

А. В.  
АМФИТЕАТРОВ



*Избранное*



# Александр Валентинович Амфитеатров

## О девице-торс и господах Кувшинниковых (Женское нестроение #8)

«Въ одной изъ столичныхъ газетъ печаталась (1902 г.) курьезная повѣсть о художникѣ, который задумалъ удивить міръ картиною, изображающею утренній кутежъ веселой компаніи съ погибшими, но милыми созданіями. Въ качествѣ моделей для послѣднихъ, художникъ приглашаетъ дамъ изъ порядочнаго общества. Тѣ отказываются. Художникъ оскорбленъ и бранитъ ихъ «мѣщанками» и «идіотками». Симпатіи автора всецѣло на сторонѣ художника, хотя рѣшительно необъяснимо, ни почему проститутокъ необходимо писать не съ проститутокъ же, а съ порядочныхъ женщинъ, ни почему столь обидно художнику весьма естественное отвращеніе порядочныхъ женщинъ къ перспективѣ быть увѣковѣченными на полотнѣ въ совершенно несвойственномъ имъ видѣ подвыпившихъ проститутокъ...»

*Произведение дается в дореформенном алфавите.*

**Александр Валентинович  
Амфитеатров  
О двѣицѣ-торсѣ и  
господахъ Кувшинниковыхъ**

Въ одной изъ столичныхъ газетъ печаталась (1902 г.) курьезная повѣсть о художникѣ, который задумалъ удивить міръ картиною, изображающею утренній кутежъ веселой компаніи съ погибшими, но милыми созданіями. Въ качествѣ моделей для послѣднихъ, художникъ приглашаетъ дамъ изъ порядочнаго общества. Тѣ отказываются. Художникъ оскорбленъ и бранитъ ихъ «мѣщанками» и «идіотками». Симпатіи автора всецѣло на сторонѣ художника, хотя рѣшительно необъяснимо, ни почему проститутокъ необходимо писать не съ проститутокъ же, а съ порядочныхъ женщинъ, ни почему столь обидно художнику весьма естественное отвращеніе порядочныхъ женщинъ къ перспективѣ быть увѣковѣченными на полотнѣ въ совершенно несвойственномъ имъ видѣ подвыпившихъ проститутокъ.

Въ другой столичной газетѣ я цѣлую недѣлю слѣдилъ за необычайно глубокомысленною и пылкою полемикою противъ какихъ-то оперныхъ пѣвицъ «образцовой сцены», имѣвшихъ дерзость отказаться отъ концерта съ благосклоннымъ участіемъ «знаме-

нитой исполнительницы цыганских романсовъ». Гордымъ пѣвицамъ жестоко вымыты головы, и съ удовольствіемъ констатированъ фактъ, что отказъ ихъ отъ концерта не имѣлъ вліянія на сборъ: публика, очевидно, пришла не для нихъ, а для исполнительницы цыганскихъ романсовъ. Мораль:

– Не важничайте съ вашимъ «святымъ искусствомъ». Грошъ ему вмѣстѣ съ вами цѣна. Если не желаете стоять на одной доскѣ съ «исполнительницею цыганскихъ романсовъ», это убытокъ вашъ, а не ея. Ибо она дѣлаетъ сборы, а вы – нули. Она есть вещь, а вы – гиль.

Лѣтомъ 1901 года одна итальянка изъ кафешантана, особа очень красивая и поддержанная богатымъ и знатнымъ покровительствомъ, пожелала превратиться въ оперную пѣвицу.

– Вы играете на скрипкѣ? – спрашивалъ кто-то кого-то.

– Не знаю, не пробовалъ.

