

ГОРДОСТЬ РОССИИ

Ч

ЕСТВОВАЛИ народно-го артиста СССР Николая Константиновича Симонова в ленинградском Дворце искусств. Когда ведущий, перечислив все награды, а среди них три ордена Ленина, три Государственные и Республиканские премии, произнес слова — «Симонов — гордость Ленинграда», кто-то из зала крикнул: «Гордость России!», и эту «поправку» поддержал шквал аплодисментов. Выжидая, пока зал утихнет, Симонов оставался в глубине сцены, стоял не поднимая глаз, ни разу не улыбнувшись, не сделав лишнего поклона, и в самой строгости, даже некоторой отчужденности, тапалась притягательная сила, утверждалось высокое назначение артиста — он выходил на сцену не развлекать и нравиться, но тревожить и учить.

Масштаб таланта и личности Симонова почему-то всегда обращает мысль к театру прошлого, где безраздельно и повластно царил актер, заставляет вспомнить тот театр, историю которого творили гиганты русской сцены. Когда Симонов выходил на подмостки, куда-то в тень отступали проблемы современного «режиссерского» театра, он возрождал вечное — прямой диалог между актером и зрителем, а «посредничество» постановщика как бы не существовало вовсе. И, кажется, ни один режиссер не пытался подмять под себя эту глыбу; единственное, что оставалось — это довериться Симонову до конца, а он, однажды внимательно выслушав замысел постановщика, играл с такой точностью, о которой можно только мечтать.

Все в Симонове было особенным — внешность, как бы самой природой предназначенная для воплощения высоких страстей; бердящий душу голос, отрывистая «закрывающая» речь; неистовость, которая копится в сдержанности, чтобы потом прорваться лавиной...

Может быть, в современном театре так уже и не играют... Разве это имеет значение, когда есть главное — потрясение...

В последнее десятилетие жизни Симонова, вместе с появлением его Маттиаса Клаузена и Сальери, произошло как бы второе «открытие» артиста. И, так сказать, заключительный взлет вызван не только ролями, которые оказались ему «в пору» (множество ролей трещало по швам, не выдерживая симоновского масштаба), взлет этот подготовлен и нашим, зрительским сознанием. Не потому ли особенно влекла симоновская страстность, что она противостояла «девальвированным» подчас чувствам некоторых нынешних театральных героев, не потому ли покорила его яркая театральность, что мы изрядно привыкли к театру, оглядывающемуся на кино, к театру вполтона, вползвука (порой в самом прямом смысле, когда актера слышно только в первых рядах), и теперь «старое», а точнее говоря, исконно театральное, напоминало о себе, насколько оно прекрасно...

Симонов — верный рыцарь традиций, которые он воспринял от своих учителей — актеров Александринского театра. Его артистическая родословная ведет к В. Давыдову, учителю Л. Визьена, у которого он проходил курс. Вместе с тем Симонов не был бы великим актером, если бы в его героях не клочкотали чувства нашего современника. Симоновские «взрывы» порождены внезапно прозревающей мыслью, именно она лежит в основе его эмоциональных подъемов. «Мысль есть, по моему убеждению, один из надежных двигателей чувства», — говорил он сам. Этот актер мог быть только самим собой и оставаясь самим собой все пятьдесят лет творческой жизни. Вначале его герои — сверстники века — столь же энергичны, неумны, жизнелю-

бивы и неотразимо обаятельны, как только что принятый в Акдраму (так назывался тогда Академический театр драмы имени А. С. Пушкина) бывший студент Академии художеств (как известно, Симонов не бросил живописи, до конца дней он рисовал «для себя»).

