

84(2=411.2)5

Д69

СА-399620



АНТОЛОГИЯ
МЫСЛИ

В. М. Дорошевич

СТАРАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ МОСКВА

 **юрайт**
ИЗДАТЕЛЬСТВО



1865—1922

В. М. Дорошевич

СТАРАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ МОСКВА

Под редакцией **А. Р. Кугеля**

Книга доступна на образовательной платформе «Юрайт» urait.ru,
а также в мобильном приложении «Юрайт.Библиотека»

Москва • Юрайт • 2023
Государственное бюджетное
учреждение культуры
«Оренбургская областная универсальная
научная библиотека им. Н.К. Крутицкой»

CA-309620

Содержание

Предисловие	6
Уголок старой Москвы	10
Шаляпин	27
I. Мефистофель.....	27
II. Демон	30
III. Добрыня	40
Петроний оперного партера	44
Саша Давыдов.....	52
М. Н. Ермолова	65
А. П. Ленский	76
Кин (Ф. П. Горев)	86
П. А. Стрепетова	91
Макс Линдер	95
Рощин-Инсаров	103
Гамлет	118
Е. Я. Неделин	123
Последний русский актер.....	127
Великий домик	131
М. Г. Савина	141
Вилли Ферреро.....	151
Новые издания по дисциплине «История театра» и смежным дисциплинам	158

Предисловие

Предлагаемая книга — «Старая театральная Москва» — составлена из статей Вл. Мих. Дорошевича, написанных им в период 1903—1916 гг. Кроме «старой театральной Москвы» в сборник включены очерки, касающиеся и не «старой», в тесном смысле, московской театральной жизни, а также имеется материал, который точнее следовало бы назвать петербургским или провинциальным. Но есть нечто более важное, оправдывающее название сборника: на всем лежит московский отпечаток. Дух этих очерков — московский. Дорошевич был москвичем чистокровным, хотя предпочитал, если к тому представлялась возможность, жить в Петербурге.

В применении к театру, это «московское» означало прежде всего то, «что порфиноносная вдова», которую Петербург лишил удела власти, очень бережно и любовно относилась к своим культурным учреждениям и людям, в том числе к театру. И второе, — что отчасти вытекало из первого: как обязанность культурного москвича состояла, между прочим, в том, чтобы быть «московским театралом», так и в круг ведения московского писателя, тем более журналиста, входили близкое знакомство с театром и всегдашняя готовность об нем писать и говорить. В Москве было гораздо меньше театральных критиков и рецензентов, чем в Петербурге, хотя интересовались театром и писали о театре в Москве гораздо больше. Но в Москве все были театралы и все рецензенты. Театральный дилетантизм являлся одной из форм общего образования и воспитания. Читатели и писатели говорили на темы, одинаково знакомые тем и другим, и с восторженностью, свойственной характеру москвича, когда дело касалось театра.

С этой стороны, театральные очерки Дорошевича, помимо художественных достоинств его сверкающего пера, представляют известный культурно-исторический интерес, как памятник эпохи.

Старая театральная Москва — это до некоторой степени наш дореволюционный Трианон. Театр был загородным садом

старой России, единой, неделимой, сытой и беспечной, а Дорошевич был певцом загородного сада, «Виллы театральных наслаждений». Дорошевич — учтивейший маркиз московского театрального Трианона. Блестящий, остроумный, крайне любезный, с нескрываемым презрением относящийся к педантам и «специалистам» театральной критики, которые, на его взгляд, существуют лишь затем, чтобы своим ученым видом знатоков и придирами отравлять радость праздника. Он советует «никогда не читать того, что пишут в газетах критикашки». Разумеется, многие «критикашки» — малограмотные, тупоумные, а бывает, что и недобросовестные пачкуны и бумагомараки. Но не в этом одно дело, а в том, что самое назначение «критиканства» — обесценить радостное обладание театром. А это ни к чему. Это вредно, как лекция астронома на фоне ярко льющегося дня, среди изумрудной зелени, под бирюзовым небом, навевающим блаженные мечты.

Дорошевич, вероятно, обеими руками подписался бы под четверостишием Буренина:

Из журнальных тараканов
Самый скучный таракан —
Господин Иван Иванов,
Театральный критикан...

