

Татьяна Щурова

## «Большой талант и просвещенный ум...»



В коллекции Одесской национальной научной библиотеки им. М. Горького среди изданий конца XIX – начала XX вв. сохранилось несколько книг, автором которых является Константин Аполлонович Скальковский. Обычно эта фамилия ассоциируется у нас, прежде всего, с именем Аполлона Александровича Скальковского (1808-1898), «Геродота Новороссийского края», как его называли. Он действительно оставил огромный научный след как историк, археолог, статистик.

Не менее важно, что в семье Скальковских серьезно относились к воспитанию детей, прививали им трудолюбие, готовили к «полезной деятельности». Результаты оказались превосходными. Старший сын Александр (1841-1893) сделал многое для развития связи в России, младший сын Павел (1849-1912) успешно трудился на высоких должностях в железнодорожном ведомстве, дочь Ольга (1850-1941) была солисткой оперы в Мариинском театре.

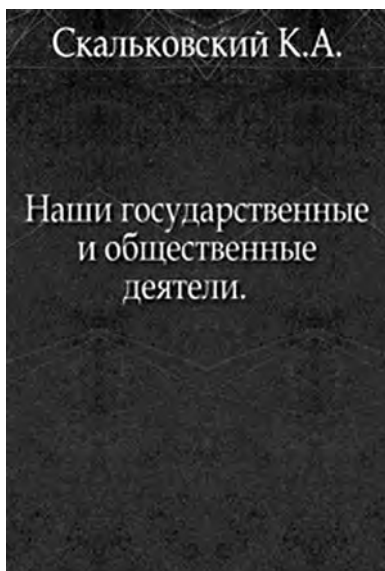
Особенно интересной личностью оказался средний сын Скальковского Константин (1843-1906). После окончания Ришельевской гимназии он уехал в Петербург и окончил там Институт

корпуса горных инженеров. Энциклопедии представляют его не только горным инженером, но и историком горного дела, административным деятелем и экономистом, писателем-публицистом и театральным критиком, знатоком балета. Он награждался орденами и медалями за свою деятельность, ему объявлялось высочайшее благоволение за подготовку международных выставок и экономических проектов. Современники отмечали его энциклопедическую образованность, живой ум, остроумие. Конечно, эта активная творческая натура и ее столь разносторонние занятия вызывали разные толки, продиктованные, думается, завистью посредственностей – так бывает во все времена. Известна, в частности, эпиграмма некоего П.К. Мартьянова на Скальковского:



Решал сплеча вопросы жизни, как титан.  
Писал «О женщинах» – как горный инженер,  
О приисках и шахтах – как балетоман,  
О путешествиях – как светский кавалер,  
И «О балете» – как турист в стране хитан.

Кривотолки не помешали Константину Аполлоновичу Скальковскому остаться в истории классиком русской историографии, талантливым директором Горного департамента, заядлым путешественником и одним из самых компетентных балетных критиков. Он также четверть века работал в редакции иностранного отдела «Санкт-Петербургских ведомостей» и «Нового времени», где создал раздел «Среди книг и журналов». Его



научные изыскания, путевые заметки, театральные очерки потом становились книгами. Они были, судя по откликам, популярны среди современников. Достаточно активно они переиздаются и в наши дни. В Интернете вы найдете много ссылок на работы этого автора, перепечатанные уже в нынешнем столетии: «Мнения русских о самих себе» (2001), «Наши государственные и общественные деятели» (2011), «Статьи о балете» (2012), «О женщинах: мысли старые и новые» (2012) и др.

Читая книги К.А. Скальковского, убеждаешься, что он действительно прекрасно владел словом, был эрудированным и ироничным. Это придает его текстам особый блеск, и они не потеряли со временем своей художественной ценности.

Книга «В театральном мире» (1899) посвящена не только детским театральным впечатлениям юного одессита, он серьезно и со знанием дела касается вопросов реформы театрального дела, отличительных особенностей столичного и провинциального театров, формирования репертуара, труппы и т. д. Отдельная глава называется:



Г-жа КИРПЕЛОВА.



Г-жа ЗАЙЦЕВА.



