помните, что эти животные организмы обладают способностью удивительной приспособляемости, способностью возстанавливать поврежденные и даже утраченные члены, даже важнейшие... Оторвите у рака клешню—вырастет новая; отржьте кусочек амебы, разржьте ее пополам—она не умрет, а будет две амебы живых и будут чувствовать себя превосходно; отржьте у моллюска добрый кусок—это ему послужит только на пользу, вырастет новый, из обновленных клеток!.. Так и Россия: нам ничего не сбдается—нас можно поджарить, выварить, разрзать, смолоть, а нам это будет только на пользу. Чем организм совершеннее, тем он выше по своей конструкции, тем труднее и болезненнее для него всякое нарушение нормальной жизни, а низшему организму это проходит безвредно... и даже служит на пользу.

— Сравнение остроумное, но от него не легче. Мы живем, вфроятно, давно уже в том периоде, когда отрзывают эти органы, и еще долго придется ждать, пока вырастут новые, лучшие... А текущий период неприятен.

„ОДИНЪ ДЕНЬ“.

Я был розовощеким 18-лѣтним „взрослым“, в высоком воротничкѣ, натиравшем шею, в бѣлых замшевых перчатках и в лѣтней студенческой фуражкѣ с суконным верхом, когда рѣшил, что я должен говорить с Толстым, Львомъ Николаевичем. Своей, страшно свободной, но также и страшно логической мыслью я долженъ поставить втупикъ великаго человѣка. Ницше создалъ свою философію для немногих, мое мировоззрѣніе—только для меня. Не нужно оправданій своего сверхъ-эгоизма, не нужно слабохарактерныхъ и трусливыхъ увѣреній, что результатомъ будетъ создание общества какихъ-то сверхлюдей, „смѣлыхъ, какъ львы“. Просто такъ мнѣ нравится, такъ мнѣ хочется, я абсолютно увѣренъ, что я имѣю на это право, и дѣлаю что хочу, презирая весь миръ...

А Толстой говорилъ кому-то, и объ этомъ писали въ англійскихъ и американскихъ газетахъ, что единственный законъ, которымъ нужно руководиться—это собственная совѣсть. И вотъ, если моя совѣсть „повелительно“ говоритъ мнѣ, что я имѣю право выдѣлять себя изъ всего окружающаго, что можетъ это окружающее и не существуетъ вовсе, а только капризъ моей „воли“, только мое „представленіе“ („Миръ, какъ воля и представленіе“!), то нечего съ нимъ и церемониться.

Этимъ я думалъ поразить старика. Это попури изъ Шопенгауэра, Гегеля, Ницше, Штирнера и другихъ нѣмцевъ казалось мнѣ чемъ-то своимъ собственнымъ, притомъ высоко-умнымъ и логичнымъ.

Я написалъ Льву Николаевичу въ Ясную Поляну, что имѣю сообщить ему нѣчто весьма важное и прошу отвѣтить, хочетъ ли онъ поговорить со мною. Л. Н., очевидно, не особенно хотѣлъ, такъ какъ отвѣта я не получилъ.

„Все великое приходится вталкивать насильно въ головы современниковъ“, утѣшалъ я себя и рѣшил поѣхать безъ приглашенія. Кстати Л. Н. переѣхалъ уже въ Москву, въ Хамовники. Я взялъ рукопись своего разсказа „Одинъ день“ и поѣхалъ къ великому писателю.

Заглавіе „Одинъ день“ было дано съ явной тенденціей показать, что описываемое только одинъ изъ нормальныхъ эпизодовъ жизни, что это только одинъ обыкновенный день, какихъ должно быть много. Этимъ должна была еще усугубляться демоничность разсказа.

Герой его, не вѣрящий ни въ Бога, ни въ чорта, отрицающій всякіе законы и принципы человѣческіе, пьетъ полной чашей земную радость... И это нагроможденіе демоничности совѣтъ не было ни страшно, ни убѣдительно, какъ въ дамскихъ разговорахъ, когда



М. П. Бобышовъ—Декорація балета „Эросъ“.
(Музей А. А. Бахрушина въ Москвѣ).

Вкладка въ № 70 „Ст. и Ус.“.

говорять—„Ахъ, это было ужасно!“, а слушателю совсѣмъ не страшно.

Левъ Николаевичъ принялъ меня, но рукописи не взялъ.

— Не имѣю времени—рѣшительно отказался онъ.

Мой пылъ сразу остылъ, зазорный видъ сразу полинялъ. Тѣмъ не менѣе я вступилъ въ разговоръ, стараясь спокойно, безъ излишняго, казалось мнѣ, преклонения, смотрѣть на великаго человѣка въ темно-сѣрой, почти черной рубашкѣ, подпоясанной тонкимъ пояскомъ.

— Левъ Николаевичъ! Еще недавно я былъ особенно религіозенъ, а теперь отъ прежняго не осталось и слѣда... Мой разумъ протестуетъ противъ всякихъ авторитетовъ, я хочу быть совершенно свободнымъ, я хочу жить только по вѣдѣніямъ собственнаго разума, а онъ отрицаетъ прежде всего тѣ рамки человѣческой морали, въ которыхъ люди считаютъ нужнымъ жить... Вы, Левъ Николаевичъ, говорили какой-то эмигранткѣ, а потомъ объ этомъ писали въ англійскихъ и американскихъ газетахъ, что нужно жить только по своей совѣсти, такъ вотъ, если эта совѣсть подсказываетъ мнѣ, что моя воля свободна, что современныя понятія нравственности только чья-то выдумка, что никакихъ обязательствъ къ ближнему нѣтъ, то имѣю ли я право такъ жить?!

Я снова началъ набираться задора, любясь стройностью своихъ логическихъ построений и глядя, какъ Л. Н. теребить свой поясочекъ.

„Онъ загнанъ въ тупикъ“, мелькало у меня въ головѣ, и на лицѣ снова появилась самодовольная улыбка.

Я кончилъ.

Л. Н. сердито спросилъ меня:

— Вы катаетесь на конькахъ?—и, не дожидаясь, добавилъ:

— Нужно кататься на конькахъ, тогда вся эта дурь вылетитъ изъ головы... Все, что гонится только для одного, что не гонится для всѣхъ людей, это не разумъ, а глупость... Это порожденіе больного, пьянаго ума... Это все надѣлало проклятое нищенство, это болѣзнь, еще разъ повторяю, и, чтобы излѣчиться отъ нея, надо кататься на конькахъ.

