

Эпизодическое и типичное О СТЕПАНЕ КУЗНЕЦОВЕ



Кузнецов — Юсов

Прошел год с того дня, когда в фойе Малого театра, утопая в живых цветах, лежал Степан Кузнецов. Смерть внезапно и слишком рано оборвала эту плодотворную жизнь в тот момент, когда жадное и восхищенное внимание публики было устремлено к нему. Его хотели еще и еще смотреть, слушать, наслаждаться его игрой, говорить о нем.

Для того чтобы глубже понять Кузнецова на сцене, вскрыть тайну его таланта и удивительного умения цепко захватить зал и держать его внимание прикованным к себе, вероятно, следовало бы заглянуть в самую сущность его личности. Но именно это недоступно даже тем товарищам, которые много и хорошо его знали, так как замкнутость и скрытность были основными чертами в характере актера Кузнецова. Он никогда особенно ни с кем не сближался, не делился своими переживаниями. Никогда не рассказывал о том, что будет делать на сцене, в новой роли. Репетировал всегда шутя, никаких серьезных разговоров об искусстве не вел. И на репетиции нельзя было по-настоящему удивить, в чем будет заключаться главное в его новом создании. Детали и тон едва намечались мимолетными намеками. И только на генеральной, когда образ раз приобретал уже конкретное оформление — грим и костюм, — на сцену выходил Кузнецов во всеоружии своего мастерства и вводил в пьесу персонаж, на удивление реальный, неправдоподобно правдоподобный.

Не знаю, учился ли когда-нибудь Кузнецов рисовать, но эскизы гримов, которые он всегда делал сам, были отмечены подлинным умением специалиста. Гримировка составляла отдельную сферу его дарования и отличалась необычной художественной высотой. Мне хочется подтвердить это одним забавным фактом из жизни в один из периодов нашей общей с ним работы. В пьесе «Обнаженная» Батайла (это было еще в начале его театральной карьеры) он играл роль старого графа. Большой великосветский человек. По пьесе мы встречаемся на сцене только в III акте. В сутолоке премьеры, спеша на выход, я налетела в коридоре на какого-то элегантно бледного старика, и на секунду у меня мелькнула раздраженная мысль о том, что следовало бы наконец перестать пускать посторонних во время спектакля за кулисы. Выйдя на сцену, я застыла от удивления — за письменным столом сидит мой бледный старик и невозмутимо обращается ко мне со словами текста — это был Кузнецов. Даже вблизи он давал полную иллюзию жизненности — в костюме, походке, гриме...

Кто видел когда-нибудь его гримированный стол и ящик, тот сразу понимал, какое значение придавал Кузнецов этой стороне в своей работе. Сколько любви, тонкого умения, фантазии и изобретательности. Все предметы, которыми пользуется Кузнецов, беспримерного качества. Внутренний гримировальный ящик блестит своим металлическим «телом». Множество перегородок. В каждом отделении лежит краска свежая, точно никто к ней никогда не прикасался. Краски изысканных неувольнимых переходов и оттенков. А вот и элегантный белый флакон с какой-то немецкой эмалью — она делает его улыбку на сцене ослепительной. В молодых ролях зубы Кузнецова белые, как молоко, и сверкают, как фарфор.

Кузнецов может играть роли характерные, драматические и юмористические — и не знаешь, где он лучше, которой из них отдать предпочтение.

Часто ему попадалась невыгодная роль какого-нибудь затрапезного обманутого мужа, и Кузнецов умел в ней вдруг показать необычайную человеческую чистоту и глубину. Или в комических ролях отыскать лирические, умиляющие моменты. Особенно ему удается Чехов и Островский.

Никаких возрастных преград для него не существует. Сегодня он руина. Все движения дискоренированы возрастом, спина безнадежно кругла, глаза льют студенный холод апатии. А завтра — это гимназистик, голодный и влюбленный. Он вертится на сцене трогательный, как воробушек, слетевший на дорожку. Является на свидание, смущен и неловок, в стоптанных башмаках. Кушак ему весьма велик и тяжелая гимназическая пряжка неудержимо сползает куда-то ниже детской талии. Такова гибкость и диапазон его дарования.