Г-жа СТАЛЬ.





«О нравственности на сцене и за кулисами». Автор показывает себя знатоком не только истории театра, но и состояния современного ему этого вида искусства.

Любопытно его исследование «Женщины-писательницы XIX столетия» (1865). Не претендуя на полноту освещения данного вопроса, Скальковский выбрал несколько ярких фигур и постарался определить их значение и место в истории литературы. С интересом читаются описания жизненного пути г-жи Сталь, Жорж Санд и менее известных широкому кругу читателей Дельфины Ге де Жирарден, Герцогини Дюра, Клемансы

Августины Ройе. Безусловно, эти очерки – отличный материал для исследователей художественной литературы позапрошлого столетия.

Думается, недооценена одесситами последняя книга К. Скальковского «Воспоминания молодости (по морю житейскому)», 1843-1867 (1906). Она вполне может поспорить с очерками А.М. Дерибаса. Субъективно, с пристрастием, но с отличным знанием реалий, он описывает быт старой Одессы, состояние улиц (с пресловутой грязью), особенности состава населения города, театральные пристрастия одесситов. Конечно, море, дачи, одесские постройки. Трезво, без сиропы и елея он показывает Одессу «городом резких противоположностей».

Многие страницы из его книги «Сатирические очерки и воспоминания» (1902) сегодня представляются по-прежнему актуальными. Жизненные ситуации другие, а суть не меняется, увы...

## О правѣ плескать руками, вызывать и двигаться въ театрѣ.

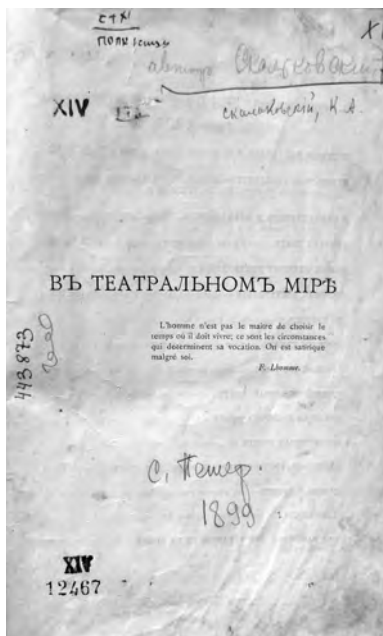
Въ числѣ многочисленныхъ реформъ, предпринятыхъ въ послѣднее время, вышло распоряженіе дирекціи, приглашавшее публику не аплодировать во время дѣйствія и воспрещавшее артистамъ выходить на аплодисменты. Такъ какъ театры наши просуществовали болѣе столѣтія безъ такого воспрещенія, то мы сочли долгомъ протестовать отъ имени публики въ «Новомъ Времени», которое одобряло распоряженіе дирекціи. Мы писали слѣдующее:

«Мы никакъ не можемъ согласиться съ однимъ изъ театраль-ныхъ хроникеровъ «Новаго Времени», одобряющимъ анонсы, наклеенные въ казенныхъ театрахъ и приглашающее публику не аплодировать во время дѣйствія и не вызывать артистовъ, чтобы «не на-

рушать цѣлостности драматическаго впечатлѣнія и сценической иллюзіи» и увѣряющимъ даже, будто бы это распоряженіе «благотворно повліяетъ на драматическую литературу». Въ данномъ случаѣ восхищаться вовсе нечѣмъ и вотъ почему:

1). Рукоплесканіе есть движеніе рефлекторное, которое человѣкъ дѣлаетъ безсознательно и настолько часто, насколько онъ живо чувствуетъ; поэтому разные народы рукоплещутъ различно. Запрещать же аплодировать такъ же наивно, какъ запрещать чихать, зѣвать или мигать.

2). Рукоплесканія какъ выраженіе восторга, не относятся только до театра и артистовъ; аплодируютъ въ парламентахъ, на юбилейныхъ торжествахъ, на обѣдахъ во время застольныхъ рѣчей, на скачкахъ, на судѣ; древніе греки аплодировали Геродоту, читавшему свою исторію, въ Италіи аплодируютъ при появленіи короля, во Франціи – на лекціяхъ профессорамъ. Войска аплодировали Наполеону, въ Испаніи аплодируютъ быкамъ. При этомъ всѣ аплодируютъ



въ моментъ испытаннаго впечатлѣнія, а не получасомъ позже. Для запоздалыхъ аплодисментовъ требуется наемная клака.