— Левъ Николаевичъ!—хотѣлъ я возразить, но онъ продолжалъ, не слушая меня:

— Когда я былъ молодъ, мнѣ казалось, что тамъ дальше ничего нѣтъ, а теперь я не могу понять, какъ это тамъ можетъ не быть жизни дальше... Разумъ только одинъ, это еще Кантъ доказалъ, и не можетъ быть никакого другого особеннаго разума. Все это бредъ, гипнозъ... Катайтесь на конькахъ!

Я пробовалъ возражать, но Левъ Николаевичъ разсердился, всталъ и ушелъ.

— Его доводы не идутъ дальше ссылокъ на Канта—думалъ я про себя.—Скажите, пожалуйста, какая сила логики—еще Кантъ доказалъ!..

Я тоже разсердился и ушелъ недовольный и разочарованный.

Тѣмъ и кончилось.

А черезъ нѣсколько лѣтъ, когда умеръ великій старикъ, отлученный отъ церкви, я стучалъ рукою по столу и со слезами на глазахъ, кричалъ:

— Его нельзя хоронить!.. Льва Толстого нельзя хоронить! Какъ я былъ бы гордъ, если бы и меня запретили хоронить...

Вл. Крымовъ.



Изъ монументальнаго американскаго изданія „Всемирная исторія“.

ПАНОПТИКУМЪ.

Кабинеты восковыхъ фигуръ... Паноптикумы... Кто ихъ поминить?

Существуютъ ли они еще? Странствуютъ ли, какъ когда-то, по провинціальнымъ городамъ, или уже отовсюду вытѣснилъ ихъ „великій нѣмой“?

„Паноптикумъ Варвары Винтеръ“,—чуть не кричатъ аршинныя буквы на пестро размазанной, длинной холщевой вывѣскѣ. Цѣна за входъ 20 коп., дѣти, учащіеся и нижніе чины платятъ половину.

Я не считаю себя ребенкомъ, но я учащійся, гимназистъ второго класса. Завѣтный гривенникъ со вчерашняго нетерпѣливо шевелится въ моемъ карманѣ. Боже мой, сколько удовольствій!

Цѣлой гурьбой прямо изъ гимназій идемъ мы въ паноптикумъ Варвары Винтеръ.

Холодный сарай, еще недавно бывшій складомъ земледѣльческихъ орудій, неизнаваемъ. Весь онъ обитъ красной матеріей. Досчатые перегородки, тоже обиты краснымъ, раздѣляютъ его на нѣсколько „залъ“. Тамъ и сямъ развѣшены картонные плакаты: „Зала № 1“, „Зала № 2“... И каждая зала полна чудесъ.

Посрединѣ стоятъ большія стеклянныя витрины. Вотъ въ албанской алой якетѣ, расшитой золотомъ, въ короткой бѣлой юбкѣ и туфелькахъ на босу ногу, полулежитъ на софѣ восковая красавица. Это, какъ сообщаетъ печатный путеводитель, историческая особа—миссъ Арабелла, любимѣйшая одалиска Марокканскаго султана, родомъ англичанка, дочь знатныхъ родителей.

А вотъ Клеопатра,—Клеопатра, безъ которой не обходился ни одинъ бродячій музей. Она лежитъ лавничъ, полузакрывъ глаза. Полная грудь открыта. Вокругъ лѣвой руки обвилась змѣя. Клеопатра мѣрно дышитъ. Грудь ритмически поднимается, и змѣя вонзаетъ въ нее жало. Затѣмъ грудь опускается, змѣя отводитъ жало,—опять грудь поднимается, змѣя опять аккуратно жалитъ въ то же мѣсто.

Отъ кассы, за которой сидитъ толстая дама въ шляпѣ съ качающимся, какъ на погребальной клѣтѣ, стоячимъ страусовымъ перомъ, отходитъ потертый, небритый субъектъ и приближается къ намъ.

— Обратитесь, молодые люди, вниманіе на точность механизма,—наставительно и гордо говоритъ онъ:—заводъ дѣйствуетъ двадцать четыре часа, укусъ слѣдуетъ за укусомъ ровно черезъ двѣ минуты. Вы можете провѣрить по часамъ.

Но ни у кого изъ насъ нѣтъ часовъ, и мы вѣримъ на слово.

Вотъ „Мученица въ котѣхъ испанской инквизиціи“. Мученица сидитъ на высокомъ креслѣ. Она полуобнажена, ноги ея зажаты въ тѣжелыя, безобразныя колодки. На довольно равнодушныхъ глазахъ у нея стеклянныя слезы. Губки алыя, на щекахъ чудесный румянецъ.

— Здорово!—прищелкиваетъ языкомъ давно уже стоящій передъ мученицей конекъ пѣхотнаго ученища.

Среди публики лѣтливо слоняется живая достопримѣчательность музея Варвары Винтеръ—„казакъ Иванъ Донцовъ“, ростомъ въ 3 аршина 2 вершка.

— Или меньше, — скептически прибавляет наша классный остряк, второгодник Андреевский.

— Десять конфет, — вяло, словно нехотя, протягивает великань свои фотографические карточки: — на память о вашем посещении...

Съ великаном надо быть осторожным. Если дать ему двугривенный или пятиалтынный, он не даст сдачи. Впрочем, на нас он не обращает внимания, угадывая в нас элемент малосостоятельный.

№ 8°. Слабонервных просить не смотреть. Лфской человек или кровожадная Гвинейская горилла, пожирающая похищенного ею негритянского младенца. Кошмарный ужас! — читаю я вслух.

Горилла, оскалив чудовищную пасть, одной рукой опирается на суковатую дубину, а в другой держит за ножку маленького голого и пузатого негритенка, в страх закрывшего глаза. На нас горилла производит сильное впечатление, и только ничьим не смущаемый остряк Андреевский спокойно замечает:

— Позавтракать совсѣм уж собралась.

— Свиныя! — отбрызгивает ему явно разстроенный Петров, мальчишк хрупкий и лфжный...

А кто этот полубогаженный бравый молодец в матросской шапкѣ съ лентами и в коротеньких и узких штанах, закрывающих только нижнюю часть живота? Он весь покрыт татуировкой всевозможных цвѣтов.