Он пишет в статье «Петроний театрального партера» — «К чести Кругликова, он не был беспристрастен. Евнухи беспристрастно проходят среди красавиц гарема». Он без всякого конфуза, с обезоруживающим бесстыдством, рассказывает о своей восторженной оде в честь какой-то красавицы итальянки, выступавшей в опере «Сельская честь» и не умевшей совершенно петь. И когда, привлеченная восторженной статьей Дорошевича, публика переполнила театр и с великим недоумением слушала певицу, не умеющую петь и даже не знающую партии, то Дорошевич, не без добродушного ехидства, замечает «фонды театральной критики в этот вечер стояли не особенно высоко». Он пишет как-то, по поводу оперы Дебюсси «Пелеас и Мелисанда»: «Разве мы приходим в театр наслаждаться? Мы приходим судить. Мы — присяжные заседатели».

Дорошевич, по свойству своего дарования, крайний импрессионист. Достаточно было какой-нибудь одной подробности пленить его — и под его пером вырастал нередко целый портрет, в который он был влюблен и в который приглашал влю-

бляться. Я помню огромный фельетон его в «России», посвященный чешке-актрисе, Бэле Горской, старавшейся устроиться на русской сцене. Благодаря блестящему фельетону Дорошевича, эта чешка продержалась с трудом год на русских сценах, и затем канула в неизвестность. Дорошевича пленило, во-первых то, что она была красива, во-вторых, то, что она была «сестра-славянка», в третьих, то, что она читала монологи не теплым, «неточным» русским голосом, а декламировала с оттенком иностранного романтизма. Все это показалось ему оригинальным и крайне любопытным, хотя это не было ни тем, ни другим, и коверкание русской речи чешским акцентом вскоре прискучило и оказалось нестерпимым. Но как говорит по адресу художника герой Бурже: «все для вас является материалом», все, что дает художнику возможность проявить его собственное «я».

К очеркам Дорошевича о театральной Москве и следует подходить с этой стороны. В них много наблюдательности, юмора, тонкой подчас иронии, иной раз промелькнет нотка грусти, — и всего менее в этих очерках театральной эстетики, теории и поучительности. В свое время значительная часть этих очерков переживалась читателями совершенно так, как и само театральное впечатление от спектакля: новая реминисценция уже испытанного наслаждения. Художественные элементы очерков Дорошевича, разумеется, остались нетронутыми; все остальное имело мало значения для него, и, следовательно, к этому и не должно предъявлять особенно строгих требований.

Я снабдил книжку несколькими примечаниями фактического свойства для того, чтобы уяснить поводы и причины некоторых очерков. Местами сделаны небольшие, сравнительно, сокращения, касавшиеся, главным образом, газетной злободневности, ныне утратившей всякое значение. В общем, я старался сохранить для читателей не только то, что писал Дорошевич о театральной Москве, но и самого его, потому что наиболее интересное в этой книге — сам Дорошевич, как журналист и литератор. Он — такая же блестящая эфемерида, как и театральное представление, и в свое время на своем месте, он так же волновал и увлекал читателей, как увлекали и волновали их театральные огни. Затем огни потухают. Остаются отражения и воспоминания. И мне казалось, когда я читал и перечитывал предоставленный мне издательством материал, что, размечая очерки Дорошевича, я составляю не только книгу

«Старая театральная Москва», но и роман, или, если хотите, повесть, под названием «В. М. Дорошевич». Вот он юноша, почти мальчик; вот дебютант; вот славный и могущественный журналист; вот он отдергивает занавес, и показывает читателям живописную и яркую панораму своих мыслей и чувств; вот он, чуть-чуть уставший, чуть-чуть пресыщенный, и вынужденный, силою своего положения, поддерживать блеск и достоинство фельетонно-королевского имени. Так идет жизнь. Огни зажигаются и потухают; потухают и вновь зажигаются. Как в театре; с таким же успехом, как в театре; и так же преходяще, как в нем. Если читатель вынесет из чтения этой книги также и это впечатление, которое я так остро чувствую, то он одновременно прочтет две книги, одну — о старой театральной Москве, другую — о блестящей бабочке газетного фельетона, летевшей на театральный огонек. И как говорится у Malesherbe'a:

Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses
— L' espace d' un matin.

А все-таки роза останется розой.

А. Кугель.

5 августа 1923.

