

## „Дыбук“ в постановке Рубина.

Слова одобрения и идейного удовлетворения по поводу этой постановки уже сказаны в нашей печати. Замысел режиссера тоже раскрыт. Постановка названа самой интересной за весь сезон. И правда, это — так. Одно то, что постановка, как таковая, как театральная форма, связанная с новым воздействием на зрителя, как задача стиля, вызывает разговоры, — одно это составляет событие в нашем театре.

Мне остается разобратся в смешанных и путанных чисто театральных впечатлениях от всех этих новых для нашей сцены приемов игры и постановки. Каково их чисто театральное значение и цена?

Прежде всего немногими словами отделимся от всей шелухи, пыли, случайного сора, густым и плотным слое мосевших на сцене, от всем зерно.

Третьесортная таировщина, да еще не из первых рук, звучала и выглядела порой со сцены пародией. Сценический пересказ „Габимо“ — своими словами, звучал, как пересказ в первой ступени — добросовестно и мучительно. Умное немецко-еврейское ремесленничество Трановского, застрявшего между Рейнгардом, Таировым и Шагалом, еврейская камерщина, помноженная на ничтожную дробь нашей актерской техники, умалдась до нельзя и падала от 1 в 3 акту быстрее немецкой марки. Все это было так неосознанно смешано и перемешано, так крепко приправлено провинциальным символизмом „Жизни человека“, неожиданным натурализмом, самой наивной отсебятиной, еврейской опереттой, что м и к ст у р а получила сомнительную прозрачность, ясности и чистоты стили.

Укажу на грубую и выпадающую из общего стиля (осадок в микстуре!) трактовку фигуры Мешулеха — мотив исключительно декоративно-пластический, разбитый в фигуру беспомощного еврейского мужика. Сендер (отец), падиш, Лея — выпадали тоже. Падиш говорил и держался, вообще, как у себя дома. Грешным делом, если бы я увидел один третий акт, и не был предупрежден на словах, я бы не догадался, в чем дело и как замышлен спектакль.

Чтобы покончить с этим, скажу последнее: тот стиль, который прививает нашей сцене Рубин, требует огромной и совершенной актерской техники — внутренней и внешней — жеста, движения, голоса.

Про технику звука и говорить не приходится: она невозможна и в самой плохой пьесе. Какая-то жижга, каша неразборчивых звуков, ужасная дикция, диалектологические особенности говора, пол-

ное отсутствие правильно произносимых гласных звуков.

В результате, тонический, звуковой рисунок и всего спектакля, и отдельных ролей, и отдельной фразы был почти сплошь нестерпимо оскорбительным.

И все таки: bravo Рубин!

То что он пытается сделать, есть попытка овладеть новым театральным языком, ценность которого измеряется, конечно, тем, что на таком языке можно сказать, выразить. Новое искусство, которое хочет сказать новое слово, раньше всего должно овладеть новым языком. То, что докатилось до нас, есть далекий отзвук этих поисков нового театрального языка. Всякая художественная форма, в том числе и театральная, есть в сущности язык. Пусть он пока непонятен всем сразу (постановка м. б. не доходит до зрителя, этот процесс надо облегчить), но уже одно то, что он уводит нас от вулгов, светской культуры и духа еврейского местечка прошлого столетия, от местечковой поэзии в духу современности, оправдывает его вполне. И здесь уместна гримаса, вместо мимики, условный стилизованный жест. Прекрасна у Рубина комната II акта, раскрытые стены в доме падиша, скупая и невидимая бутафория, призрачные рукопожатия и поцелуи. Первый раз группа трактована, как театральное целое — композиция группы 3 батленов в I акте. Прекрасно скомпанована сцена II акта — жениха и учителя.

В целом — это „эстетика безобразного“ стиль гротеска, соединяющий жуткое и смешное, низменное и величие, остроту противоречия трагической карикатуры. Что такое стилизованный жест? Это жест откровенно театральный, подчиненный стилю, а не психологическому или бытовой правдоподобию, потому что актер этого театра играет не лицо, которое изобразил автор, не живого человека; а сценический образ, им самым созданный, не сливаясь с ним, не растворяясь в нем, а оставаясь все время над ним. И пусть этот юмор неглубок, а образы несовершенно, но самая попытка новой системы игры, нового театра, умеющего играть сценические образы и свое к ним отношение, безмерно ценна и дорога. Дыбук не подходящий материал для этого. Вообще, его цена не многим меньше нуля. Не делает театральной весны и Дыбук. Но как нужна эта первая ласточка, именно пока она, одна и когда знаешь, что весна непременно придет за ней — этой полузамерзшей в пути, но долетевшей ласточкой.