Это Джекъ Спенсеръ, храбрый матросъ британскаго флота. Въ 1822 году брѣгъ „Адмиралъ Нельсонъ“, на которомъ Джекъ шель изъ Ливерпуля въ Рио-де-Жанейро, погибъ у Антильскихъ острововъ. Утонули и капитанъ, и офицеры, и весь экипажъ (500 человекъ команды). Спаса одинъ Джекъ. Буря выбросила его, привязаннаго къ обломку мачты, прямо къ карабамъ. Они было хотѣли его съѣсть, но раздумали и рѣшили лучше сдѣлать его своимъ королемъ. Джекъ Спенсеръ царствовалъ надъ ними 28 лѣтъ, и, должно быть отъ нечего дѣлать, вѣрные подданные время отъ времени, участки за участкомъ, покрывали своего монарха роскошной татуировкой. На Джекъ уже живого мѣстечка не оставалось, когда ему удалось ударить отъ карабамовъ, и 23 мая 1850 года (по новому стилю) онъ прибылъ въ родной Соутгемптонъ, гдѣ попалъ прямо въ объятья престарѣлыхъ родителей.

Да, на Джека Спенсера стоить поглядѣть. Чѣмъ только не украсили его карабамы! Тутъ и солнце, и луна, и звѣзды, и корабли, и женщины, и вѣщица, и сердце, и якорь, а поперекъ живота лентой тянется крупная надпись: God save the Queen — по-разительная полтическая галантность со стороны невѣжественныхъ людоедовъ.

Раздается хриплый, непрятный звонъ. Появляется тотъ же потертый субъектъ съ колокольчикомъ въ рукѣ:

— Прошу господъ пожаловать въ сосѣдній залъ. Начинается представление.

Въ сосѣднемъ залѣ два ряда вѣскихъ стульевъ и четыре ряда скамей. Мы устремляемся въ первый рядъ стульевъ, но потертый субъектъ безцеремонно заявляетъ:

— Уащѣся и нижніе чины благоволятъ занимать стоячія мѣста. Обижено, но покорно становимся мы позади.

Субъектъ подходит къ газовому рожку и повертываетъ крапъ. Становится темно, но въ ту же минуту раздвигается занавѣска, и на слабо освѣщенной эстрадѣ медленно перебираетъ лапами по толстой веревочной паутинѣ „человекъ-паукъ“. Тщательно расчесанный проборъ, высокій воротничокъ съ уголками и красный галстукъ, толстое паучье туловище и восемь длинныхъ мохнатыхъ ногъ.

— Человекъ-паукъ, — торжественнымъ и деревяннымъ голосомъ начинается потертый субъектъ. — Родился въ городѣ Санъ-Франциско отъ обыкновенныхъ родителей. Отецъ его, полковникъ Джонатанъ Уильсонъ, командуя колониной ковбоекъ, весьма отличился въ войнѣ съ Мексикой, а мать, рожденная Анна Смитъ, была ростомъ въ полтора метра, и всѣ вообще родные его, какъ по прямой линіи, такъ и по боковымъ, вполнѣ нормальные люди. Самъ же Томъ, къ удивленію медицинскаго факультета Балтиморскаго университета, отъ котораго имѣетъ свидѣтельство, съ шести лѣтъ сталъ обращаться въ паука. Если не считать этого феномена, Томъ самый простой человекъ, отличается добродушнымъ характеромъ и даже не куритъ.

— Вы можете задать ему нѣсколько вопросовъ, — прибавляетъ демонстраторъ.

— Который часъ? — слышнѣтъ голосъ изъ публики.

— Безъ четверти четыре, — отвѣчаетъ пауку, почему-то съ еврейскимъ акцентомъ.

— А что, онъ нашей вѣры? — раздается другой голосъ.

— Лютеранскаго вѣроисповѣданія, — картавитъ пауку.

Послѣ человекъ-паука показываютъ сирену, женщину-рыбу, у которой, повидимому, жестокой бронхитъ, нажитый барахтаньемъ въ плохо нагрѣтой водѣ.

Затѣмъ выходитъ дама-геркулесъ. Она выжимаетъ семипудовую штангу и поднимаетъ зубами, на носовомъ платкѣ, гиру въ десять пудовъ.

Нѣсколько хлопковъ. Дама-геркулесъ кланяется и вприпрыжку, съ грашей слоники, удаляется.

Потертый субъектъ благодаритъ публику за посѣщеніе, проситъ рекомендовать друзьямъ и знакомымъ, сходить съ эстрады и зажигаетъ газъ.

Но мы не уходимъ. Еще не все осмѣтрѣно.

Надо, напримѣръ, полюбоваться панорамой. За большими и мутными выпуклыми стеклами — ярко намазанные картины, сбоку освѣщенные керосиновыми кухонными лампочками.

Построеніе вавилонской башни. Утопленіе турецкаго монитора Люфти-Джелиль. Видъ московскаго Кремля. Самумъ въ Сахарѣ. Лиссабонское землетрясеніе.

Какъ пропустить галерею знаменитыхъ людей? Длинный рядъ бюстовъ въ стеклянныхъ ящикахъ. Бисмаркъ въ черномъ мундирѣ съ эполетами-жгутами, грудь вся въ какихъ-то котилонныхъ орденѣхъ, шерстяные клочковатые усы и дурачки вытаранные глаза.

Скобелевъ въ бѣломъ кителѣ, бѣлой фуражкѣ, слегка на бекренѣ, и съ молодецкими бакенбардами.

Наполеонъ Первый, съ крестикомъ почетнаго легіона и въ треугольной шляпѣ.

Казеріо, убійца президента Карно, молодой человекъ, похожій на знакомаго парикмахерскаго подмастерья изъ шарювин Теръ-Ахумянца.

Въ лиловомъ чепцѣ, изъ-подъ котораго выбиваются космы сѣдыхъ волосъ, акушерка Скублинская, варшавская фабриканша ангеловъ, убійца 120 маленькихъ дѣтей.

Рядомъ съ нею, нисколько не смущаясь такимъ сосѣдствомъ, Гарибальди въ красной рубашкѣ.

Въ углу мы поочередно долго, благо бесплатно, вертимъ ручку стереоскопа. Скрипя вращаются въ немъ полсотни изорванныхъ раскрашенныхъ картинокъ. Наклонная башня въ Пизѣ, финалъ третьяго акта „Гугенотовъ“, пирамида Хеопса, римскій папа отпущающъ народу грѣхи... Это старинный Патъ, который „все видитъ, все знаетъ“...

Петровъ опускаетъ пятакъ въ отверстіе музыкальнаго шкафа, и онъ начинаетъ тихо, жалобно, нѣжно вызванивать какой-то старинный вальсъ, подъ который плавно кружатся за стекломъ двѣ куколки — маркизъ и маркиза.

