



Летом 1951 года в Киеве мы, девчонки и мальчишки, закончившие десятилетку, выбравшие «сделать бы жизнь с кого», встречали рассвет на Владимирской горке. Засмотрелись на багровый шар солнца, выкатывающийся над водной гладью, и вдруг кто-то сказал, что видел афишу с именем Николая Симонова.

Нам было известно из легенд, что трагики прошлого катались по сцене с искаженными лицами, душили Дездемону, гипнотизировали зрителей. Но никто не мог предположить, что придется на гастроли хотя и не из этих страшных легенд, но все же самый настоящий, живой трагик.

Его надбывтовое искусство оказалось непохожим на изумляющую нас игру мастеров киевской сцены тех лет — Ужвий, Бучмы, Романова... Симонов казался наплету послевоенному поколению незнакомой культурой, чем-то самобытно северным, ленинградским, как будто посыпался плекс свиной Невы и блеснул купол Исаакя.

Даже своих «негероев» он утверждал в мысли о величии. «Я не герой», — просто и устало говорил Федор Протасов из «Живого труппа», но при этом делал такой выразительный скульптурный жест, который подошел бы для изображения великих полководцев.

В голосе Протасова — Симонова не слышалось, правда, густых, волевых интонаций, свойственных обычно симоновским героям. Федор

А ОН, МЯТЕЖНЫЙ...

К 80-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н. К. СИМОНОВА

у Симонова слушал цыган, как бы одновременно отстранившись от их песен, от шумных оргий. Лишь изредка он заговаривал высоким, каким-то детящим голосом, улыбка чуть трогала губы, и он просил сыграть заветную. В просьбе этой не слышалось ни приказания, ни настойчивости. Он и не протестовал, когда играли вместо заветной другие песни. Но слушал их с вниманием, уважением и после каждой, глубоко вздохнув, просил все же: «А теперь заветную!». И уж как он восхищался ею! Ритм песни он подчеркивал резкими и короткими взмахами рук. И в этом чувствовалось тонкое, художественное чутье Федора Протасова, понимающего дух песни.

Была в искусстве Симонова невысказанная и неутихающая боль. Она не всплывала на поверхность, она клочкотала в недрах таланта.

Говорят о нетленных духовных ценностях, о вечном в чертах его обобщенных героев. Это верно. Горьковский Сатин им сыгран не датируемо, а обобщенно. Взлетают вверх, подобно птицам, могучие руки, и, кажется, седая грива волос вот-вот коснется верхних падаг сцены. Коротким жестом, нервно швыряет он в воздух колоду, и карты рассыпаются веером и падают на головы ночлежников. А руки Симонова замирают артистично, в живописном или скульптурном жесте.

Теперь, когда вспоминаем Симонова, мечтается именно о таком театре; назвать его можно по-разному. Трагический? Романтический? Или великий театр Представления? Театр, где актер не мелькает, а подчиняет себе все, возвышается над обычным жизнеподобием, ведет зрителей за собой.

Да, искусство Симонова — это искусство трагическое, очищающее, оно просветляет и возвышает человека. Симо-

нов — наш советский трагик. Взрывной волной симоновского темперамента смывалось все притерпевшееся, приспособившееся к жизни. Его герой не мог мириться с измелченностью, приниженностью, самодовольной сытостью, холодным рационализмом людей. Артист звал нас к исполненным драматизма и возвышенным испытаниям духа.

Однажды на спектакле «Маленькие трагедии» Пушкина, поставленном Л. Вивенном, симоновский Сальери, как всегда, резко выпрямляясь, стал вставать с кресла, и вдруг один из зрителей, совершенно заворожанный игрой, подчиняясь какой-то магии игры Симонова, стал вслед за ним подниматься со своего места. Каким-то боковым зрением весь ряд зрителей наблюдал этот «феномен», одновременно не в силах оторваться от того, что делал Симонов на сцене.

Игра Симонова вызывала ассоциацию с музыкой, живописью, скульптурой — музаями, благосклонными к чувственной стихии. В 1926 году молодой Симонов сыграл военкома Мехоношева словно бы под буденновский марш. В пьесе Б. Ромашова актер пропускал тексты монолога, чтобы его герой мог спеть тот же марш. Это было давно, когда размашистый и неукротимо дерзкий актер изумлял своим появлением чопорное актерское фойе бывшего Александринского театра.

В одном из последних спектаклей он сыграл Клааса в «Тиле Уленшпигеле». Здесь Симонов поднимался вновь до волнующего трагического пафоса.

Нет, наш трагик не был похож на предков из театральных легенд. И все же он был подлинно уникальный трагик. Жили в его игре ермоловские, мочаловские и юрьевские ноты, удары высоких страстей. Иногда в какой-нибудь роли открыва-

лось — Симонов еще шире, богаче, тоньше, чем мы это себе представляем. Он и как человек раскрывался внезапно и разнообразно. Вторым его призванием была живопись. Учился он в Академии художеств у К. Петрова-Водкина и у А. Рылова. Ленинградцы бывали на выставках его романтических полотен. На одном из них был изображен всадник, летящий над Невой. Притягательную таинственность его таланта самые широкие круги зрителей почувствовали и в фильме «Петр I».

Мы вспоминаем его роли как вехи истории советского человека. Когда-то рванулись на сцену его красивые командиры, бородачи-крестьяне, партийцы, например Вершинин в «Бронепоезде 14-69», а прожитое советским народом в годы войны вылилось в образ полководца Муравьева из «Победителей».

Закономерно, что Симонов был удостоен высокого звания Героя Социалистического Труда.

Однажды мне посчастливилось увидеть его таким, каким он есть, не в роли. Но при этом ощущение величия человеческого не было поколеблено. Он шел в театр, заложив руки за спину, шел вдоль серого гранита набережной Фонтанки, выделяясь осанкой среди прохожих. Балтийский ветер трепал серебристые волосы. В то мгновение о нем можно было сказать, что вместе со своими созданиями, подобными бурям, — трагическим Клаузеном из спектакля «Перед заходом солнца» или Сальери, или могучим Сатиным и порывистым человеком нашей эпохи, коммунистом Хлебниковым из «Персонального дела» А. Штейна — он под стать суровому и романтическому облику самого Ленинграда.

Юрий СМЕРНОВ-НЕСВИЦКИЙ.
Фото В. Сидорина.