Въ томъ же родѣ были вокальныя познанія красивой итальянки. Тѣмъ не менѣе пикантность ея шальной затѣи сдѣлала возможнымъ даже невозможное. Она пѣла упрощенную

Травіату, искаженную Маргариту, подъ крохотный оркестрикъ, рассчитанный, чтобы не заглушить ея голоса, съ постояннымъ подыгрываніемъ мелодіи и т. д. Театръ былъ всегда переполненъ «избранною публикою», которую принято «называть о азаръ»; критики, которые настоящей оперной пѣвицѣ не простятъ ни одной ноты, не то что фальшивой, а хотя бы облегченной, пунктированной, находили всю эту музыкальную анархію весьма милою шалостью; хроникеры безпечальнаго вѣдомства писали отчеты о спектакляхъ только что не въ стихахъ. Когда кто-нибудь дерзновенный заикался напомнить о требованіяхъ искусства, на него смотрѣли дико:

– Какого вамъ еще искусства? Она дѣлаетъ полные сборы, ее всѣ слушаютъ, – вотъ вамъ и искусство.

Кто-то осмѣлился напечатать замѣтку, что итальянка не имѣетъ понятія объ оперномъ пѣніи, фальшивитъ, неритмична. Тогда въ специальномъ театральномъ органѣ появилась отвѣтная статья, съ развязною проповѣдью, что это-то именно и хорошо въ

итальянкѣ, что она поетъ оперу, не умѣя пѣть такъ, какъ артистки, умѣющія пѣть, – ремесленницы, а итальянка уже самую фальшивостью и неритмичностью своею обнаруживаетъ, съ какою мощью она чувствуетъ музыкальную драму, – она-де выше педантическихъ требованій правильнаго звука и ритма. Даже дурная привычка итальянки считать тактъ всѣмъ корпусомъ, превращая себя въ живой метрономъ, – первое, отъ чего отучаютъ своихъ питомцевъ профессора пѣнія, – даже и эта неуклюжесть была прославляема, какъ верхъ граціозной наивности.

Нѣсколько лѣтъ назадъ, въ Петербургѣ, въ театрѣ А. С. Суворина, шла декадентская переводная пьеса.

– Что скажете? – спросилъ своего сосѣда причастный къ дѣлу, старый критикъ.

– Много красивыхъ лирическихъ мѣстъ, но, въ общемъ, болѣзненная ерунда какая-то.

Критикъ посмотрѣлъ звѣремъ и сказалъ:

– Сперва напишите пьесу, чтобы выдержала сотни представленій, а потомъ уже и говорите, что такая пьеса – ерунда.

И многіе съ тѣхъ поръ такія счастливыя

пьесы написали. Таковъ г. Викторъ Протопоповъ съ «Рабынями веселья», таковъ г. Плещеевъ съ «Мотылькомъ» («Не въ своей роли»), таковы закройщики злополучныхъ «Петербургскихъ трущобъ», гг. Арбенинъ и Евдокимовъ. Если разсматривать драматическое искусство съ точки зрѣнія стараго критика, то эти четыре автора въ правѣ назвать ерундою не только сомнительную декадентщину французской полузнаменитости, о коей шла тогда рѣчь, но и всю русскую литературу для театра, до Островскаго включительно: даже «Гроза», за свои сорокъ лѣтъ мыканья по театрамъ россійскимъ, не выдержала столькохъ представленій, какъ «Рабыни веселья» за два года съ ихъ постановки. И опять-таки я знаю случай, что, когда заслуженная драматическая актриса не пожелала играть въ «Рабыняхъ» кафешантанную диву, режиссеръ рѣзко спросилъ ее:

- Что же вы можете играть?
- Мой репертуаръ извѣстенъ.
- На пустой заль-съ.

Въ первой изъ помянутыхъ мною пьесъ, на сценѣ – нѣдра кафешантаннаго хора. Во

второй – петербургской даже не полу, а четверть-свѣтъ, нынѣ уже прозванный, именно съ легкой руки г. Плещеева, «мотыльками». Какъ извѣстно, кульминаціонный пунктъ пьесы помѣщается въ великодушной рѣшимости героини быть честною женщиною, если ей заплатятъ за это сто тысячъ рублей, а драма заключается въ томъ, что ста тысячъ рублей Мотыльку въ поощреніе честности не даютъ, на уступку же противъ суммы она не согласна. Въ передѣлкахъ «Трущобъ» одна картина-приманка происходитъ въ ночномъ домѣ, другая – въ публичномъ. Онѣ только и интересуютъ публику, – ради нихъ толпа покорно выноситъ грубую, ремесленную, балаганную планировку главъ бульварнаго романа по актамъ, устарѣлый языкъ Крестовскаго въ сценахъ оригинальныхъ, заимствованныхъ цѣликомъ, бездарность закройщиковъ въ сценахъ, связующихъ дѣйствіе, ими придуманныхъ. Смѣшно, говоря о подобныхъ выкройкахъ, поминать о литературѣ, о задачахъ искусства, о театральной этикѣ. Да и не нужно: современной толпѣ совсѣмъ не того отъ театра надо. Она, толпа