Зимній день коротокъ. На улицѣ давно стемнѣло. Въ музей, кромѣ насъ, уже почти никого не осталось. Тускло горятъ шипя лампы-молнія. Пахнетъ керосиномъ, мышами и какой-то непередаваемой кислотной. Мѣрно ходитъ вверхъ и внизъ грудь Клеопатры съ краснѣющей ранкой, и прямо къ намъ повернута страшная голова гориллы. Становится холодно и жутко.

Быстро обойдя все еще разъ и даже постоявъ, неизвѣстно зачѣмъ, передъ чахлой дѣвницей въ шубкѣ, сидящей за столикомъ у занавѣски, за которой скрывается „секретный анатомическій кабинетъ“, мы выходимъ на улицу, сытые и пьяные впечатлѣніями.

Уроки я въ тотъ вечеръ готовлю спустя рукава. Ночью мнѣ снится гвинейская горилла.

А на другой день мы еще долго шепчемся въ классѣ, какъ заговорщики, о чудесахъ паноптикума Барвары Винтеръ.

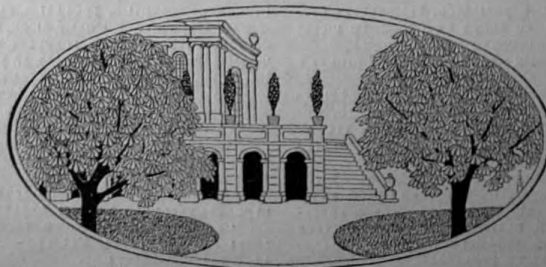
Бѣдные musées Grévin русской провинціи! Изъ убійцъ всюду проникающій кинематографъ. Кому нуженъ въ самомъ дѣлѣ восковой Жоффри, когда даже въ Елабугѣ показываютъ настоящаго, живого, движущагося?

Въ темномъ углу грязной лавки рыночнаго мебелищика-антиквара догниваетъ полуразвалившійся музыкальный шкафъ, когда-то такъ жалобно и нѣжно наигрывавшій вѣнскій вальсъ.

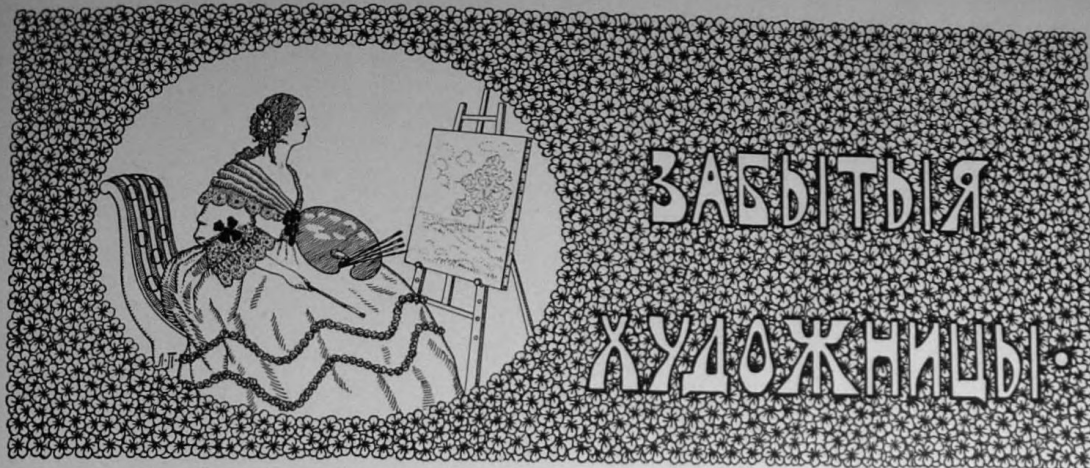
Давно растрескалась и осыпалась прекрасная мисъ Арабелла, и моль съѣла грозную гориллу, да и самъ я сталъ какой-то молью траченный.

„Здравствуй, племя молодое“.

Н. Лернеръ.



Заставка Томъ Гейне



Заставка Л. Пьухова.

Почти во всех мемуарах начала и середины прошлого века мы встречаемся с известиями о тихой, «интимной» деятельности русских помещиц в самых разнообразных художественных областях.

Гласная известность для женщины, особенно высшего круга, по условиям быта того времени, почти равносильна была позору, да и женщины той эпохи честолюбивы были на иной лад, чѣмъ в наше время,—естественно поэтому, что до нас почти не дошло именъ тѣхъ, которыя сыграли в своей жизни болѣе или менѣе значительную художественную роль. Но при знакомствѣ съ исторіей любой дворянской семьи передъ изслѣдователемъ воскресаетъ цѣлый рой этихъ легкихъ, нѣжныхъ призраковъ художницъ-анонимовъ.

Онѣ оставили цѣлую галлерею прелестныхъ портретовъ акварелью, масломъ, миниатюрой; усадьбы, выстроенныя иногда или по ихъ указаніямъ, или даже по рисункамъ и чертежамъ, не говоря уже о безчисленныхъ альбомахъ и художественныхъ рукодѣльныхъ работахъ.

Мы рѣшили всю зиму провести в Бѣлкинѣ—имѣніи моей матери*, вспоминаетъ о своемъ дѣтствѣ графъ М. Д. Бутурлинъ (1807—1876 г.), «но такъ какъ большой каменный домъ не предназначался никогда для подобнаго случая, то съ начала лѣта 1815 года пристроено было къ постройкѣ большого двухъ-этажнаго деревяннаго дома съ двумя при немъ оранжереями въ видѣ крыльевъ. Планъ былъ начертанъ нашею матерью, а постройка производилась подъ надзоромъ крѣпостного нашего архитектора Григорія Некрасова».

Эта же самая графиня Анна Артемьевна Бутурлина (урожденная Воронцова—1777—1853 г.) известна была в своемъ кругу, какъ превосходная художница.

По обычаю того времени во всехъ помѣщичьихъ зажиточныхъ семьяхъ были учителя-специалисты по всевозможнымъ художественнымъ отраслямъ: пѣнію, музыкѣ, танцамъ, живописи.

Соблюдался этотъ обычай и у Воронцовыхъ, и молоденькую Анну Артемьевну обучалъ миниатюрой на слоновой кости живописи итальянецъ Молинари—художникъ и кондитер* одновременно. Графиня съ успѣхомъ писала съ натуры масломъ и акварелью, а также и вышивала цвѣты тоже съ натуры, группируя ихъ по своему вкусу.

Очень интересенъ былъ домъ княгини Александры Борисовны Мещерской въ слободѣ Аниовкѣ, Московской губ., выстроенный тоже при ближайшемъ участіи владѣлицы.