3). Если рукоплесканія заслужены, если они вырываются во время дѣйствія невольно (а мы и говоримъ именно о таковыхъ, а не о подготовленной клакѣ), то это лучшая награда для уважающихъ свое искусство артистовъ и лучшее мѣрило ихъ достоинства. Сколько разъ случалось видѣть, что восторгамъ публики не было конца, и артистъ, тронутый искренностью ихъ проявленія, непритворно плакалъ. Возможно ли эти неподдельные восторги откладывать на 20 минутъ, въ ожиданіи антракта?

4). Регламентировать аплодисменты вовсе не новое дѣло. Тутъ дирекція наша ничего не выдумала. Въ Римѣ публика, какъ и вообще на югѣ (теперь, напр., въ Италіи), очень любила аплодировать и кричать (почему во Франціи клакероувъ и зовуть *les romains*); поэтому со временъ императора Августа театральные чиновники того времени старались «упорядочить» аплодисменты, въ особенности во время лирическихъ представленій. Послѣдній изъ артистовъ, оканчивавшихъ дѣйствіе, говорилъ: «*Vedete et applaudite!*». Одинъ изъ музыкантовъ давалъ тонъ, и публика, раздѣлившись на два хора, кричала въ тактъ формулу восторга.

5). Неронъ пошелъ еще далѣе въ смыслѣ регламентаціи. Когда онъ игралъ на сценѣ, Сенека и Вуррѣ давали сигналъ аплодисментовъ словами: «*Plaudite, cives!*». Молодые всадники поддерживали ихъ, а солдаты, разставленные въ толпѣ, способствовали единодушію и своевременности рукоплесканій. Этотъ порядокъ сохранялся до царствованія Теодориха. Спрашивается, что Неронъ за указка для дирекціи? Да и примѣръ мудраго Сенеки не служить оправданіемъ.\*

---

\* Такъ какъ Неронъ, благодаря Рубинштейну, вошелъ было въ моду, то мы слегка займемся и Нерономъ. Если Рубинштейна можно было назвать царемъ артистовъ, то Неронъ представляетъ рѣдкое явленіе артиста-царя.

Историки реформу клаки приписываютъ именно Нерону. Послѣдній любилъ по цѣлымъ часамъ въ циркѣ распѣвать въ носъ и фальшиво. Публика и тогда, какъ и теперь, не любила этой «музыки будущаго» и засыпала. Чтобы подбодрить публику, Вуррѣ и Сенека, бывшіе воспитатели императора, стоя около сцены, давали сигналы аплодисментовъ клакерамъ – *Augustani* – криками: «*Plaudite, cives!*». Эта формула стала въ Римѣ традиціонною.

Мы говорили, что Неронъ пѣлъ фальшиво; горе тѣмъ, кто рѣшился бы пѣть при немъ вѣрно. Одинъ виртуозъ изъ Коринѳа попытался было это сдѣлать и вызвалъ аплодисменты публики. По знаку Нерона прочіе артисты бросились на несчастнаго, прижали его къ колоннѣ и пронзили горло кинжаломъ. Такимъ образомъ г. Сильва, который, изображая въ оперѣ Рубинштейна Нерона, пѣлъ вѣрно, совершалъ въ сущности историческій подлогъ.

б). Въ прошломъ столѣтїи горячія театральныя войны изъ-за актрисъ возбудили вновь вопросъ о злоупотребленїи аплодисментами. Въ пользу рукоплесканїй высказались, однако, Дорать, Вольтеръ, а ранѣе Мольеръ и друг. писатели. Вотъ ужъ подлинно можно повторить теперь слова Сумарокова: «неужели Москва повѣритъ скорѣе частному приставу, нежели господину Вольтеру».