эта, становится изъ года въ годъ все болѣе и болѣе похожею на гоголевскаго поручика Кувшинникова. Когда на сценѣ звучатъ идеи и «разводится психологія», заль скучаетъ и кашляетъ, а безпечальная часть прессы, не умирающій и не унывающій душа Тряпичкинъ заявляетъ, что «сію рукопись читаль и содержанія оной не одобрилъ». Такъ было съ «Лишеннымъ правъ» И. Н. Потапенки, принятымъ съ энтузіазмомъ учащеюся молодежью, но жестоко обруганнымъ газетною критикою. Великая русская артистка, М. Н. Ермолова, еще лѣтъ пять тому назадъ, говорила въ одномъ разговорѣ объ искусствѣ:

— Что-то странное дѣлается съ публикою: она перерождается. Она начинаетъ нелюбить именно-то, что прежде привлекало ея симпатіи. Прежде монологъ становился центромъ роли, его ждали, его слушали, затаивъ дыханіе. Сейчасъ, если надо произнести монологъ длинный и съ лирикою, невольно боишься за него и за автора: ужъ непременно услышится въ заль этотъ роковой, губительный кашель скучающихъ людей, отъ котораго умираетъ успѣхъ. И это вѣрно, и это понят-

но. Ибо... лирика и Кувшинниковъ? Что между ними общаго? И, если несчастное недоразумѣніе забросило Кувшинникова въ царство лирики, что же ему, горемычному, остается тамъ еще дѣлать, какъ не скучать, кашлять отъ скуки, и, сквозь кашель, сердито приговаривать свое классическое:

– Ты мнѣ мо-мо-то не разводи, а покажи самое настоящее.

«Самымъ же настоящимъ» для Кувшинникова неизмѣнно пребываетъ, – какъ Щедринъ гдѣ-то выразился, – «сильно дѣйствующій женскій торсъ, съ доступностью проѣзжаго шляха».

Въ модѣ обрѣтающійся торсъ можетъ пѣть, не имѣя голоса и не умѣя связать двухъ нотъ. Модный торсъ въ правѣ играть роли хоть самой Сары Бернаръ, не зная ступить по сценѣ и не выговаривая двадцати четырехъ буквъ. Пьеса успѣшна, если въ ней идетъ рѣчь о легко доступныхъ торсахъ, и прямо фурорна, если торсы въ ней обнажаются. «Фрина» г-жи Радошевской – это колумбово яйцо современной драматургіи, съ такою поразительною находчивостью упростившее ея задачи, – имен-

но на томъ потрясающемъ моментѣ и уцен-  
трализована, что въ четвертомъ актѣ пьесы  
героиню выводятъ на сцену нагишомъ – въ  
авторскомъ идеалѣ, «въ большомъ безбѣльѣ»  
по требованіямъ сценической цензуры.  
Рецензіи о «Фринѣ», съ замѣчательнымъ по-  
стоянствомъ, пишутся въ одномъ и томъ же  
духѣ:

– Первые три акта, требующіе сильнаго  
драматическаго таланта и психологическаго  
чутья, исполнительница провела крайне сла-  
бо, но въ знаменитой сценѣ суда она положи-  
тельно увлекла залъ роскошью пластиче-  
скихъ впечатлѣній. Ее вызывали безконечно.

Хотя, по всей справедливости, вызывать  
слѣдовало не актрису, но ея почтенныхъ ро-  
дителей, такъ какъ истинными авторами  
«роскоши пластическихъ впечатлѣній», а  
слѣдовательно, и успѣха Фрины, являются  
только они, старики. «Фрина» – одна изъ пье-  
съ, сборъ на которыя не безнадеженъ до  
послѣдняго аитракта.

