



В. Шекспир „Король Лир“. Шут — арт. В. Зускин, ГОСЕТ, 1935 г.

рокое реалистическое «письмо». Используя все лучшее, что дал ему метод Московского еврейского театра (в частности, конденсированную внешнюю выразительность жеста и мизансцен, — на этом в большой мере построен известный эпизод с «точильным камнем» в пьесе Добрушина *Суд идет*), Зускин здесь взял себе в поводыри свой подлинно реалистический талант. И он не ошибся, потому что талант его уходит корнями в подлинную культуру масс. Зускин не боится при этом пробивающихся порой сентиментальных ноток, которые в данном случае лишь подчеркивают «плебейское» происхождение большого актерского таланта.

Переход Зускина от социальной маски (каким бы ни было рафинированным искусство театральной условности, оно все же неминуемо оперирует лишь отстоявшимися, застывшими ассоциациями, потому что иначе не расшифровать механической «алгебраичности» этого искусства!) к реалистической типизации и психологическому рисунку окончательно выкристаллизовался только с переходом театра к новому советскому репертуару.

Можем ли мы говорить об «амплуа» Зускина? Диапазон его мастерства слишком широк, чтобы мы могли его втиснуть в узкие рамки «амплуа». Но мы можем говорить о теме Зускина, об его тематическом, так сказать, характере. Это — тема и характер «маленького человека» в различных модификациях и различных социальных ситуациях.

Само понятие «маленького человека» могло возникнуть лишь в обществе, построенном на эксплуатации и угнетении. Это — продукт капиталистического прошлого, но мы встречались с ним лицом к лицу и на рубеже нашего нового общества. Кто он, этот «маленький человек»? В старину это был «плебей» Сендерл-Баба, изнемогавший под гнетом полуфантастической средневековой действительности, Сендерл, который льнет, ища защиты и покровительства, к своему высокому другу, Дон Кихоту, мечтателю. Затем это был шолом-алеихемовский персонаж, который защищается от ударов враждебной капиталистической действительности при помощи своей утрированной гримасы и лихорадочного движения. В образе Иоселе Бобцес (Глухой Бергельсона, 1930 г.) перед зрителем «маленький человек», раздавленный и искаженный жестокой капиталистической действительностью. «Маленький человек», трудящийся, сохранивший в искажающих человеческую личность условиях старого порядка скрытую жизненную силу, в образе Нафтоли Гоз (*Суд идет* Добрушина) инстинктивно приветствовал новую, созданную революцией жизнь.

Все это — модификации одной и той же основной категории «маленького человека», стоящего на низших ступенях общественной лестницы. Различные социальные формации, различная общественная среда по-своему формует, наполняет конкретное содержание этой категории «маленького человека» и определяет как его социальную функцию, так и его социальную перспективу. Для всего этого социального многообразия «маленького человека» Зускин находит и прекрасный внешний образ, и социальное содержание и психологический рисунок.

Один образ занимает особое место в созданной Зускиным галлее. Это — старый пролетарий, коммунист Станислав Броновский (*Четыре дня Даниэля*, 1931 г.). Создав образ Станислава Броновского, Зускин обнаружил понимание новой породы людей, которой принадлежит будущее во всем мире.

Великая Октябрьская революция сделала рабочий класс хозяином нового общества и новой жизни. Но и «маленький человек», жизненную историю которого так художественно живописал в различных вариациях и модификациях Зускин, получил в нашей революции новую судьбу и новый жребий. Жребий этот уничтожает в «маленьком человеке» «маленького человека», возвышая и поднимая его в социальном и культурном отношении. Революция открыла перед ним новые перспективы, она освободила его от мимикрической гримасы приспособления, от приниженности, от гнета эксплуататорского общества. Перед Зускиным стоит чрезвычайно благодарная задача — показать на сцене эту новую судьбу «маленького человека», который совершенно переплавляется в могучем горне революции, превращаясь в социалистического человека. Перед Зускиным стоит благодарнейшая задача — применить свой прекрасный реалистический талант для сценического показа процесса уничтожения последних остатков капитализма в сознании «маленького человека».

Для всего нашего большого искусства есть один только путь — путь социалистического реализма. Прекрасный большой актер Зускин, ближайший сотоварищ и партнер Михоэлса, в своих лучших работах инстинктивно шел по реалистическому пути, одухотворяя их дыханием социалистической эпохи. В скромности Зускина, в его неутомимой работе над собой, в его постоянном стремлении к учебе и к знанию, в его молодости и неисчерпанном художественном богатстве залог того, что чудесный талант Зускина будет еще цвести и цвести, и Зускин создаст еще целую галерею образов выросшего, воспрянувшего нового человека, который стал благодаря революции и в ней — велик и свободен и горд.

Январь 1935.