«Снаружи онъ казался какимъ-то безобразнымъ одноэтажнымъ длиннымъ деревяннымъ строеніемъ съ пристройками и надстройками со всехъ сторонъ, но зато внутри былъ отдѣланъ роскошно. Несмотря на то, что комнаты были обширныя,—съ трудомъ можно было двигаться въ нихъ, такъ онѣ были сплошь заставлены нужной и ненужной мебелью хорошей работы. Княгиня была большая любительница мебели, которую дѣлали по ея указаніямъ ея собственные столяры¹⁾».

Изъ женскаго поколѣнія семьи графовъ Строгановыхъ особенно выдѣлилась исключительная личность графини Софіи Владимировны, рожденной княжны Голицыной (1774—1845 г.).

Она была однимъ изъ самыхъ близкихъ лицъ къ семьѣ Александра I, и въ юные годы Императоръ былъ сильно увлеченъ ею.

Но графиня держала себя съ большимъ тактомъ и не только не внесла разлада въ царскую семью, а, наоборотъ, имѣла способствовать сближенію Александра съ Императрицей Елизаветой.

Продолжая традиціи своего свекра, графа Александра Сергѣевича, ближайшаго участника, совмѣстно съ архитекторомъ Воронихинымъ, въ постройкѣ Казанскаго собора и президента Академіи Художествъ,—графиня С. В. въ продолженіе многихъ лѣтъ собирала въ своемъ домѣ цвѣтъ аристократіи рода и духа. Державинъ, Крыловъ, всѣ выдающіеся художники ея времени находили у нея радушный пріемъ.

Самые восторженные отзывы о графинѣ С. В. и какъ о чело-вѣкѣ, и о художницѣ, литераторѣ (она впервые перевела, между прочимъ, на русскій языкъ «Аль» Данте), встречаемъ мы в мемуарахъ знававшихъ ее современниковъ: въ перепискѣ Крестина съ княжной Туркестановой, в мемуарахъ графини Эдлингъ, графа М. Д. Бутурлина, фрейлины Стурдзы, в письмахъ Крылова и мн. другихъ.

Виже-Лебренъ въ своихъ запискахъ рассказываетъ анекдотъ о томъ, какъ, во время пребыванія ея въ Петербургѣ, графъ Строгановъ «приставилъ къ ней слугу, умѣвшаго мыть кисти, ибо ту же обязанность несъ онъ при невѣсткѣ графа», и какъ этотъ же слуга, наглядѣвшись на работу своихъ молодыхъ хозяекъ, вообразилъ и себя художникомъ ничуть не хуже ихъ.

Эти «косвенныя», какъ почти всегда въ біографіяхъ женщинъ, указанія на прикосновенность къ искусству графини С. В. встрѣчаются не разъ и въ перепискѣ съ Императрицей Елизаветой Алексѣевной, и въ документахъ Академіи Художествъ, гдѣ находимъ въ 1812 году предложеніе графини С. В. «умножить число награжденій достойнымъ воспитанникамъ Академіи за ея счетъ», что и было исполнено. Сохранилось и много подлинныхъ ея работъ съ натуры—карандашомъ и акварелью, также гравюры.

Приводимъ между прочимъ одну изъ нихъ, 1818 г.: видъ дворца и площади въ Карлсруэ—столицѣ ландграфства Гессенъ-Дармштадтскаго, откуда была родомъ Елизавета Алексѣевна, и гдѣ графиня С. В. гостила, связанная нѣжной дружбой и съ ландграфиней Амаліей, матерью Елизаветы Алексѣевны. Здѣсь по рисунку своего учителя, Кунца, графиня С. В. и награвировала видъ дворца и площади.

Графиня, какъ и ея царственная подруга, вынесла немало горя: такъ же испытала она отдаленіе и охлажденіе мужа за время его службы въ Англіи, когда она оставалась въ Россіи...

Въ 1814 году лишилась она единственнаго 19-лѣтняго сына Александра Павловича, которому оторвало ядромъ голову въ сраженіи при Краонѣ, а въ 1817 году скончался въ чашоткѣ во время морского путешествія мужъ ея, графъ Павелъ Александровичъ.

Послѣ его смерти графиня жила то въ Петербургѣ, то въ своемъ новгородскомъ имѣніи «Марьино» и скончалась 5 марта 1845 г. уже маленькой, горбленой старушкой; въ молодости она была воспитательно хороша собой.

Художественные таланты графини С. В. наследовала дочь ея Наталья Павловна (1796—1872 г.), вышедшая замужъ за троюроднаго своего брата барона Сергѣя Григорьевича Строганова, который при женитбѣ на ней получилъ графскій титулъ. Она была ученицей знаменитаго Н. И. Уткина и занималась въ послѣдствіи гравированіемъ на мѣди.

Какъ граверка-любительница, известна также баронесса Наталья Михайловна Строганова (1745 г.—1819 г.), рожденная княжна

¹⁾ Рус. Арх. 1885 г., т. 2. Н. Рѣшетовъ, «Дѣла давно минувшихъ дней», стр. 428.



Графиня С. В. Стржанова, рожденная княжна Голицына, художн., писател., меценатка. Съ портрета Фогеля, 1810 г.

Графиня Софія Мих. Солоубъ, рожд. графиня Вѣльгорская, раб. художн. А. Волкова. Соб. Е. В. Сабуровой въ Петроградѣ.

Графиня Нат. Павл. Стржанова (гравировка). Раб. Венеціанова. Соб. П. Романова въ Петроградѣ.



Бѣлосельская, дочь извѣстнаго вице-адмирала князя Михаила Андреевича, блестяще при Петрѣ Великомъ начинавшего карьеру, но въ 1736 г. при Аннѣ Іоанновнѣ привлеченнаго Тайной Канцеляріей къ дознанію и 19 июля за нѣкоторое дѣло сосланнаго въ Оренбургъ „на вѣчное житіе“ съ назначеніемъ, однако, находиться тамъ при постройкѣ судовъ. Наталья Михайловна родилась отъ второй его жены, рожденной графини Наталіи Григорьевны Чернышовой—уже въ болѣе счастливый періодъ жизни отца своего, когда онъ былъ возвращенъ въ Петербургъ и вернуть до нѣкоторой степени прежнее значеніе.

Изъ работъ ея, хранящихся въ коллекціяхъ Эрмитажа, приводимъ портреты графини П. А. Брюсъ и графини Дарьи Петровны Салтыковой, ея двоюродной сестры. Сама художница, по портрету знаменитаго Берсенева, изысканная и тонкая, настоящая маркиза XVIII вѣка.