– Раздѣвалась? – влетаетъ въ кассу запозда-  
лый, запыхавшійся, ошалѣлый Кувшиннико-  
въ.

– Никакъ нѣтъ-съ. Еще предвидится-съ.

– Позвольте кресло перваго ряда. А, быть можетъ, устройте и въ суфлерскую будку? Я заплачу.

– Для васъ – съ удовольствіемъ.

Сильно дѣйствующій торсъ торжествуетъ въ театрѣ по всему фронту. И не только торжествуетъ самъ, – требуетъ, чтобы о немъ торжествовали и другіе. Онъ уже оскорбляется, когда его не считаютъ искусствомъ. Онъ требуетъ себѣ не только поклоненія, но и «нравственнаго уваженія»; ему мало даже равенства, ему надобно первенство. Онъ находитъ тѣсными рамки кафешантана и даже оперетки. Онъ честолюбивъ. Его вождельніе – взобраться на эстраду симфоническаго концерта и огласить залъ, привычный строго внимать классическимъ звукамъ Бетховена и Вагнера, интереснѣйшимъ въ своемъ родѣ сообщеніемъ, какъ, по его, торса, милости, —

*Одинъ удавился,  
Другой утонулъ,  
А третьяго черрррти взяли,  
Чтобъ не волочился!*

Устройте дѣвицѣ-торсъ оперу, да съ настоя-

цами артистами: они будутъ дѣлать свое профессиональное дѣло превосходно, но не удостоятся никакого успѣха, ибо – что Кувшинниковымъ эта Гекуба? Для оперы что ли Кувшинниковъ въ оперу пошелъ? для артистовъ? Я зналъ Кувшинникова, который, сидя въ Мариинскомъ театрѣ, по абонементу, даже не интересовался, какую оперу онъ слушаетъ, и оживился только однажды, когда оркестръ и хоръ грянули лихой солдатскій маршъ. Тутъ Кувшинниковъ толкнулъ знакомаго сосѣда и спросилъ:

– Слушай: зачѣмъ это они маршъ изъ «Фауста» жарятъ?

– Да, потому, что «Фаустъ» идетъ.

– Ишь!

И артисты, и опера – это для Кувшинникова скучныя «момо». Онъ ждетъ «самаго настоящаго»: новинки, какъ дѣвица-торсъ будетъ извиваться на оперный манеръ.

– Ахъ, дуйте горою! Знай нашихъ! Ну, чѣмъ не примадонна? Bravo, bravo, бисъ, дѣвица-торсъ! Патти зашибла! Никогда у Патти такихъ тѣлесовъ быть не могло! Гдѣ душа Тряпичкинъ? Ноздревъ, аплодируй! Тряпич-

кинъ, строчи!

Дайте дѣвиць-торсь драму, да съ знамени-тымъ гастролеромъ, котораго, однако, дѣвица-торсь совсѣмъ забьетъ успѣхомъ, потому что покажется Кувшинниковымъ въ пяти парижскихъ туалетахъ, одинъ другого краше и дороже, и доведетъ Кувшинниковыхъ, — рукоплещущихъ, вызывающихъ, швыряющихъ на сцену букеты, — до ржущаго самоизступленія. Фамилію дѣвицы-торсь дирекція театра обязана печатать на афишѣ въ красную строку, жирнѣйшимъ изъ жирныхъ шрифтовъ, съ именемъ и отчествомъ.

— Кто вамъ сборы-то дѣлаетъ — я, дѣвица-торсь, или ваше серьезное искусство?