Уголок старой Москвы

I

В темном углу, заросшем паутиной, с тихим шорохом отвалился кусочек штукатурки.

Разрушается старый дом. Разваливается. Жаль. На днях, просматривая какой-то театральный журнал, я увидел портрет очень пожилого человека и подпись:

— Вейхель. Скончался такого-то числа.

Как? Умер Вейхель?

Осыпается дерево моей жизни.

Но неужели он был так стар?

Я заглянул в зеркало.

Печальная пора...

Когда зеркало говорит вам, как часы:

— Времени много.

С Вейхелем ушел один из последних «деятелей»:

— Секретаревского и Немчиновского театров.

Где были такие театры?

В Москве.

Вам, молодые люди 30—35-ти лет, эти имена не говорят ничего.

А вашим отцам они стоили много единиц по географии, по алгебре, по латыни, и по греческому.

Это были любительские театры.

Правда, очень маленькие.

Театры-табакерки.

Но настоящие театры!

С партером, с ложами, с ярусами, даже с галеркой, с оркестром, с пыльными кулисами, с уборными.

Главное — с кулисами, с уборными.

Секретаревский помещался на Кисловке, Немчиновский — на Поварской.

Это были, вероятно, когда-то, при крепостном праве, домашние театры гг. Секретаревых, гг. Немчиновых.

Теперь они сдавались под любительские спектакли, — что-то рублей за 75, за 100, с правом устроить две репетиции.

Только две!

Остальные устраивались по домам.

Потому что, — вы понимаете, — тут главное дело было, конечно, в репетициях.

Тогда Москва была полна любительскими кружками.

Публики не было. Все были актерами. Все играли!

В каждой гимназии было по несколько любительских кружков.

Мы учились больше в Секретаревке и Немчиновке, чем в гимназии.

Роли распределялись:

— По особенностям дарования.

Но и по тому:

— Кто сколько мог продать билетов.

И часто «старому актеру» пятого класса:

— Урожденному Расплюеву,

предлагали сыграть маленькую роль купчика:

— «Прикажите получить, Михайло Васильевич!» потому что Чулков Сергей мог продать билетов:

— На целых пятьдесят рублей!

— Но какой же он Расплюев? — плакал Иванов Павел, — когда я рожден Расплюевым. Вы понимаете: рожден? Моя коронная роль!

— Но для искусства, Иванов? Спектакль не состоится! Для святого искусства?

— Для искусства?.. Для искусства наш брат, актер, на все согласен! Идет!

Тогда гремел Андреев-Бурлак, и волновал молодой Иванов-Козельский.

У Бурлака была толстая нижняя губа, он пришепetyвал.

И все комики во всех гимназиях, — а какой гимназист тогда не был комиком? — все комики ходили с оттопыренной нижней губой.

Кусали ее, чтоб:

— Потолще была, проклятая!

И отвечали по географии, пришепetyвая:

— Жанжибаршский берег.

Настоящие Бурлаки!

Петроний оперного партера

Интеллигентская голова на солидном, плотном, грузном туловище.

— Это наш знаменитый критик. Музыкант Кругликов.

Поджарый, весь высушенный, весь нервы, — немец-музыкант, которому я указал С. Н. Кругликова, в отчаянии схватился за голову.

— А-а! Изумительный город! Пирогов... как они у вас называются? Растегаев... блинов, икры, поросят, стерлядей! У вас все сдобное, пышное, рассыпчатое! Любовники Малого театра, как отпоенные молоком телята! Это? Музыкальный? Критик? Это директор банка! Директор-распорядитель акционерной компании! Музыкальный? Он питается звуками? Критик? Да где же у него может быть желчь?

У него были добрые, усталые, снисходительные глаза.

В глубине которых, в самой глубине, прыгала едва заметная искорка насмешливости.

Добрая, усталая, благожелательная улыбка.

Чуть-чуть, едва приметно, ироническая.

Мягкая, несколько ленивая, медленная походка.

Он шел в жизни медленно, не торопясь, лакомясь жизнью.

Он любил жизнь, ее радости и умел ими лакомиться.

Настоящий гастроном жизни.

Заходила речь об еде, — он говорил со вкусом умевшего тонко поест человека.

Когда в фойе театра появлялась красивая женщина, — он останавливался, разглядывал ее внимательно и любуясь.

Делал несколько замечаний видавшего по этой части виды человека.