Женщины изъ семьи графовъ Вѣльгорскихъ выдѣляли также нѣсколько талантовъ, оставшихся, по обычаю, извѣстными только въ тѣсномъ семейномъ кругу. Это были дочери графа М. Юр. Вѣльгорскаго—Софія Михайловна, вышедшая замужъ за писателя графа Вл. Сологуба, Аполонія Михайловна—за Алексѣя Владиміровича Веневитинова (брата поэта), а младшая Анна—Анолтъ



по семейному прозвищу—за князя А. Л. Шаховскаго и вскорѣ послѣ супружества скончавшаяся. Анолтъ, по отзывамъ ея современниковъ, была особенное существо—замѣчательно умна и добра, играла на роялѣ, пѣла и рисовала прелестно.

Окружавшая съ дѣтства обстановка благопріятствовала развитію художественныхъ талантовъ молодыхъ графинь. Домъ ихъ отца въ продолженіе не одного десятка лѣтъ являлся въ Петербургѣ центромъ, куда собирався цвѣтъ образованнаго русскаго общества, гдѣ были своими людьми Жуковскій, князь Вяземскій и даже Пушкинъ, Лермонтовъ и Глинка и множество другихъ выдающихся людей той эпохи.

Это была своеобразная, живая и многосторонняя академія искусствъ.

Молодые графини воспитывались прекрасными музыкантами, пѣли, рисовали карандашомъ и красками.

Онѣ создавали около себя, по разсказамъ еще живущихъ и хорошо помнящихъ ихъ близкихъ, настроеніе любви къ красотѣ, служенію искусству, воспитывая такія же чувства и въ своихъ дѣтяхъ.

Въ домѣ Е. В. С.—и до сихъ поръ сохранилось нѣмало произведеній этихъ двухъ художницъ.

Воспроизводимый въ этомъ № intérieup работы графини С. М. Сологубъ, изображающій, какъ думаютъ, одну изъ комнатъ или въ „Павлинѣ“ (бывшая пригородная дача Вѣльгорскихъ по

Петергофскому шоссе) или в их петербургском доме. Акварель эта отличается необычайной свѣжестью красок и тонкостью выполнения: на стѣнѣ слѣва от зрителя, виден портретъ графини Вильгоровской, рожденной принцессы Луизы Карловны Биронъ, второй жены графа (первою его женою была ее родная сестра Екатерина). Луиза Биронъ состояла фрейлиной при Императрицѣ Елизаветѣ Алексѣевнѣ. Такъ какъ всѣ окружающіе были противъ ея брака съ Вильгоровскимъ, то она ночью, тайкомъ, ушла изъ дворца, обвинялась, такъ же незамѣтно вернулась и на другое утро сопровождала Императрицу въ какомъ-то ея выходѣ.

Когда про свадьбу узнали, Императоръ страшно разсердился, и молодые уѣхали въ добровольное изгнаніе въ Курскую губернію, въ свое имѣніе, гдѣ и прожили до смерти Александра.

Мужской портретъ на стѣнѣ—кисти Лампи, и женскій—работы Макарова—самой графини Сологубъ.

Висящая на средней стѣнѣ портъера—великолѣпная ручная



Графиня П. А. Брюсъ. Гравюра, работы баронессы Н. М. Строгановой, находится въ Имп. Эрмитажѣ.



Графиня Дарья Петр. Салтыкова, рожд. графиня Чернышова. Гравюра, работы баронессы Н. М. Строгановой, находится въ Имп. Эрмитажѣ.

Анонимность творчества женщинъ, занимавшихся искусствомъ, красной нитью проходитъ черезъ всю ихъ жизнь. Почти ни одно произведеніе кисти или рѣзан женщины не имѣетъ подписи—о прикладномъ искусствѣ и говорить нечего,—и это дѣлаетъ особенно труднымъ изслѣдованіе о нихъ.

Извѣстно много старинныхъ дворянскихъ семей, обладающихъ произведеніями бабушекъ и прабабушекъ, но поди-ка доищись точно именъ времени созданія вещи. А между тѣмъ предметы эти, если не всегда имѣютъ чисто-художественное значеніе, то какъ матеріалъ для характеристики быта, нравовъ, привычекъ—положительно драгоценны.

Всевозможные сработанные женскими руками предметы обихода, многочисленные альбомы, бывшіе въ такой модѣ до половини прошлаго столѣтія—шагъ за шагомъ рисуютъ жизнь нѣсколькихъ поколѣній: игры и шалости дѣтей, поэтичныя, невинныя романы подростковъ, дружба, порванная разлукой или, наоборотъ, укравшаяся на долгіе годы.

Анонимность творчества женщинъ распространяется даже на художницъ профессиональных. Напримѣръ, совсѣмъ неизвѣстна рус-



Графиня Анна Артемьевна Бутурлина, рожд. графиня Воронцова. Съ миниатюры изъ собранія Великаго Князя Николая Михайловича.

ской публики Генріэтта Рать (1772—1856 г.), ученица Изабѣ, имени которой имѣется въ Женевѣ цѣлый художественный музей. Она прожила въ Россіи лѣтъ 18 и составила исключительно своими художественными работами изрядное состояніе, которое и завѣщала, по возвращеніи на родину, на устройство музея своего имени. Но многіе ли у насъ смѣхались или встрѣчали ея работы?

А такія имена, какъ Александра Федотовна Ржевская, Китти Томатисъ, Катерина Лембке, Болотникова, Римская-Корсакова—что извѣстно о нихъ даже специалистамъ по исторіи русскаго искусства и бытописателямъ XIX вѣка?

Если женщина выступала въ искусствѣ рѣдко въ качествѣ серьезной художницы-профессионалки, въ качествѣ художника-творца, то все-же это увлеченіе прекраснымъ и постоянная близость къ сферѣ искусства не могли пройти безслѣдно, и женщины, къ нему прикосновенныя, вліяли благотворно на всю ихъ окружающую жизнь.

Во всѣхъ мемуарахъ того времени, въ письмахъ постоянно про- скальзываютъ факты, подтверждающіе вышесказанное, и такъ какъ мемуары писались сравнительно самымъ незначительнымъ числомъ лицъ, то какая же масса женщинъ занимавшихся искусствомъ осталась навсегда неизвѣстною!

О. Базанкуръ.