И все-таки, как это ни покажется странным, рамки Кузнецова как актера тесны и ограничены. Он никогда не может выйти за пределы эпизодических ролей. По характеру своего дарования он может играть только роли дополнительного, но не ведущего плана. И очевидно его артистическая чуткость к себе и чувство актерского самосохранения удерживали его от того, чтобы ввязаться за создание центральных классических фигур. Было два-три случая, и они приводили его к неудачам или даже провалу. Таковы, например, попытки сыграть Незнамова в «Без вины виноватые» или Фигаро Бомарше. Когда Незлобин предложил Кузнецову Мефистофеля в постановке «Фауста» Комиссаржевским, Кузнецов после некоторого колебания отказался. В его репертуаре вы не найдете ни Шейлока, ни Лира. Даже Журден из мольеровского «Мещанина во дворянстве» казался бледным и недостаточно смешным в его исполнении.

В чем же дело? Ведь по размаху своего дарования и бесподобному мастерству, яркости и своеобразности артистической индивидуальности, умению глубочайше вскрывать роль, Кузнецов мог бы явиться создателем своей кузнецовской школы, а между тем вы не встретите на сцене актеров, которые были бы продолжателями конкретного кузнецовского приема игры. Чем же объяснить такое противоречие?

Кузнецов — чистейший эмпирик на сцене. Он никогда специально не учился театральному искусству, и все, что он делал на театре, добыто им из опыта, в процессе его работы. Очевидно отвлеченная мысль, теоретическая и философская сторона театрального искусства была наглухо закрыта от актера Кузнецова. Он брал явления жизни отдельно, с необычайной зоркостью подмечая их, с тонким талантом переносил на сцену, но при этом не делал никаких выводов, не приходил ни к каким обобщениям. Поэтому всякая роль, которая перерастает рамки случая и достигает масштабов проблемы, была ему не по плечу. Отсюда вероятно и исключительная изощренность внешнего облика, такая бес-

примерная подлинность, конкретность образа. Он играл этого человека, именно этого, отмечая с генеральной четкостью все его особенности и всегда его классовую сущность. И все же его изображение никогда не расширялось до типа, не охватывало явления. Даже Швандя в «Любови Яровой» — такой свой, близкий пролетарскому зрителю — все же был только Швандей, чудесным щеголеватым малым, преданным горячо и беззаветно революции, но зритель не связывал его с тысячами ему подобных. Кузнецов берет черты, только располагающие к Шванде, молодецкие его замашки, подчеркивает комизм его лексикона и жеста. В этом сказывается актер старого театра, игнорирующий биографию своего героя — он изображает его только с момента появления на сцене, в пределах пьесы, не проводя его дальше, после того как сдвинулся заключительный занавес. Хочется провести параллель с другим актером в роли современного человека. Я говорю об Алексее Петрове в пьесе Прута «Мстислав Удалой». Вот образец игры, где зрительно ясна жизнь этого красноармейца еще задолго до начала действия. Незаметный, внешне заурядный, по-фронтовому, это — парень, ничем не отличающийся от всякого другого, он совсем сер и в то же время нельзя оторвать от него глаз и живого интереса. Он неподвижен на своем посту, не упускает ни на миг из поля своего зрения тот участок территории, для охраны которого он здесь находится, не оставляет ручки пулемета.

Закованный наблюдением своей мишени, он ярко живет внутренне и приходит к новому сознанию. Когда в конце второго действия он выражает свое желание стать коммунистом, зритель верит в органичность и правду этого решения — оно логически вырастает из окружающей действительности и событий.

Актера неудержимо растит наша действительность. То, что она перестраивает его внутренний мир, втягивает все шире и шире в новые области жизни, заставляет его изучать политическую и социальную обстановку, переоценивать основные явления жизни, приводит к мысли, что мастерство актера СССР без философской оценки своих образов уже недостаточно для наших дней. Это слабо, мало, бледно. И чем крупнее актер, тем заметнее в нем отсутствие ясного определенного мировоззрения, что делает его безличными на сцене, невзирая на выразительные актерские приемы и ухищрения.

Прежний актер вскрывал образ, подбирая ключ к психологии и характерным чертам героя, не задумываясь над силами, сформировавшими такой характер. Теперь актер обязан не только создавать характер, но и дать ему типичное для него мышление и определить его место в общем потоке жизни.