

А. В.
АМФИТЕАТРОВ



Избранное



Александр Амфитеатров
**О девице-торс и господах
Кувшинниковых**

«Public Domain»

1907

Амфитеатров А. В.

О девице-торс и господах Кувшинниковых / А. В. Амфитеатров — «Public Domain», 1907 — (Женское нестроение)

ISBN 978-5-457-36122-5

«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.

ISBN 978-5-457-36122-5

© Амфитеатров А. В., 1907
© Public Domain, 1907

Александр Валентинович Амфитеатров

О девице-торс и господах Кувшинниковых

В одной из столичных газет печаталась (1902 г.) курьезная повесть о художнике, который задумал удивить мир картиною, изображающею утренний кутеж веселой компании с погибшими, но милыми созданиями. В качестве моделей для последних, художник приглашает дам из порядочного общества. Те отказываются. Художник оскорблен и бранит их «мещанками» и «идiotками». Симпатии автора всецело на стороне художника, хотя решительно необъяснимо, ни почему проституток необходимо писать не с проституток же, а с порядочных женщин, ни почему столь обидно художнику весьма естественное отвращение порядочных женщин к перспективе быть увлеченными на полотно в совершенно несвойственном им виде подвыпивших проституток.

В другой столичной газете я целую неделю следила за необычайно глубокомысленною и пылкою полемикою против каких-то оперных певичек «образцовой сцены», имевших дерзость отказаться от концерта с благосклонным участием «знаменитой исполнительницы цыганских романсов». Гордым певичкам жестоко вымыты головы, и с удовольствием констатирован факт, что отказ их от концерта не имел влияния на сбор: публика, очевидно, пришла не для них, а для исполнительницы цыганских романсов. Мораль:

– Не важничайте с вашим «святым искусством». Грош ему вместе с вами цена. Если не желаете стоять на одной доске с «исполнительницею цыганских романсов», это убыток ваш, а не ее. Ибо она дает сборы, а вы – нули. Она есть вещь, а вы – гиль.

Летом 1901 года одна итальянка из кафешантана, особа очень красивая и поддержанная богатым и знатным покровительством, пожелала превратиться в оперную певичку.

– Вы играете на скрипке? – спрашивал кто-то кого-то.

– Не знаю, не пробовалъ.

В том же роду были вокальные познания красивой итальянки. Тем не менее пикантность ее шальной затее сдала возможным даже невозможное. Она пела упрощенную Травяту, искаженную Маргариту, под крохотный оркестрик, рассчитанный, чтобы не заглушить ее голоса, с постоянным подыгрыванием мелодии и т. д. Театр был всегда переполнен «избранною публикою», которую принято «называть о азарь»; критики, которые настоящей оперной певичке не простят ни одной ноты, не то что фальшивой, а хотя бы облегченной, пунктированной, находили всю эту музыкальную анархию весьма милою шалостью; хроникеры беспечального вдовства писали отчеты о спектаклях только что не в стихах. Когда кто-нибудь дерзновенный заикался напомнить о требованиях искусства, на него смотрели дико:

– Какого вам еще искусства? Она дает полные сборы, ее все слушают, – вот вам и искусство.

Кто-то осмелился напечатать заметку, что итальянка не имеет понятия об оперном пении, фальшивит, неритмична. Тогда в специальном театральном органе появилась отвратная статья, с развязною проповедью, что это-то именно и хорошо в итальянке, что она поет оперу, не умея петь так, как артистки, умеющие петь, – ремесленницы, а итальянка уже самою фальшивостью и неритмичностью своею обнаруживает, с какою мощью она чувствует музыкальную драму, – она-де выше педантических требований правильного звука и ритма. Даже дурная привычка итальянки считать такт своим корпусом, превращая себя в живой метроном, – первое, от чего отучают своих питомцев про-

фессора п#ния, – даже и эта неуклюжесть была прославляема, какъ верхъ граціозной наивности.

Н#сколько л#тъ назадъ, въ Петербург#, въ театр# А. С. Суворина, шла декадентская переводная пьеса.

– Что скажете? – спросилъ своего сос#да причастный къ д#лу, старый критикъ.

– Много красивыхъ лирическихъ м#сть, но, въ общемъ, бол#зненная ерунда какая-то.

Критикъ посмотр#ль зв#ремь и сказалъ:

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

И многіе съ т#хъ 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 зр#нія стараго критика, то эти четыре автора въ прав# назвать ерундою не только сомнительную декадентчину французской полузнаменитости, о коей шла тогда р#чь, но и всю русскую литературу для театра, до Островскаго включительно: даже «Гроза», за свои сорокъ л#тъ мыканья по театрамъ російскимъ, не выдержала столькохъ представлений, 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 р#зко спросилъ ее:

– Что же вы можете играть?

– Мой репертуаръ изв#стень.

– На пустой заль-сь.

Въ первой изъ помянутыхъ мною пьесъ, на сцен# – н#дра кафешантаннаго хора. Во второй – петербургскій даже не полу, а четверть-св#тъ, нын# уже прозванный, именно съ легкой руки г. Плещеева, «мотыльками». Какъ изв#стно, кульминаціонный пунктъ пьесы пом#щается въ великодушной р#шимости 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 перед#лкахъ «Трущобъ» одна картина-приманка происходитъ въ ночлежномъ дом#, другая – въ публичномъ. Он# только и интересуютъ публику, – ради нихъ толпа покорно выноситъ грубую, ремесленную, балаганную планировку главъ бульварнаго романа по актамъ, устар#лый языкъ Крестовскаго въ сценахъ оригинальныхъ, заимствованныхъ ц#ликомъ, бездарность закройщиковъ въ сценахъ, связующихъ д#йствіе, ими придуманныхъ. См#шно, говоря о подобныхъ выкройкахъ, поминать о литератур#, о задачахъ искусства, о театральной этик#. Да и не нужно: современной толп# совс#мъ не того отъ театра надо. Она, толпа эта, становится изъ года въ годъ все бол#е и бол#е похожею на гоголевскаго поручика Кувшинникова. Когда на сцен# звучатъ идеи и «разводится психологія», заль скучаетъ и кашляетъ, а печальная часть прессы, не умирающей и не унывающей душа Тряпичкинъ заявляетъ, что «сію рукопись читалъ 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 л#тъ пять тому назадъ, говорила въ одномъ разговор# объ искусств#:

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.