Угадывая детали, которые может угадать только знаток.

Он говорил о красотах Альп, Рейна, старинных французских замков так, что подмывало взять билет и поехать.

С упоением слушал Гайдна, Баха.

Находил, что Оффенбах:

— Гений,

в оперетке:

— Которая тоже прелестное искусство.

Серьезный критик, смел писать, что, конечно, искусство г-жи Вяльцевой не велико, но Вяльцева:

— Явление в этом искусстве. Очаровательное. Событие!

В нем была масса вкуса.

И ни капли педанта.

Ни на грош фарисейства.

За всю жизнь он не израсходовал ни одного фигового листика.

Он был скептик, и в нем было немножко философского безразличия человека, много видевшего на своем веку.

И когда все кругом возмущалось какой-нибудь г-жей Пищалкиной, готовясь учинить над ней суд Линча:

— Ошикать, освистать ее после арии в последующем акте!

Кругликов только улыбался снисходительно.

И к певице, и к негодованию.

О, боже! Сколько было плохих певиц, — а, ведь, свет от этого не провалился.

И когда критики кругом уже точили на завтра свои перья, — Кругликов пожимал своими мягкими плечами:

— У нее такая любовь петь! Это приятно отметить. Без голоса, — но поет!

Это был Петроний нашего оперного партера.

Magister elegantiarum:

— Музыкальных и критических.

Как критика, его ценили не только артисты, но и публика.

За двумя-тремя исключениями, наши музыкальные критики разделяются на две категории.

Одни знают.

Но так наполняют свои рецензии бемолями и диезами, — словно писал фортепианный настройщик!

Другие пишут интересно, иногда даже увлекательно.

Но, услышав Шаляпина в «Демоне», уверены, что у него:

— Высокий баритон.

А если Собинову в дружеской компании придет фантазия спеть «На земле весь род людской», — способны написать, что:

— У нашего превосходного тенора великолепный бас.

Я знал одного такого критика.

Nomina sunt odiosa.

Он должен был писать о концерте, на котором должен был исполняться листовский «Фауст».

Он добросовестно был на концерте, — с критиками не всегда случается.

Слышал все.

И как Фауст с Мефистофелем мчатся через лес. И как шумят старые деревья. И как приближается духовная процессия.

Видел, — духовными очами сам видел, как два путника зашли в кабачок, где справлялась крестьянская свадьба.

Умилился над простодушным сельским вальсом. Пришел в восторг от бешеного, inferнального танца, который заиграл Мефистофель, вырвав скрипку у одного из музыкантов. Ужасался прерывающим мелодию раскатам демонического хохота.

И на завтра все это описал в газете.

Описал талантливо, блестяще, увлекательно.

И только тогда, из других газет, выяснилось, что, вместо всем известного «Фауста», в концерте вчера играли почему-то увертюру к «Струэнзе»!

Кругликов соединял в себе и знание, и литературный талант.

Редкое и чудное сочетание!

Особенно, когда оно приправлено тонким вкусом.

И любовью к такой радости жизни, как искусство. Прочитав его рецензию, хотелось пойти и послушать это самому.

Театр у нас наполовину загублен нашей критикой. Не ее строгостью. Не ее бранью. Нет.

Насчет брани есть отличный, — конечно, грубый, — афоризм Н. И. Пастухова.

Он был в ссоре с г. Коршем и желал ему всякого зла. Рецензент его газеты бранил театр Корша.

Находил пьесу плохой, исполнение еще хуже. «Николай Иванович» остался недоволен рецензией. — Ни к чему! Вы пишете: «плохо». А человек спросит у знакомого: «Хорошо?» — «Хорошо!» И пойдет. Нет, ты напиши, что в театре с потолка кирпичи валяются. Вот, тогда кто в такой театр пойдет!

Критика губит театр не бранью.

Публика все-таки больше верит знакомым, чем незнакомым.

Соседу за столом больше, чем критику.

Театр губят эти «осторожные из добросовестности» похвалы.

«Умеренные».

«Средние».

— Артистка такая-то добросовестно спела свою партию. Остальные были достаточно тверды.

Я пойду смотреть превосходное исполнение.

Я готов итти смотреть из рук вон плохое, скандал, чорт знает что, а не представление.

Это тоже любопытно.

