

Менделе Мойхер-Сфорим „Путешествие Вениамина III“. Вениамин III—арт. С. Михоэлс (слева), Сендерл—арт. В. Зускин (справа), 1927 г.



художественного диапазона. *Путешествие Вениамина* Менделе принадлежит к вершинам еврейской классической литературы, еврейский театр создал на основе этого произведения спектакль, адекватный творению Менделе по социальному размаху и по художественной значимости.

Общественно-художественная задача Менделе заключалась в том, чтобы взорвать наследие средневековья в еврейской культуре и в жизненном укладе, хотя он делал это во имя такого общественного порядка (во имя новых капиталистических отношений буржуазного общества), который таил в себе новые и еще более резкие противоречия. Московский ГОСЕТ при интерпретации Менделе имел перед собой уже широкую социальную перспективу нашей революции.

На плечи Зускина выпало поднять одну из двух основных ролей спектакля. Менделе, Сендерл-Баба, как и Вениамин третий, — продукт средневековья в еврейской среде. Но Сендерл тысячами нитей связан с низами, с народной массой, и поэтому, даже будучи во власти фантазмагорической мечты своего друга Вениамина, высшего представителя «духовной» Тунейдовки, являющегося воплощением саркастически разоблаченной у Менделе культуры феодально-средневекового «исторического еврейства», — Сендерл не теряет чувства реальности. Сендерл сберег убогий узелок с монетами, Сендерл является посредником между Вениамином, этим еврейским потомком Дон-Кихота, и окружающей реальностью, Сендерл умеет сговориться на языке окружающей действительности, Сендерл напоминает Вениамину — в самый расцвет мечты — о бедном, реальном доме на бедной, но реальной родине.

Сендерл схож здесь со своим бессмертным литературным предшественником, с Санхо-Пансо. Но Сервантес подарил всю лиричность одному «рыцарю печального образа», одному Дон-Кихоту, а у Менделе хватило лиризма (при всей саркастичности его сатирического разоблачения) для обоих героев, и для Вениамина, и для Сендерл-Бабы. Зускин дал блестящее актерское решение как обще-социальной темы, воплощенной во встрече Вениамина и Сендерл-Бабы, так и лирической темы о возвышенной дружбе и верности, лирической темы о мечте («Как хорошо, Сендерл!» — «Как хорошо, Вениамин!»).

Эти лиричность и сердечность принципиально поновому сказались в актерской интерпретации персонажей, которые были созданы Зускиным на основе новой советской драматургии. Здесь надобно прежде всего назвать созданный Зускиным образ Нафтоли Гоз в пьесе Добрушина *Суд идет* (1929 г.). При создании этого образа (как и более позднего образа

Менделе в пьесе Маркиша *Земля*— 1931 г.), Зускин использовал опыт еврейской классической традиции в обрисовке ремесленника и трудящегося. Принципиально новым в игре Зускина явилось непосредственное и ши-

Шолом-Алейхем „Человек воздуха“. Капотэ— В. Зускин, ГОСЕТ, 1928 г.