«Самое курьезное, что недавно еще приказано было считать число вызововъ для артистовъ и представлять о томъ рапортчику по начальству, какъ мѣрило того, насколько артисты нравятся публикѣ. Послѣдняя ожидала, что скоро учредятъ «контору рукоплесканїй» для веденїя точной статистики и отчетности съ контролерами мужского пола и помощницами женскаго, и вдругъ «какой съ помощью Божьею неожиданный оборотъ» – рукоплесканїя воспрещены и, хотя косвенно, воспрещается артистамъ раскланиваться и выходить на вызовы, т. е., короче говоря, быть вѣжливыми.

«Мы не отрицаемъ, впрочемъ, что рукоплесканїя и вызовы иногда скучны, особенно когда переходятъ въ такъ называемые «телячы восторги», и безтолковы. Еще Жанъ-Жакъ Руссо замѣтилъ, что пѣвицамъ аплодируютъ только за фокусы, какъ шарлатанамъ на ярмаркѣ. Но спектакли безъ аплодисментовъ еще скучнѣе и мертвенно холодны. Это можно наблюдать на парадныхъ спектакляхъ, гдѣ не аплодируютъ изъ весьма понятной деликатности. Но уменьшить телячы восторги нельзя, не измѣняя темперамента и воспитанїя публики. Для этого регламенты совершенно безсильны. И много еще пройдетъ времени, пока челоуѣчество согласится съ поэтомъ, что «молчанїе есть аплодисментъ истинныхъ и прочныхъ впечатлѣнїй».

---

Неронъ былъ не только пѣвцомъ, но и мимомъ, атлетомъ, танцовщикомъ и актеромъ. Огромное брюхо на жидкихъ ногахъ не мѣшало ему, танцуя, получить въ Греціи 1,800 вѣнковъ – это побольше того, что собираютъ наши балерины.

Ничто не оскорбило такъ Нерона, какъ когда Виндексъ – у насъ воплощавшїйся г. Котони, – возмутивъ галльскїе легїоны, назвалъ въ своей прокламаціи Нерона «сквернымъ музыкантомъ». Тогда еще, видно, не считалось честью принадлежать къ «могучей кучкѣ». Обиженный Неронъ обратился въ сенатъ съ письмомъ, взывая къ его мнѣнїю въ пользу своего музыкальнаго таланта и обѣщая богамъ въ случаѣ успѣха играть на публичномъ празднествѣ на гидравлическомъ органѣ и танцовать пляску Турнуса.

Противъ возмутившихся легїоновъ Гальбы Неронъ думалъ действовать мимикою. именно – выйти на встрѣчу бунтовщикамъ и слезами растрогать ихъ. Даже слыша звуки всадниковъ, посланныхъ убить его, въ то время, когда онъ уже скрывался, бросивъ Римъ, Неронъ продекламировать изъ Іліады стихъ: «Топотъ коней поразилъ мой слухъ!». Послѣднїя слова его были послѣ того, что онъ неловко хотѣлъ лишить себя жизни: «Какого артиста теряетъ мїръ!».



7). Во Франціи всегда аплодировали среди дѣйствія; знаменитыя слова Тальмы въ «Manlius» «Qu'en dis-tu?» прерывались обыкновенно безконечными аплодисментами, и хроникеръ «Новаго Времени» совершенно не правъ, утверждая, что въ настоящее время во Франціи не аплодируютъ среди дѣйствія. Напротивъ, для этого уже болѣе какъ 60 лѣтъ, по примѣру итальянцевъ, и заведена клака (les chevaliers du lustre – отъ обычая сажать клакеровъ въ партеръ подѣ люстрою). Англичане – на что совершенные идолы, и тѣ отлично хлопаютъ артистамъ и заставляютъ ихъ повторять то, что нравится.

8). До сихъ поръ цензура была только для выраженія неодобренія и критики. Но и право свистать въ театрахъ многими писателями считалось правомъ, «покупаемымъ публикою при входѣ»; но никто никогда не оспаривалъ еще права приходить въ восторгъ. Неужели и этимъ правомъ нельзя пользоваться у насъ иначе, какъ по концессіи?