Но какое мне дело до чьей-то добросовестности, да еще в пении?!

Ну, пусть будет добросовестна! Очень хорошо с ее стороны! Получит награду на том свете!

Но я-то, я-то зачем буду тащиться из дома, платить деньги, чтобы убедиться, что кто-то поет:

— Добросовестно!

Ведь, это все-равно, что сказать мне:

— По Кузнецкому мосту идет сейчас прилично одетая дама. Вы думаете, что я побегу?

— Ах, как это интересно!

Кругликов писал всегда сочно, со вкусом, со вкусом.

Снова переживал спектакль.

На ваших глазах лакомился, и у вас возбуждал аппетит.

В этом его большая заслуга перед театром.

Был ли он беспристрастен?

К чести его скажу:

— Нет.

Это евнухи беспристрастно проходят среди красавиц гарема.

Евнухи искусства могут быть вполне:

— Беспристрастны.

В Кругликове было слишком много желания любить, способности любить, чтобы он мог относиться «беспристрастно» к прелестям искусства.

Он любил, а, следовательно, и ненавидел, чувствовал отвращение и увлекался, симпатизировал, презирал, испытывал беспричинную антипатию.

Чувствовал всю гамму ощущений.

Был пристрастен.

К тому, что ему нравилось. К тому, что ему не нравилось.

Мог почти замолчать новую оперу Рахманинова и, в то время, когда в Большом театре совершалось «событие», — мог написать огромную статью о тысяча восьмисотом представлении «Травиаты» в опере Зимина!

В нем не было многих достоинств критика.

Были большие недостатки.

Но их искренность, смелость, с которой он их не скрывал, блестящая форма, в которой они выливались, — делали их очаровательными.

Не в одних женщинах пороки подчас бывают очаровательнее добродетелей!

О, боже! Одни добродетели!

Одна добросовестность! Одно беспристрастие! Одна осторожность!

Можно и Венеру Милосскую описать так:

— У нее правильное лицо. Грудь развита нормально. Дефектов в сложении не замечается. И, к сожалению, недостает рук.

Так тысячи критиков, добросовестных критиков, изо дня в день описывают спектакли, искусство, артистов.

Но кого интересует эта:

— Безрукая статуя?

Эта женщина:

— С нормально развитою грудью, лицом чистым, носом умеренным, подбородком обыкновенным?

Нет.

Восторгался ли Кругликов Венерой Милосской, или бранил ее, — но он судил ее как дон-Жуан, а не Лепорелло.

И в этом был секрет его обаяния на публику.

Он писал с улыбкой.

Не был ни забиякой, ни бреттером.

Но если вызывали, — был не прочь:

— Скрестить перья.

И фехтовал пером хорошо.

Моя первая встреча с ним была полемическая.

Мы не убили друг друга.

Но кольнули.

И я через много лет с удовольствием вспоминаю об этой «встрече», как о встрече с противником, с которым скрестить оружие — и честь, и большое удовольствие.

Это было давно!

Когда в Москве гремели «Новости Дня»¹.

¹ В. М. Дорошевич, после дебютов в юмористических журналах, стал фельетонистом «Нов. Дня», которым создал успех ежедневными фельетонами, под заголовком «День за день». А. К.

Тогда и я был юн, и Кругликов не служил еще «ради места» в директорах какого-то синодального хора, и Липскеров не держал еще скаковой конюшни.

Тогда, когда в Москве было лучше, и солнце светило ярче, и женщины на свете были красивее.

— И фунты были больше! — как вспоминают о своей молодости бабушки.

Лентовский держал зимой оперу.

Которой, кроме рецензентов, никто не посещал.

В «Сельской чести» выступила какая-то дебютантка.

Фамилии ее теперь не помню, но глаза помню.

Это была именно такая головка, какую Нерон приказал отрубить и подать себе «отдельно», на блюде.

— Все остальное ее только портит.

Совершенство.

И глаза. Какие глаза!

Мне показалось, что она поет, как Патти. Играет, как Дузэ.

И я добросовестно написал все, что, действительно, чувствовал, в газете:

— Патти, Дузэ и Венера.

На следующей день должна была итти с нею «Кармен».

Когда, без пяти восемь, я явился в театр, Лентовский встретил меня в ужасе:

— Что вы наделали?!

— Именно?