Баронесса Нат. Мих. Строганова, рожд. княжна Блосельская. Съ гравюры Берсенева въ Имп. Эрмитажѣ.





„Миръ грёзъ“.

Рис. С. Лодыгина.

ИЗЪ НЕИЗДАННОЙ КНИГИ.

УВЕСЕЛИТЕЛИ.

Смѣшанное общество большого заграничнаго отеля встало изъ-за стола послѣ долгаго, но далеко не вкуснаго обѣда, лѣнливо разбрелось по гостинымъ и тупо, безнадежно скучало. Кто-то нерѣшительно сѣлъ за рояль, кто-то, словно сонная муха, нехотя покружился по комнатамъ, кто-то попытался поспорить о политикѣ, но скоро все снова замерло и погрузилось въ полную апатію. Среди свѣжихъ, невоспитанныхъ американокъ, неуклюжихъ нѣмцевъ, угрюмыхъ англичанъ и плохо одѣтыхъ русскихъ рѣзко выделялись лишь двое молодыхъ людей, жизнерадостныхъ, привлекательныхъ и любезныхъ. Они, видимо, не знали скуки, искренно жалѣли и твердо рѣшили развеселить окружающихъ. Скоро вокругъ нихъ образовался кружокъ. Они показывали карточные фокусы, отбирали разные мелкіе предметы, заставляя потомъ находить ихъ въ самыхъ неожиданныхъ мѣстахъ, смѣялись, шутили; съ несомнѣннымъ умѣньемъ и вкусомъ спѣли какой-то комическій дуэтъ и показали новый, интересный танецъ. Кружокъ зрителей становился все больше, но странно — сумрачныя лица отнюдь не прояснялись. Слово въ эти люди упорно рѣшили скучать и ни за что не поддаваться заразной веселости. Они тѣснились вокругъ, все время иронически переглядываясь и критикуя. Напрасно старались самоотверженные молодые люди, напрасно выпрашивали смѣхъ одобрения своими безкорыстными, нивинными шутками. Общество не желало веселиться! Нѣмой протестъ сквозилъ во всемъ. Даже послѣ весьма удачнаго опыта гипнотизма мгла не разсѣялась. Лѣнливо смотрѣли и слушали, лѣнливо отдавали свои часы, монеты и кольца для разныхъ экспериментовъ, и бѣдные увеселители не встрѣчали ни удивленія, ни похвалы, ни даже самой простой, вполне заслуженной благодарности. Наконецъ, они, видимо, выбились изъ силъ. Одинъ изъ

Энтерьеръ, акварель работы графини С. М. Соллогубъ, о которомъ упоминается въ статьѣ этого № „Забытая художница“, будетъ воспроизведенъ въ краскахъ на обложкѣ одного изъ слѣдующихъ №№.

Отдѣленіе конторы „Столицы и Усадьбы“ въ Москвѣ—при книжн. магаз. т-ва М. О. Вольфъ, Кузнецкій мостъ—тамъ принимается подписка и можно получать отдѣльн. №№.



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

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

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

Требуется
проспекты.



Для предупрежденія поддѣлокъ прошу обратить вниманіе на подписи А. Энглундъ красными чернилами и марку Петроградской Косметической Лабораторіи, которая имѣются на всѣхъ этикеткахъ.

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

Главный складъ для Россіи
А. ЭНГЛУНДЪ.

Пит., Новодеревенск. наб. 15.

РУССКО-АМЕРИКАНСКАЯ ЛІНІЯ
РУССКАГО ВОСТОЧНО-АЗІАТСКАГО ПАРОХОДСТВА.

АРХАНГЕЛЬСКЪ—НЬЮ-ІОРКЪ И ОБРАТНО.

Безъ остановокъ въ пути и безъ захода въ промежуточные порты. Единственное прямое сообщеніе между РОССІЕЙ и АМЕРИКОЙ на быстроходныхъ почтово-пассажирскихъ пароходахъ „ЦАРЬ“, „ЦАРИЦА“, „КУРСКЪ“ и „ДВИНСКЪ“. Проѣздъ продолжается 12—14 дней. Пароходы отходятъ каждыя 11 дн.



веселых молодых людей вышел на середину комнаты и громко воскликнул: „Господа, я вижу, что вас трудно удивить! Наше скромное искусство не заслуживает вашего благосклонного внимания, но, вѣрите мнѣ, я и пріятель мой не падаемъ духомъ — мы не сказали еще своего послѣдняго слова. Мы теперь покажемъ вамъ фокусъ, который несомнѣнно заставитъ васъ оживиться. Даемъ вамъ въ томъ наше честное слово. Только намъ въ время придется покинуть любезное общество для нѣкоторыхъ необходимыхъ приготовленій“. Съ этими словами молодые люди быстро удалились. Равнодушное общество равнодушно согласилось ждать. Новая затѣя весельчаковъ была заранѣе обречена на полную неудачу. Прошло четверть часа, двадцать, сорокъ минутъ, никто не возвращался. Непереносимое по немногу смѣлило томѣющую скуку. Глаза невольно устремлялись на дверь. Наконецъ вошелъ отельный лакей съ письмомъ на поднось. Всѣ поспѣшили къ нему, ожидая разъясненій. Онъ молча протянулъ имъ письмо. На конвертѣ стояло: „Любезному обществу“. Кто-то изъ присутствовавшихъ вскрылъ посланіе и громко началъ читать: „Если вамъ представляется наслажденіемъ развлекать скучающихъ и неблагодарныхъ оловъ, то вы глубоко ошибаетесь. Съ насъ, во всякомъ случаѣ, подобнаго занятія вполнѣ достаточно. Уступаемъ его другимъ. Но слово наше свято. Мы обѣщали удивить васъ! Развѣ, напримѣръ, не занятно, не ново извѣстіе, что въ данную минуту мы весело мчимся по отличной дорогѣ на лучшемъ гоночномъ автомобилѣ одного изъ васъ, что ваши часы, браслеты и кольца украшаютъ наши карманы, и что многие изъ васъ сегодня вечеромъ не досчитаются своихъ драгоценностей?“ Общество, наконецъ, оживилось!

Бар. Ливень.

СРЕДИ КНИГЪ И ЖУРНАЛОВЪ.

Въ послѣдней книжкѣ „Современ. Мира“ въ статьѣ „У корней обломовщины“ приведено между прочимъ интересное письмо И. А. Гончарова изъ Симбирска (1849 г.).

Нашелъ я здѣсь, нѣсколько мидыхъ женщинъ, и о петербургскихъ, разумеется, пока забыть. Мужья здѣсь ревнивы и сердиты, вечера коротки, ночи темны, собаки многи и злы...



