



В. Л. Зускин. Рис. Натана Дистмана (1928 г.)

легкостью и подвижностью подчеркнул общую шутиливо-ироническую тенденцию спектакля, называвшегося «народной игрой по Гольдфадену».

Шолом-алейхемский Соловейчик был первой большой ролью Зускина, наполненной значительным социальным содержанием. Осуществляя этот образ, театр шел своим традиционным путем, путем гротеск-

ных формул, путем «социальной символики». Здесь характерно уже первое появление Соловейчика на сцене: он спускается сверху на зонтике! Вся роль построена на движении, которое у Зускина получает высшее выражение в артистической игре пальцами, на которой построены целые куски действия. Здесь находило свое воплощение судорожное шолом-алейхемовское движение, это *repetitum mobile* в безвоздушном пространстве. Но уже здесь метод Московского еврейского театра открывал широкие возможности для театрального раскрытия шолом-алейхемской гротескной утрированной линии, — богатая артистическая мимика Зускина чудесным образом оживила социальную маску («шадхен» Соловейчика у Шолом-Алейхема — разновидность более общей категории «человека воздуха»). Зритель оказался свидетелем чрезвычайно интересного явления, протупающего все явственней с дальнейшим развитием актерской работы Зускина, явления, которое может быть названо «оживлением маски». «Маска» Зускина начинает жить; она приобретает плоть и кровь, она становится все более индивидуальной, она получает психологическое содержание. Особенно ясно показал это Зускин в образе Фрида («доброго ангела») в гольдфаденовской Десятой заповеди (1926 г.). Сохраняя заданную режиссурой маскообразность этого простодушного «доброго гения», Зускин однако привносит в образ психологически-бытовое содержание, черты внешне глуповатого человека из народа, несмотря на свое простодушие знающего цену действительности и ее явлениям. Это психологически-бытовое содержание становится характерным для Зускина (если бы не его лиризм, мы б имели перед собой своеобразную модификацию Швейка). И мы можем с полным основанием сказать, что «добрый ангел» Фрида является прообразом Сендерл-Бабы, лучшего и самого значительного создания Зускина (1927 г.).

Путь Зускина уже четко наметился к этому времени. Принципы «театра масок», принципы социальной условности стали чрезвычайно тесны и узки для творчества Зускина, подлинного, полнокровного и непосредственного — в лучшем смысле слова — реалистического актера. И хоть в дальнейшей его работе мы встречаем, так сказать, «рецидивы» игры масок (роль Капотэ в шолом-алейхемском Человеке воздуха — 1928 г., частично образ доктора Бабицкого в Мере строгости Бергельсона, — 1933 г.), однако путь, которым шло искусство Зускина, был путь всякого большого искусства, путь реализма.

2

Путешествие Вениамина третьего — спектакль с большим социальным содержанием, спектакль большого



А. Гольдфаден
„Колдунья“. Кол-
дунья—арт. В. Зус-
кин. ГОСЕТ, 1922 г.



Шолом-Алейхем
„200 000“. Сват Соловей-
чик—арт. В. Зускин.
Рис. худ. Би (Вена)