9). Въ доказательство необходимости воспрещенія аплодировать, хроникеръ приводилъ случай въ балетѣ съ г-жею Брианцою, но не говоря о томъ, что случай, весьма мало важенъ\*, о воспрещеніи аплодировать въ балетѣ не можетъ быть и рѣчи; энергію танцовщицъ и танцовщиковъ необходимо подбадривать, для этого и служатъ рукоплесканія. Испанскіе, напр., національные танцовщики и танцовать не могутъ, если въ это время нѣтъ ударовъ въ ладоши. Объясненіе этого можно найти въ каждомъ учебникѣ физиологіи.

«Въ балетѣ аплодируютъ, какъ извѣстно, не такъ, какъ въ другихъ театрахъ. Тутъ глазки артистокъ невидимыми электрическими нитями соединяются съ руками первыхъ рядовъ партера, и эти руки хлопаютъ въ тактъ, сообразно съ темпомъ танца, причемъ хлопаютъ въ кредитъ, не дожидаясь окончанія танца, а преимущественно въ началѣ его. Это объясняется отчасти тѣмъ, что танцы идутъ непрерывно, а если бы хлопать по окончаніи исполненія, то аплодисменты доставались бы слѣдующей за отличившейся артисткѣ, а не по адресу.

«По поводу воспрещенія хлопать во время представленій въ нѣкоторыхъ газетахъ былъ указанъ еще на прекрасный будто бы примѣръ въ этомъ случаѣ парижскихъ театровъ. Писавшіе очевидно не имѣли понятія, какъ это дѣло ведется въ Парижѣ. На тамошнихъ театрахъ генеральныя репетиціи происходятъ при полномъ театрѣ и съ участіемъ критики. Тутъ аплодируетъ по своему вдохновенію публика. Эти аплодисменты тщательно отмѣчаются, записываются и затѣмъ клакою въ послѣдующія представленія тщательно воспроизводятся. Публика это знаетъ, а потому и вовсе отучилась хлопать (кромѣ немногихъ наивныхъ

\* Будто бы Брианца, въ одной изъ драматическихъ сценъ, услышавъ аплодисменты, вдругъ просіяла и стала улыбаться.

иностранцевъ), чтобы не быть смѣшанною съ клакерами. Насколько такой порядокъ разуменъ, оцѣнить не трудно. А почему онъ упорно держится, подробно разбирать не стоитъ; главнымъ образомъ тутъ замѣшана сторона финансовая. По части же рутины французы, какъ извѣстно, превосходятъ въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ всѣ другія націи».

За дирекцію вступился и г. Суворинъ; онъ отвѣчалъ намъ слѣдующее:

«Авторъ этого письма, очевидно, человекъ очень остроумный и весьма начитанный. Все, что онъ говоритъ относительно рукоплексаній среди дѣйствія, вполне справедливо, и просьба дирекціи къ публикѣ «воздерживаться отъ рукоплексаній» останется безъ результата. Тутъ никакія просьбы и никакія регламентаціи невозможны, и никакая полиція не остановитъ рукоплексаній. Право публики выражать свое одобреніе, свой восторгъ останется во всей силѣ. Но мы совершенно сочувствуемъ распоряженію дирекціи, которымъ «воспрещается артистамъ, среди дѣйствія, раскланиваться и выходить на вызовы». Авторъ прибавляетъ: «т. е., короче говоря, быть вѣжливыми» (воспрещается). Въ томъ-то и дѣло, что артисты ужъ стали слишкомъ вѣжливы: стоитъ публикѣ, среди дѣйствія, когда актеръ уходитъ, наградить его рукоплексаніями, какъ артистъ начинаетъ многократно выказывать свою вѣжливость, прерывая дѣйствіе и ставя своихъ товарищей, остающихся на сценѣ, въ довольно глупое положение. Это слѣдуетъ устранить, какъ устранено это на французскихъ театрахъ повсюду. Артисты выходятъ раскланиваться съ публикой только послѣ паденія занавѣса, и это нисколько не вліяло вредно на французскихъ артистовъ. Извѣстно, что Франція остается страной, гдѣ актерское искусство развито наиболѣе. Мы думаемъ, что это распоряженіе дирекціи такъ справедливо, что его нельзя уязвить и безспорнымъ остроуміемъ автора письма.

