

„Желтая кофта“.

Эта пьеса съ спорнымъ успѣхомъ представлена вчера въ „Свободномъ театрѣ“, вывезена изъ Лондона.

Тамъ на афишахъ пишутъ:

„Представленная на китайскій манеръ“.

Значитъ-ли это, что „Желтая кофта“ — китайская пьеса?

Она могла не видѣть Китая, а Китай могъ не видѣть ея.

Сюжетъ пьесы, — пожалуй это еще допустимо, — заимствованъ изъ китайскаго творчества, но музыка, которой сопровождается представлѣніе, — безъ всякаго сомнѣнія европейская имитация китайскихъ мотивовъ.

Пьеса, хотя-бы это была и имитация, даетъ достаточно полное понятіе о китайскомъ театрѣ и сценическомъ искусствѣ.

Въ основу его положены два начала: поучительность и забавность.

Первое изъ началъ требуетъ торжества добродѣтели на сценѣ. Это — относится къ автору.

Второе начало вѣнчаетъ автору играть такъ, чтобы ни одно положеніе и дѣйствіе (хотя-бы это было убійство) не вызывало-бы у зрителей чувства боли, мучительной тревоги или чувства безразличности. Понятно, что въ этихъ условіяхъ китайскій театръ не допускаетъ не только натурализма на сценѣ, но и очень далека отъ реализма. Въ немъ все условно. Все надо воображать.

Очень часто на китайской сценѣ рубятъ головы. И это дѣлается такъ: взмахнетъ палачъ мечомъ и въ тотъ-же моментъ бутафоръ распускаетъ красный флагъ, закрывая имъ казнимаго. Значитъ, помыслъ яровъ. Казненный убѣгаетъ изъ-за флага за кулисы, а бутафоръ бросаетъ на полъ красную подушку, которая представляетъ отрубленную голову.

Зрители первыхъ представлений, смотрѣвшіе наканунѣ у Незлобина жестокою и мрачную пьесу Леонида Андреева, встрѣтившись въ Свободномъ театрѣ съ „Желтою кофтою“, должны были почувствовать себя необычайно легко.

Изъ ада, терзавшаго ихъ нервы труппами переживаніями пьяныхъ людей, ихъ вывели на свѣтъ и поставили передъ забавнымъ, наивнымъ, почти дѣтскимъ зрѣлищемъ.

Можетъ быть даже нѣкоторою долею своего успѣха „Желтая кофта“ обязана „Капиновой печати“, подчеркнувшей какъ разъ наканунѣ всю грубость и жестокость крайностей реализма современнаго театра.

Какъ и „Покрывало Пьеретты“, „Желтая кофта“ явилась въ Свободномъ театрѣ прежде всего оригинальнымъ и красивымъ спектаклемъ. Интересный уже по одному этому, спектакль этотъ впервые познакомившій московскую публику съ китайскимъ сценическимъ искусствомъ, приходится считать хотя и не крупнымъ, но все-же настоящимъ событіемъ въ театральномъ жизни.

Можно относиться по разному къ китайскому искусству, но отрицать интересъ знакомства съ нимъ нельзя, такъ какъ его символизмъ построенъ на здоровыхъ, свѣтлыхъ, жизнерадостныхъ чувствахъ.

„Капинова печать“ передъ „Желтою кофтою“ — настоящее варварство.

Постановка „Желтой кофты“ (иначе — режиссерская работа Свободнаго театра) при всей ея тщательности подлежитъ оспариванію.

Ее производилъ А. Н. Таировъ.

Второй разъ выступаетъ г. Таировъ, какъ режиссеръ, и второй разъ приходится съ недоумѣніемъ останавливаться надъ его работою.

Въ „Покрывалѣ Пьеретты“ онъ допустилъ невозможную мѣшанину изъ двухъ, строго различающихся другъ отъ друга видовъ пантомимнаго искусства, — французскаго и итальянскаго.

Одно изъ нихъ запрещаетъ мимѣ шевелить губами и вообще играть лицомъ; все должно быть выражено лишь въ движеніяхъ тѣла.

Другое придаетъ большое значеніе игрѣ лица.

У г. Таирова одни артисты держались французской школы, другіе — итальянской. Это все равно, какъ если-бы въ діалогѣ позволить одному пѣть, а другому — говорить.

Въ постановку „Желтой кофты“ ворвалась ошибка, еще болѣе значительная.

Режиссеръ не выяснилъ себѣ отношенія къ китайской манерѣ сценическаго искусства. Не то серьезно надо проинкнуться имъ, не то тронизировать и подчеркивать въ немъ всѣ наивности для смѣха?

Въ китайскомъ театрѣ бутафоръ подаетъ дѣйствующимъ лицамъ нужныя по ходу пьесы вещи и, если потребуется, оправляетъ на нихъ одежды. У г. Таирова бутафоръ нужно-не-нужно подходилъ къ каждому оправлять одежду. Демонстрировалась, такимъ образомъ, нарочно роль бутафора. Подчеркивалась.

Это можно дѣлать лишь при ироническомъ отношеніи къ китайскому примитиву.

Въ каррикатурномъ топаньѣ ногами У-синь-ина — тоже явная иронія.

И эта иронія — грубая ошибка. Чѣмъ серьезнѣе отнеслись-бы къ китайскому примитиву, чѣмъ непосредственнѣе отдались-бы его наивности, тѣмъ значительнѣе было-бы впечатлѣніе отъ спектакля.

Изъ исполнителей выдѣляются г. Монаховъ (чтець) и г. Носенковъ (бутафоръ).

У г. Монахова превосходно взяты тонъ и выдержанъ съ искусствомъ, свойственнымъ только первокласснымъ талантамъ.

У г. Носенкова въ огромной роли нѣтъ ни одного слова. Онъ — лишь работаетъ на сценѣ. Но дѣлаетъ онъ это съ такимъ выраженіемъ, что все спокойствіе привычнаго работника вы чувствуете съ осязательною живостью.

Изъ участвующихъ въ самой пьесѣ надо отмѣтить г-жъ Кооненъ, Морозову, Коммиссаржевскую и гг. Асланова и Потемкина.

Огромное значеніе въ китайскомъ театрѣ имѣютъ фокусники, клоуны и жонглеры. Они оживляютъ ходъ дѣйствія въ пьесѣ, создавая забавные трюки.

Въ Свободномъ театрѣ этою стороною китайскаго искусства пренебрегли. И совершенно напрасно. Нельзя знакомить публику съ искусствомъ, оглывая у него одинъ изъ существенныхъ признаковъ.

Роль Инъ-суэ-гонгъ написана для жонглера. Его разсказъ о томъ, что онъ играетъ сердцами, долженъ сопровождаться демонстраціею жонглерскаго искусства. Этого не было.

Если оправдывать изъ представленія клоуновъ и жонглеровъ, тогда слѣдовало-бы сократить пьесу. То, что забавно въ исполненіи жонглера, — тщательно въ актерской передачѣ. Спектакль производитъ впечатлѣніе черезъ это безмѣрно растянутого зрѣлища.

Оставаясь безпристрастными, мы должны замѣтить, что между публикою были лица, которымъ представлѣніе новидимому не понравилось. По крайней мѣрѣ, къ послѣднему акту въ первыхъ рядахъ партера порѣдѣло. Нѣкоторые уѣхали, не доседавши конца представленія.

Дій Одинокій.