И вѣдь права, чортъ возьми: она, всеконечно, она и только она! Потому что въ то время, какъ въ спектакли дѣвицы-торсь ломаются толпы эротически обезумѣвшихъ Кувшинниковыхъ, о спектакляхъ безъ дѣвицы-торсь то и дѣло приходится читать отмѣтки души Тряпичкина:

— Бенефициантъ сдѣлалъ большую ошибку, что, довѣряясь громкимъ именамъ изъ круга «серьезнаго искусства», не пригласилъ къ

участію въ своихъ артистическихъ именинахъ нашу дивную чаровницу, незамѣнимую дѣвицу-торсъ. Отсутствіе обольстительной disease печально отозвалось на сборѣ: «знаменитостямъ серьезнаго искусства» пришлось исполнять своихъ Бетховеновъ и Чайковскихъ въ залѣ, напоминавшемъ пустотою степь Гоби или Шамо. Полезный урокъ для многихъ артистическихъ самолюбій.

– Спектакль съ участіемъ знаменитаго русскаго трагика былъ вчера отмѣненъ по случаю дождя, хотя намъ доподлинно извѣстно, что дождя не было. Нашъ добрый совѣтъ бѣдняге-антрепренеру: махнуть рукою на «Гамлетовъ» и «Лировъ», развѣ что ему удастся заручиться для Шекспира участіемъ нашей высокоталантливой дѣвицы-торсъ, которая, къ слову сказать, въ сценѣ сумасшествія Офеліи имѣетъ прекрасный случай не только увлечь публику роскошью пластическихъ впечатлѣній, но и исполнить нѣсколько цыганскихъ романсовъ, передаваемыхъ ею съ такимъ несравненнымъ вѣію...

*Захочу – полюблю,  
Захочу – разлюблю...*

*Я на свѣтъ вольна...  
Наливай стаканъ вина!..*

Кувшинниковы и Тряпичкины какъ бы вывертываютъ на изнанку Раскольникова. Тотъ въ Сонѣ Мармеладовой «убогую» нашель, чтобы въ лицѣ ея поклониться въ ноги страданію человѣческому. Эти «нарядныхъ» изыскиваютъ, чтобы тоже въ ноги поклониться – только не горькому страданію невольнаго порока, а блистательнѣйшему торжеству вполнѣ вольнаго и въ апоѳеозъ возведеннаго полового восторга.

*Зах-хочу полюблю,  
Зах-хочу разлюблю...  
Жизнь на радость намъ дана...  
Наливай стаканъ вина!..*

Глупы мысли, глупы слова, глупа музыка, глупа вычурная манера исполненія, но въ глупости-то и сила – въ не требующей разсужденія, чувственной животности, отъ которой Кувшинниковы свирѣпо озлобляются плотью, а Тряпичкины съ умильностью констатируютъ:

– Очаровательница была привѣтствована

долго несмолкавшимъ, безпримѣрно единодушнымъ ржаніемъ. Мы слышали, что одинъ изъ нашихъ финансистовъ...

Интимныя и даже альковныя подробности о развеселой жлзни «нашихъ финансистовъ» и сильно дѣйствующахъ торсовъ составляютъ нынѣ весьма существенную часть въ программахъ тряпичкино-кувшинниковской прессы. На столбцахъ ея вы можете найти все: гдѣ, когда, какая кума съ кумомъ сидѣла; почему петербуржець А. поднесъ колье не дѣвиць-торсъ Б.? но дѣвиць-фуроръ В., а дѣвица-скандалъ Г. должна была удовольствоваться браслетомъ отъ нефтяника Д. – и такъ далѣе, до истощенія всѣхъ буквъ алфавита, послѣ чего, пожалуй, можно начать сызнова.

Въ исторіи російскаго кафешантана – три періода.

1) Патріархальныя времена съдой древности. Публика именовала кафешантанъ выразительнымъ прозвищемъ «шатокабака», а самъ онъ, съ трогательнымъ гражданскимъ мужествомъ, признавалъ себя усовершенствованнымъ «веселымъ домомъ» («для образо-

ванныхъ-съ, которые въ Европахъ-съ бывали»). Судьбами своими онъ уподоблялся тогда пушкинскому лѣшему: «свисталь, пѣль и въ своей дурацкой долѣ ничего знать не хотѣль». Собственной прессы не имѣль и душу-Тряпичкина звалъ вашимъ высокоблагородіемъ. Объ искусствахъ не помышляль, честолюбіемъ не страдалъ и имѣль одно въ идеаль: чтобы инженеръ выкупалъ Альфонсинку въ шампанскомъ, а за безчестіе заплатилъ сверхъ всякаго прейскуранта.