Что касается балета, то на него незачѣмъ, по нашему мнѣнію, распространять это правило. Если бы танцовщицы не только раскланивались среди дѣйствія на сценѣ, но если бы онѣ даже спускались въ партеръ и пожимали руки своимъ обожателямъ, мы въ этомъ никакого вреда и неудобства для сущности балета не видимъ».

Дирекція послѣдовала совѣту г. Суворина и разрѣшила выходы на вызовъ только въ балетѣ. Въ другихъ театрахъ публика все-таки настойчиво вызываетъ, хотя артисты и не выходятъ; несомнѣнно, что публика портила часто весь эффектъ сценъ неумѣстными ревами, вызовами и встрѣчами аплодисментами, но это дѣло воспитанія публики. Артисты впрочемъ поощряютъ дикость публики. На судѣ Таманьо съ его импресарио въ Буэносъ-Айресѣ выяснилось, что знаменитый теноръ всегда возитъ съ собою 8 клакеровъ, для которыхъ требуетъ даровыя кресла.

Войдя во вкусъ запрещеній, дирекція думала было принять еще болѣе радикальную мѣру противъ опаздывающей публики входящей, – и даже противъ выходящей, – въ театральнй залъ во время дѣйствія. Предполагалось входы въ залъ закрывать въ моментъ поднятія занавѣса и предоставить незанявшимъ своевременно своихъ мѣстъ дожидаться антракта въ коридорѣ.

«Новости» поспѣшили одобрить этотъ проектъ, но «Новое Время» на этотъ разъ оказалось благоразумнѣе. Ея музыкальнй критикъ писалъ, что пропустить какую-нибудь музыкальнуй пьесу, длящуюся пять-десять, самое большое – пятнадцать или двадцать минутъ, еще можно безъ протеста, но нельзя никого, заплатившаго деньги, заставлять потерять актъ пьесы или оперы, часто длящійся по часу.

Что касается намѣренія не выпускать публику изъ зала до окончанія дѣйствія, то это уже было совсѣмъ смѣшно. Мало ли какіе случаи физическаго недомоганія могутъ сейчасъ же заставить нарушить такое распоряженіе, если бы оно и состоялось.

По этому поводу замѣтимъ, что воспрещеніе входить и выходить существуетъ въ Байретѣ, гдѣ царитъ какое-то полоумное колѣнопоклоненіе передъ музыкаю Вагнера. Подобное же распоряженіе сдѣлано въ Монте-Карло, когда дирижируетъ Лара, ничтожнй опернй композиторишка, но покровительствуемый княгиней Монако. Распоряженіе вызываетъ постоянные протесты и грубости публики. Было также сдѣлано распоряженіе въ Вѣнѣ въ оперѣ не впускать никого въ залу, пока играютъ увертюру. Вѣнскія газеты нашли это распоряженіе «драконовскимъ». «Все нынче уничтожено», писала одна изъ нихъ, «уничтожили клаку, въ Буда-Пештѣ уничтожили суфлеровъ, на театрѣ въ Каленбергѣ воспрещена игра актеровъ, допускаются однѣ любители. Неужели думаютъ наконецъ упразднить зрителей?»

## Манія юбилеевъ.

Манія праздновать юбилей все у насъ усиливается, и Историческое общество при С.-Петербургскомъ университетѣ празднуетъ юбилей Цицерона, родившагося двѣ тысячи лѣтъ тому назадъ. Этакъ мы скоро дойдемъ, пожалуй, и до еще болѣе древнихъ юбилеевъ: департаментъ земледѣлія можетъ праздновать, на примѣръ, юбилей Авеля, перваго овцевода, военное вѣдомство – Каина, перваго воина, морское – Ноя; кстати, къ тому же, русское судостроеніе, по крайней мѣрѣ, торговое, никакихъ успѣховъ сравнительно съ сооруженіемъ ковчега не сдѣлало.