— Да знаете ли вы, что сегодня к двум часам не было ни одного билета?! У театра появились барышники! Барышники, про которых я позабыл даже, как они выглядят! Театр будет переполнен? Предлагают по десяти рублей за приставное место!

И все это с отчаянием!

— Но вам-то чего же так огорчаться?!

— Да поймите вы, что она, оказывается, не знает даже партии! Все, что она знает в своей жизни, это — только Сантуцца в «Сельской чести». Она — не певица!

— Ах, чорт возьми!

Действительно, неприятно.

— Пусть заболает. Отменить спектакль.

— Хорошо говорить! В два все билеты были проданы. А в пять минут третьего все деньги взяты кредиторами!

В этот вечер фонды театральной критики не высоко стояли у публики.

Как провалилась моя богиня!

В жизни не видывал, чтоб кто-нибудь, когда-нибудь, в чем-нибудь так провалился!

Нет, это что! Но как ругалась публика!

А на следующий день я прочел в той же самой газете, где я сотрудничал, строки Кругликова:

— Мой молодой собрат так увлекся глазами и т. д., и т. д., и т. д.

Мое полное невежество в музыке!

Не мог же я, — тогда! — оставить этого без ответа.

И в той же газете, на другой день, я отвечал «ударом на удар».

— Мой собрат средних лет напрасно так свысока говорит о глазах. Прекрасные глаза выше музыки. Как причина выше следствия. Если бы не было на свете прекрасных глаз, в честь кого звучала бы ваша музыка? Если бы не было на свете прекрасных глаз, не было бы ни музыки, ни песней. Ни педантов музыки и т. д., и т. д., и т. д.

Я застал в редакции записку:

— «Желаю вам как можно дольше сохранить способность восторгаться красивыми глазами. Быть может, в жизни это самое главное... С. Кругликов».

А через несколько дней мы познакомились лично.

— Да вы с ней хоть знакомы?

— Нет.

Он расхохотался.

— Зибель!

— Петроний!

Мы встретились с Семеном Николаевичем в последний раз прошлой весной¹.

Для дружеского и литературного разговора, мы «дали себе свидание», — как выразился он, сговариваясь по телефону, — за завтраком в «Эрмитаже».

Он был уже «нехорош».

— Я теперь должен всего беречься.

Мы не сели на террасе:

— Воздух!

Но сели у открытого окна:

— Знаете, все-таки воздух!

Карточку завтрака он прочел с интересом, но с грустью:

¹ 1909 г.

— Я теперь на строжайшей диете!

Метр-д'отеля продержал у стола долго.

— Осетрина. Мне, собственно говоря, запрещено. Но как приготовлено? Ах, так! Ну, тогда... Мне запрещено, но...

— Почки на черной сковородке. Да еще с костяным мозгом?! Мне именно запрещено. Но...

От вина отказался.

— Мне всякое вино запрещено, но...

Стакан пододвинул.

— Это хорошее вино.

Кофе ему было:

— Совсем нельзя.

Но...

— А уж коньяку ни-ни.

Но марка и год были соблазнительны.

— Но...

Нам обоим было грустно.

Мне — за него, ему — за себя.

Он с иронией, подернутой печалью, рассказывал о своем «казенном месте».

— Я теперь «ваше превосходительство»! Да-с.

Рассказывал, как он устраивал «для архиереев» полуспектакль, полуцерковное торжество — «Пещное действо».

И со скукой добавлял:

— Это, знаете, очень, — это очень интересно.

Страшно любивший Европу и ее культуру, шутил над собой, что принужден поехать в этом году не куда-нибудь за границу, а на Кавказ.

— Вместо какой-нибудь кельнерши в этаком гофренном переднике, — армяшки! Вы понимаете, армяшки!

И в этой шутке слышалась «времени непоправимая обида».

Позавтракав среди грустных шуток, мы разошлись в разные стороны.

Пожав друг другу руку. В последний раз.

Нам было не по дороге.

Ему в синодальное училище.

Мне в редакцию.

Пока еще в редакцию.

Интересная фигура милой «старой Москвы» ушла из жизни...

Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

**Размещение полного текста данного
произведения невозможно в связи с ограничениями
по IV части ГР РФ.**

**Эту книгу вы можете почитать в Оренбургской
областной универсальной научной библиотеке
им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,
ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 32-32-49**