2) Превозвысясь частыми купаніями Альфонсинки и возгордившись соотвѣтственными платежами за безчестіе, кафешантанъ началъ уклоняться отъ титула «шатокабака» (не разставаясь, однако, съ присвоенными оному выгодами и преимуществами), втайнѣ возомнилъ себя храмомъ искусства и, въ своей компаніи, принялъ манеру говорить о себѣ: «мы, артисты». Во всѣхъ этихъ новшествахъ былъ съ горячностью поддержанъ Кувшинниковыми, коихъ, благодаря блестящимъ результатамъ толстовской классической образовательной системы, а также процвѣтанію научныхъ курсовъ ба-

лалаечной игры и призовой ъзды на велосипедахъ, наплодилось видимо-невидимо. Тряпичкина, въ эти средніе вѣка свои, кафешантанъ звалъ достопочтеннѣйшимъ Иваномъ Ивановичемъ и, умоляя «не забыть въ статейкѣ-съ», горячо пожималъ ему руку, иногда не безъ тайнаго «прилагательнаго».

3) Вѣка новые. При прогрессивномъ ростѣ въ обществѣ русскомъ процента Кувшинниковыхъ – благодаря тому, что къ курсамъ балалаечнымъ и велосипеднымъ прибавились атлетическіе и, какъ высшее учебное заведеніе, учреждено Русское Собраніе, – кафешантанъ окончательно усвоилъ себѣ гордость сатаны и не только во всеуслышаніе объявилъ себя искусствомъ, но и первымъ между искусствами. Открылъ, что свистать, пѣть и ничего не знать, кромѣ своей дурацкой доли, есть истинное назначеніе челоуѣчества, удовлетворяютъ коему возможно и должно не только въ трактирѣ и веселомъ домѣ, но и въ оперныхъ и драматическихъ театрахъ, и въ симфоническихъ собраніяхъ – всюду, гдѣ есть касса, жаждущая сбора и способная снабжать Кувшинниковыхъ билета-

ми. Съ душою-Тряпичкинымъ сталъ свой  
человѣкъ, зоветъ его «mon cher» и, когда недо-  
воленъ имъ, замѣчаетъ: «кажется, плачу?!»  
Протесты искусствъ, изумленныхъ  
вторженіемъ въ ихъ мирную область совер-  
шенно неожиданнаго, новаго собрата, осви-  
стываются Кувшинниковыми, какъ запозда-  
лая претензія:

– Искусство? честное искусство? – грохо-  
чуть Кувшинниковы, – а ежели мы вамъ  
зрять не дадимъ? Искусничайте натоцакъ.

Съ своей спеціально кувшинниковской  
точки зрѣнія эти откровенные господа, конеч-  
но, имѣютъ полный резонъ. Имъ нравится ка-  
фешантанъ, они желаютъ сидѣть въ кафе-  
шантанѣ, – стало быть, и долженъ для нихъ  
существовать кафешантанъ, а не иной храмъ  
искусства. Кому достаточно Пригожаго, тще-  
тенъ тому Бетховенъ; кто упоенъ двѣвцею-  
торсь, «несравненною исполнительницею  
цыганскихъ пѣсенъ», тотъ весьма хладно-  
кровно обойдется безъ Долиной въ оперѣ,  
безъ Ермоловой въ драмѣ, зачѣмъ ему На-  
правникъ и Вержбиловичъ, Дузэ и Муне Сюл-  
ли? Долины, Ермоловы, Направники, Вержби-

ловичи это прекрасно знают и лаврами у Кувшинниковыхъ никогда не льстились, не льстятся и льститься не будутъ. Ихъ область отгорожена отъ Кувшинниковыхъ высокою, непроницаемою стѣвою.

Но Кувшинниковымъ нейметя.

– Желаю черезъ стѣну!

– Зачѣмъ вамъ? Тамъ для васъ все дико, чуждо, скучно.