Цицерона, по имени, по нѣсколькимъ строкамъ его риторической прозы, почитаемой образцовою, у насъ знаютъ всѣ сколько-нибудь учившіеся, но, конечно, для огромнаго большинства, и для настоящихъ и для бывшихъ гимназистовъ Цицеронъ остается пустьъ звукомъ, воспоминаніемъ о нѣсколькихъ часахъ школьной скуки.

Дѣйствительно, праздновать юбилей Цицерона должны адвокаты и тѣ государственные люди изъ адвокатовъ, которые заполнили теперь западно-европейскіе парламенты.

У насъ таланты этого сорта адвокатовъ остаются безъ примѣненія, почему государственную деятельность Цицерона, разнообразную, но въ общемъ мало похвальную, мы оставляемъ безъ вниманія, и остановимся только на чисто-адвокатской.

И въ древности, какъ и теперь, были адвокаты толпы – завистливые, крикливые, грязные, и адвокаты буржуазіи, капиталистовъ, крупныхъ собственниковъ – изящные, ловкіе и со столь же гибкою совѣстью. Цицеронъ принадлежитъ къ числу послѣднихъ адвокатовъ. Вся сила его была въ языкѣ, и недаромъ уже мертвому Цицерону Антоній проткнулъ языкъ иголкой.

Совѣтамъ Цицерона и теперь свято слѣдуютъ современные «прелюбодѣи мысли». «Риторика, говорилъ этотъ ученикъ Демосѣена, имѣетъ цѣлью увѣрить, что ораторъ правъ». «Нѣтъ надобности бояться иногда и приукрасить истину, будетъ ли основаніе разсужденія вѣрно или ложно». «Ораторское искусство не можетъ существовать безъ нѣкотораго нахальства». Принципы, по мнѣнію Цицерона, не нужны, «потому что дѣло оратора говорить пространно обо всемъ и съ одинаковою силою за и противъ». Наоборотъ, умная декламация очень нужна, «дабы думали, что ораторъ убѣжденъ въ томъ, что говорить»...

Читая сочиненія этого создателя латинской прозы, «просто приходишь въ ужасъ, говорить одинъ историкъ, отъ сознанія, какой силы можетъ



достигнуть челоуѣкъ, лишенный идей, шаткій, безъ принциповъ и безъ опредѣленныхъ задачъ, если только природа одарила его замѣчательнымъ даромъ слова». Мирабо, Гамбетта и многіе другіе совершенно подтверждаютъ эту характеристику Цицерона.

Неудивительно, что когда Августъ, бывший соперникъ Цицерона, сдѣлался императоромъ, то однимъ изъ первыхъ указовъ его было сокращеніе длины адвокатскихъ рѣчей, ограниченіе ихъ исключительно интересами подсудимыхъ и воспрещеніе вступаться въ общую политику. Этотъ указъ не худо бы и теперь включить въ кодексы.

Кромѣ адвокатовъ, юбилей Цицерона должны еще праздновать жидаы. Онъ предвидѣлъ ихъ великую будущность, мало того, ихъ чрезвычайная наглость уже въ древнемъ Римѣ такъ поразила великаго оратора, что онъ удивлялся, какъ можно ей сопротивляться! Что бы сказалъ Цицеронъ, почитавъ современныя еврейскія газеты или послушавъ еврейскихъ артистовъ, финансистовъ и депутатовъ?

Кстати прибавить, что, собираясь праздновать юбилей Цицерона, у насъ не знаютъ даже, какъ произносить правильно его имя. Профессоръ Модестовъ увѣряетъ, что нужно произносить Кикеро. Малозвучно и похоже на Кикимору.

## Манія протестовъ.

Одинъ изъ членовъ англійскаго клуба въ Екатеринославѣ поднялъ недавно вопросъ о томъ, достойно ли и прилично ли въ настоящее время, принимая во вниманіе образъ дѣйствій Англии въ Трансваалѣ, именоваться клубу «англійскимъ»? Общее собраніе, на которомъ участвовало болѣе ста челоуѣкъ, весьма сочувственно отнеслось къ поднятому вопросу и, находя, что именоваться «англійскимъ» весьма зазорно (sic), постановило просить старшинъ клуба на будущее время въ дѣловыхъ сношеніяхъ съ учрежденіями и лицами избѣгать слова «англійскій»...