никакъ нельзя пропасть изъ дому такъ, чтобъ не знали куда. Сидишь въ одномъ домѣ, а въ десяти другихъ знаешь объ этомъ. Пропалъ тырехъ, чтобъ замести всякій слѣдъ за собой, и, наконецъ, дочка-то лошадь у крыльца. „Чей кучеръ“, спрашиваю. „Да вашъ: маменька лошадь прислала, дождь идетъ“. Вотъ вамъ и провинція...

Такова была провинція въ 1849 г.: она мало изменилась съ тѣхъ поръ, и, какъ это ни странно, среди нашей петроградской грызни и безтолочи мечтаетъ порою объ этой патриархальности.

С. Ф. Либровичъ. „Исторія Мѣднаго Всадника“, изд. т-ва М. О. Вольфъ, Пг., 1916.

Интересная, популярно написанная и недурно иллюстрированная книжка. Если мы въ настоящее время можемъ, какъ при Екатеринѣ, любоваться Мѣднымъ Всадникомъ на открытой площади, то обязаны этимъ, говорить, не кому иному, какъ нашему теперешнему врагу Вильгельму II. Пріѣхавъ къ намъ въ 1890 г., германскій императоръ обратилъ вниманіе покойнаго государя Александра III, что памятникъ много терять отъ слишкомъ тѣсно его обступившихъ деревьевъ Александровскаго сада. Было приказано часть сада вырубить. Нельзя не признать совѣтъ удачнымъ. Величіе творенія Фальконета и екатерининской эпохи какъ нельзя лучше отъблескиваетъ жалкой статуэткой Петра, работы Бернштама, стоящей въ нѣсколькихъ шагахъ отъ Мѣднаго Всадника у адмиралтейства. „Петру Первому Екатерина Вторая“, гласитъ надпись на скалѣ подъ Мѣднымъ Всадникомъ: здѣсь выражено смиренное преклоненіе передъ гениемъ, первымъ русскимъ дѣятелемъ. Павелъ Петровичъ для того памятникъ Петру, что стоитъ у Инженернаго замка, придумалъ надпись: „Правдѣ — правяику“. Какъ ошутительно въ надписяхъ сказались различія умовъ и характеровъ Екатерины и Павла!

Редакторъ-издатель Вл. Крымовъ.

КНИГИ, ПРИСЛАННЫЯ ДЛЯ ОТЗЫВА.

- М. В. ЛОДЫЖЕНСКИЙ. *Темная сила*. Петроградъ, 1914. 2 руб. 328 стр.
М. В. ЛОДЫЖЕНСКИЙ. *Свѣтъ незримый*. Петроградъ, 1915. II изд. 1 руб. 50 коп. 304 стр.
М. В. ЛОДЫЖЕНСКИЙ. *Сверхсознаніе*. Петроградъ, 1915. III изд. 2 руб. 384 стр.
В. А. ВЕРЕЩАГИНЪ. *Памяти прошлаго*. Изд. Сиріуса. Петроградъ, 1914. 218 стр., со многими рис. 5 руб.
МУЗЫКАЛЬНЫЙ СОВРЕМЕННОКЪ, журналъ, номеръ первый. Отд. №1 — 1 руб. 25 коп. Головая подписка — 8 руб. Приложение къ журналу — Музыкальная хроника.
ПАМЯТИ А. П. ФИЛОСОВОЙ (1837—1912). Два большихъ тома съ рис. 10 руб. за два тома.
Г. К. ЛУКОМСКИЙ. *Архитектура Галиціи въ очеркахъ и рисункахъ*. Роскошное изд. „Голике и Вильборгъ“. Петроградъ, 1915. 15 руб.
П. Н. КРАСНОВЪ. *Фарфоровый кроликъ. Волшебная пѣсня*. Изд. В. Березовскаго. Петроградъ, 1915. 2 руб. 310 стр.
СЕРГІЙ БЕРТЕНСОНЪ. *Дѣды русской сцены*. Петроградъ, 1916 (7). Съ рис. 1 руб. 50 коп.
В. ОПОЧИНИНЪ. *Грезы и жизнь*. Стихи. Петроградъ, 1915. Изд. „Лукоморье“. 1 руб. 50 коп.
ПЕТРЪ ТУРКИНЪ. *Утро мечты*. Стихи. Петроградъ, 1915. 1 руб.
КНЯЗЬ ОЛЕГЪ. Петроградъ, 1915. Роскошное изд. съ портр. и иллюстр. въ краскахъ. 5 руб.
ГЕНРИХЪ МАНЪ. *Вънѣподданный*. Романъ. Петроградъ, 1915. 1 руб. 25 коп.

- ГЕНРИХЪ МАНЪ. *Карьера*. Петроградъ, 1915. 1 руб. 25 коп.
НИКОЛАЙ ШЕБУЕВЪ. *Версификація*. (Искусство писать стихи). Петроградъ, 1915. 1 руб. 25 коп.
НИКОЛАЙ ШЕБУЕВЪ. *Утѣха войны*. Миниатюры. Петроградъ, 1915. 1 руб.
НИКОЛАЙ БРЯНЧАНИНОВЪ. *Востокъ и Западъ*. Путевыя впечатлѣнія. 1 руб.
В. Ф. ДУХОВСКАЯ. *Изъ моихъ воспоминаній*. 4 руб.
ВАРВАРА ДУХОВСКАЯ. *Туркестанскія воспоминанія*. 1 руб. 20 коп.
„СКРЯБИНЪ“ СБОРНИКЪ подъ ред. В. Г. КАРАТЫГИНА. Петроградъ, 1915. Изд. Н. И. Бутковской.
ЗОЛОТОЙ ЮБИЛЕЙ. Изд. Брокеръ и К^о. Москва, 1915.

Въ складахъ художественныхъ изданій Обществу Св. Евгения Краснаго Креста Петроградъ—Старорусская, 3 (Община Св. Евгения) и Морская, 38; Москва—Кузнецкій мостъ, 11, поступило въ продажу оставшееся въ ограниченномъ количествѣ экземпляровъ изданіе ИМПЕРАТОРСКАГО Общества Поощренія Художествъ „ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССИИ“ за 1901—1905 гг.
Цена за 1901—1905 гг. (пять томовъ) 75 руб.
отдѣльные тома: 1902 и 1903 гг. по 15 руб., 1904 и 1905 гг. по 12 руб.
Проспектъ сборниковъ высылается по требованію бесплатно.