– Желаю черезъ стѣну! А для веселости дѣвицу-торсъ прихватимъ: пуцай съ нами лѣзеть и пѣсни поеть!

И вотъ Кувшинниковы уже по ту сторону стѣны (охотники подсадить и лѣстничку принести и поддержать, за хорошую мзду, всегда найдутся), шаркаютъ ножками, рекомендуютъ и рекомендуются.

– Бетховень будете? Изъ нѣмцевъ? Слышали. Шпрехенъ зи дейчъ, значитъ. А вотъ – Пригожій-сь, тоже композиторъ. Однимъ рукесломъ, стало быть, занимаетесь, – коллеги. Почеломкайтесь.

– Здрассте! Позвольте вамъ быть знакомой. Артистка дѣвица-торсъ. Товарищъ по искусству. Будемъ вмѣстѣ служить русской

антилигенці...

*Захочу – полюблю,  
Захочу – разлюблю...*

Протянутыя длани, не столь къ удивленію, сколь къ озлобленію Кувшивниковыхъ, остаются безъ пожатія...

– Брезгуете, слѣдовательно? Ха-ха-ха!

– Не пара мы. Разныя у насъ дороги.

– Не пара? Ха-ха-ха! Ноздревъ, жарь! Тряпичкинъ, строчи!

И пошла писать губернія. Ноздревъ осипъ, организуя клаку во славу дѣвицы-торсъ и въ поношеніе артисткамъ, ее не признавшимъ. Тряпичкинъ переполнилъ свою «газетку-съ» филиппиками противъ отказа лицемѣрныхъ жриць серьезнаго искусства принять кафашантанное сокровище, во всей его неприкосновенности, въ свою строгую семью.

– Какъ будто не всякое искусство серьезно? – важно восклицаетъ онъ и, будучи человекомъ въ нѣкоторомъ родѣ литературнымъ, даже ссылается на авторитеты:

– Ха-ха-ха! Вепомнимъ, что говоритъ Печоринъ въ романъ «Базаровъ» великаго Гонча-

рова: «искусство для искусства, или нѣтъ болѣе геморроя!!!»...

Русская актриса читаетъ и недоумѣваетъ:

– Что же сей сонъ значить? Какой, собственно, эволюціи отъ меня хотятъ? Моя прабабушка, крѣпостная Лизка, завяла вмѣстѣ съ талантомъ своимъ, работою въ помѣщичьемъ гаремѣ. Моя бабушка, Асенкова, преждевременно окончила и карьеру, и жизнь, надорвавшись въ борьбѣ за право актрисы быть честною женщиною, а не безвольнымъ предметомъ утѣхъ для господъ Кувшинниковыхъ. Наши матери тяжкимъ трудомъ, невѣроятными наиряженіями воли и таланта, добились того, что общество признало актрису полноправнымъ своимъ членомъ, стало уважать ея личность и дѣятельность. Наше поколѣніе – честно работающая, полезная социальная сила; нашъ трудъ – одинъ изъ немногихъ видовъ интеллигентнаго труда, открытыхъ русской женщиной. Изъ насъ сложили сословіе. Насъ увѣряютъ и мы вѣримъ, что профессія наша – нравственная школа общества, въ которой мы должны быть учительницами. И, за всѣмъ тѣмъ, теперь, когда

мы достигли успѣшнаго конца въ тяжелой эволюціи нашего класса, намъ, – благодаримъ, не ожидали! – предлагаютъ какъ разъ то, отъ чего мы отбивались всѣми нравственными силами нашими цѣлыя сто лѣтъ: работу на вкусы Кувшинниковыхъ и общеніе съ любезнымъ имъ кафешантаномъ, съ «кофеемъ поющимъ», какъ выражались въ шестидесятыхъ годахъ. И, когда мы заявляемъ, что не желаемъ ни сами идти въ кафешантанъ, ни чтобы кафешантанъ прицѣплялся къ намъ, – надъ нами смѣются, насъ бранятъ, насъ увѣряютъ даже, что не якшаться съ кафешантаномъ значитъ нарушать правила артистической... этики!!!

*1902.*