Читаешь и руками разводишь! Что какому-нибудь единичному члену могла прийти подобная нелѣпость въ голову, весьма возможно, но непостижимо, какъ эту нелѣпость поддержали сто челоуѣкъ и не въ какомъ-нибудь жалкомъ захолустѣ, а въ городѣ, гдѣ полтора ста тысячъ жителей, богатое дворянство, высшее учебное заведеніе, много инженеровъ, техниковъ и т. д.

Начнемъ съ того, что многіе наши клубы называются англійскими или англійскими собраніями вовсе не въ честь Англии или англичанъ, а потому, что

первые клубы были учреждены въ Англии, и подъ словами «англійское собраніе» подразумѣвалось извѣстное понятіе.

Затѣмъ, если бы означенныя названія были установлены не какъ слова нарицательныя, а дѣйствительно въ честь англійской націи, то не понятно, почему Трансваальская война, которая не болѣе какъ эпизодъ въ длинной исторіи англійскаго народа и не одобряется значительною его частью, можетъ служить предлогомъ къ перемѣнѣ названія клубовъ.

Мало ли какіе народы вели несправедливыя или неудачныя войны. Съ нашей точки зрѣнія участіе Англии въ Крымской войнѣ было еще несправедливѣе, чѣмъ желаніе господствовать въ Южной Африкѣ, но едва ли кому въ голову приходила тогда дикая мысль мѣнять названіе клубовъ.

Для насъ Англія, разъ ея имя произносится съ почетомъ, вовсе не страна Чемберленовъ, Родсовъ или Китченеровъ, а страна, которая шла и идетъ во главѣ европейской цивилизаціи; страна, родившая Шекспира, Ньютона, Бэкона, Байрона, не теряетъ своего значенія отъ той или другой колониальной войны. За послѣднія сто лѣтъ англійскій народъ, давшій Джемса Уатта, Стефенсона, Фарадея, Дарвина и Герберта Спенсера, имѣетъ право на первое мѣсто въ кругу цивилизованныхъ людей и на общее уваженіе, и конечно, не екатеринославскимъ чудакамъ весьма зазорно «принадлежать къ такой» компаніи.

## Что такое счастье?

Редакція «Петербургской Газеты» проситъ меня опредѣлить, что такое счастье? Для меня «счастье» состояло-бы въ томъ, чтобы не отвѣчать на такой мудреный вопросъ, о которомъ новое могъ-бы сказать развѣ великій философъ.

Величайшій изъ философовъ Эммануилъ Кантъ опредѣлилъ счастье такимъ образомъ: «идеаль, который представляетъ полное и продолжительное удовлетвореніе всѣхъ потребностей нашей натуры, идеаль, который мы преслѣдуемъ, но никогда не достигаемъ». Тонкія мысли о счастьѣ высказалъ Сенека.

Точнѣе опредѣлили его Шатобріанъ и Дидро. По мнѣнію перваго, раздѣляемому Пушкинымъ, счастье – это привычка. Дидро не менѣе скептически, но болѣе цинично опредѣлилъ счастье челоуѣка исправнымъ дѣйствіемъ желудка по утрамъ. Пушкинъ согласился съ этимъ опредѣленіемъ и изложилъ его извѣстными стихами, не попавшими, конечно, въ полное собраніе сочиненій.

Искусство быть счастливымъ лучше всѣхъ опредѣлилъ греческій философъ Эпиктетъ: «Не требуй, – говоритъ онъ, – чтобы событія шли согласно твоимъ желаніямъ, но соображай твои желанія согласно событіямъ, и ты будешь счастливъ». Это мораль, которою руководятся оппортунисты всѣхъ временъ и народовъ, и повсюду имъ принадлежать и власть, и деньги, о коихъ остроумно было замѣчено, что «если деньги не дѣлаютъ людей счастливыми, то очень содѣйствуютъ ихъ счастью»; при этомъ – замѣчу уже отъ себя, – все равно, какія деньги, кредитныя или металлическія, съ курсомъ фиксированнымъ или колеблющимся.

