

ВСЯ ЖИЗНЬ — БЕЗ ОСТАТКА...

В нашем Горьковском театре драмы готовились отметить значительную дату в жизни народного артиста РСФСР, лауреата Государственной премии СССР Виктора Ивановича Кузнецова: семьдесят лет жизни, 50 лет на сцене, в Горьком уже почти 24 года. Но случилось так, что пришлось подводить итоги жизни... Внезапная смерть артиста разрушила планы и надежды...

Горечь утраты не должна заслонить от нас важных для каждого размышлений о значении и плодотворном опыте этой актерской жизни и судьбы.

Прекрасные актерские данные и тонкий профессионализм, оптимистический, гражданственный талант актера-трибуна, уверенное мастерство, — все это снискало Виктору Ивановичу любовь и уважение зрителей, вошло в историю достижений Горьковского театра драмы за последнюю четверть века.

Главное в этом своеобразном таланте — естественное, органическое ощущение связи с жизнью, с миром социализма, с повседневной разносторонней работой страны, советских людей. Наверное, такое шло от жизни самого актера: прежде чем обрести профессию, он был рабочим на лесопильном заводе, монтером в театре, повторяя биографию всей своей рабочей семьи, а приобщение к искусству начинал на самодельной сцене. Путь этот — от жизни, от труда в большом рабочем коллективе, от чувства крепкого единства со всем трудовым людом, и естественно, что коллективное искусство театра стало для талантливого юноши необходимой формой бытия. Это внутреннее единство мировоззрения, этических и эстетических позиций и профессии должно было стать и стало основой художественного мастерства актера.

Свойства таланта В. И. Кузнецова были многообразны, но, наверное, следует выделить главные их приметы. Это умение строить характер и стремление к крупным характеристам, несущим конкретные исторические качества, отпечаток времени, национального колорита.

Виктора Кузнецова как художника занимало прежде всего интеллектуальное содержание образа — персонажа, и ему удавалось то, что далеко не всегда получается на сцене, — передача движения мысли, процесса мысли героя. Так были построены многие его роли: в Эзопе («Лиса и виноград» Фигейредо) — острые всплески обличительной мысли гениального раба-баснописца; в писателе Новикове («Палата» С. Алешина) — ум борца, сражающегося с враждебными идеями. Роль Кирова («Крепость на Волге» И. Кремлева) дала актеру возможность показать строй и характер мысли большевика — теоретика и практика великой революции рабочего класса.

Анализ мысли большевика-подпольщика был произведен и в образе Синцова («Враги» Горького). Роль эта



непопулярна у актеров (мало текста и действия, «нечего играть»), отчего так мало удач в воспроизведении ее на сцене. У Виктора Кузнецова эта роль была одной из самых удачных: живой портрет профессионального революционера первой русской революции, олицетворение партийного долга, железной выдержки...

В. И. Кузнецову-актеру была особенно близка драматургия публицистического толка, в которой преобладают ораторское, мажорное начало, монументальность типа живописных работ А. Пластова, А. Дейнеки, Э. Илтнера. Это многими своими гранями соприкасается с горьковскими принципами строения сценического характера. Горьковские герои как бы приподняты над бытом, над повседневностью; в них есть озарение, драматическая основа романтична.

У Кузнецова в этом ключе выполнены многие роли.

Горьковские персонажи — и герои, и пассивные действующие лица — всегда находили тонкого и вдумчивого интерпретатора у В. И. Кузнецова. Наиболее запомнились зрителям горьковские образы, созданные им в пьесах «Мещане» (Нил), инсценировке «Матери» (Павел Власов), рабочие-революционеры, уже упомянутый Синцов («Враги»), и образы мещанствующих интеллигентов, оторванных от народа, — Басов («Дачники»), Черкун и Цыганов («Варвары»), а также совсем по-новому, с беспощадным осуждением решенный Яков Коломийцев («Последние»).

Романтические горьковские озарения всегда присутствовали в положительных героях актера В. Кузнецова. Таковы Сергей Лукошин («Парень из нашего города»), коммунисты Хлебников, Новиков, Дронов — герои советских пьес 50-х—60-х годов, партийцы разных поколений. Актер как бы видел пластические образы людей сквозь даже самые бледные невыразительные тексты — это от хорошего знания и понимания жизни, а главное — от партийной страстности позиций и темперамента. «Горьковская» линия художественной оценки явлений — это лучшая школа мировоззрения и мастерства, она помогает человеку искусства всегда находиться на высоте правды

жизни и участвовать в великих преобразовательных процессах советского бытия.

Секрет жизни отрицательных персонажей на сцене у В. Кузнецова был прост — у него был обличительный пафос, он был последователем, резок и беспощаден. Дополняя живым человеческим содержанием плакатную, чисто политическую схему образа, артист достигал иногда поразительных результатов — в обрисовке современных, классических или исторических персонажей, олицетворяющих различные формы социального зла.

Он прослеживал историю распада души консула Берника в драме Ибсена «Столпы общества», извилистый путь «умного капиталиста» Гвоздильна («Третья, патетическая» Н. Погодина), уродливое сплетение злых и мелких чувств, трусости, себялюбия, высокомерия и прочей суеты в горьковских персонажах Якове Коломийцеве, Черкуне, Басове, обличал переродившихся, утративших чувство ответственности перед обществом «чиновников» типа Окунева в «Обратной связи» А. Гельмана.

Длинна и портретная галерея фашиствующих подлецов в злом и беспощадном изображении В. И. Кузнецова: Хорст Мюллер («Жаркое лето в Берлине» Д. Кысак), еще один Мюллер — гестаповец в пьесе Ю. Семенова и В. Токарева «Семнадцать мгновений весны»...

Новаторское, смелое решение великой классической роли — грибоедовского Фамусова как бы завершал этот образный ряд. В. Кузнецов опять нашел «свое» — то, что действительно содержится в натуре героя. Историзм художественного мышления снова помог актеру. Его Фамусов — не традиционный благодушный, ленивый и высокомерный московский барин; это крупный чиновник, неприятно встревоженный вольнодумством в среде дворянской молодежи. Он поэтому «брюзглив, неугомонен, скор» и так странно подозрителен. Консерватизм его агрессивен, грозные раскаты в воздухе эпохи ему слышны. Все это содержится в грибоедовском герое, но, замечаемое раньше, смотрелось теперь как открытие.

Партийная принципиальность, непримиримость ко всему, что чуждо нашему обществу, ясная и твердая целеустремленность — человеческие свойства самого актера — давали основу художественной правде образов героев нашего времени, таких, как генерал Огнев («Фронт» А. Корнейчука), секретарь горкома Горбачев («Вратья Ершова» В. Кочетова), Дронов («Все остается людям» С. Алешина), генерал Недосекин («Наследство» А. Софронова), секретарь ЦК Сергей Иванович («Тяжкое обвинение» Л. Шейнина), который ничего не прощает ни себе, ни другим, — нравился это кому-то или нет, — и это обеспечивало высокий нравственный тонус спектакля. Чистый, смелый, боевой и непреклонный нравственный мир генерала Недосекина — активного борца за коммунизм в известном смысле был итогом долговременных художественных исканий мастера сцены.

Такая актерская жизнь — достойные советского театрального искусства, пример для новых поколений художников сцены, своего рода компас для молодежи. И значит, «все остается людям»...

А. АЛЕКСЕЕВА.