Вместе с ним на сцену бывшего императорского театра впервые пришли герои современной драматургии — Павел Суслов («Виринея»), Вершинин («Бронепоезд 14-69»), Мехоношев («Конец Криворыльска»). Тогда казалось, что, несмотря на «классические» данные актера, главное его призвание — «рубашечный», как определяли в ту пору, герой. В таких ролях он долго появлялся на киноэкране, играя преимущественно этакого добряка-медведя, открытого рубаху-парня. Провал Симонова в Чацком, видимо, был необходим ему. Он стал искать себя «другого» и для этого бросил Акдраму и уехал на родину, в Самару, где три года стоял во главе «своего» театра, будучи в нем и актером, и режиссером, и художником. Затем вернулся в Ленинград и очень скоро «случайно» сыграл Бориса Годунова в драме Пушкина. Тогда-то о нем и заговорили как о трагическом актере. Кто ныне не знает симоновского Петра Первого! В этом фильме впервые полной мерой раскрылось все отпущенное природой артисту. Мощь, страстность, вспышки отчаянной радости и захватывающего гнева. Противоречивая буйная натура легендарного царя, изведавшая и взлеты и падения, и свет и тьму, была воплощена артистом с неустаревающей правдой жизни. С тех пор, как фильм вышел на экран, Петр I — не хрестоматийная историческая личность, им стал Николай Симонов. Наше кино обращалось к нему, и, разумеется, еще не раз обратится к фигуре царя-реформатора, но для каждого, кто видел этот первый фильм, «настоящим Петром» навсегда

останется образ, созданный Симоновым.

Артиста влекли к себе яркие, крупные личности, фантазия Симонова будоражили образы-гиганты, образы-монументы... Его Сатин родился из роденовского Балзака, Симонова-живописца волновал трагический образ Бетховена... Не потому ли и самого актера хочется (и следует) мерить высокими сравнениями. Вспоминается Ермолова, которую благодаря Симонову начинаешь лучше понимать. Она интуитивно шла от того же, в чем убежден Симонов: «Герой трагедии не может быть злодеем». «Адвокатство» Ермоловой, ее неизбывная потребность оправдывать и защищать распространялась даже на леди Макбет, которая, испытав страдание, за одно за это заслуживала снисхождения актрисы. Симонов облагородил «злодея» Сальери, сыграв личность такого масштаба, что спектакль следовало бы ставить под названием «Сальери и Моцарт». Он заставил сочувствовать убийце — вещь непозволительная с точки зрения нравственности, если бы она не имела художественного оправдания исполнением.

Актера упрекали за чрезмерное сочувствие служилому догмы, кардиналу Монтанелли (фильм «Овод»)... Тот же упрек можно было бы предъявить Симонову за роль Флягина в телевизионном фильме «Очарованный странник» по Лескову... Что пользы в том...

Забылось все, но никогда не забыть симоновского лица с характерно дрожащей бровью и расширенными прозрачными глазами; в память впечаталось это прекрасное лицо, искаженное ужасом свершенного; с экранов смотрела материлизовавшаяся совесть, видны были ее физические страдания.

По существу, Флягин — был еще один Федя Протасов, «человек, в котором бодрствует совесть», а черты Протасова проглядывают и в Маттиасе Клаузене, и в Сальери, ибо в каждом из трагических героев Симонова «бодрствует совесть». Объединяет их и другое — обостренное чувство личной ответственности, способность болеть



Николай СИМОНОВ в фильме «Петр Первый».

не за себя одного, а за Человечество. Эти черты ведут прямой дорогой к Гамлету, которого Симонов, к сожалению, не сыграл... Если продолжить список не сыгранных им ролей, в нем окажутся Лир, Арбенин, Дмитрий Карамазов, Раскольников, Рогожин, Бетховен, о котором следовало бы написать пьесу специально для Симонова...

Действительно, можно лишь сожалеть, что артисту не удалось воплотить эти образы на сцене или экране, ибо, как показал опыт, как свидетельствует каждая из множества сыгранных им ролей, герой Симонова, будь это Жихарев в фильме «Чапаев» или Петр I, будь это Вершинин («Бронепоезд 14-69»), Чуйков (фильм «Сталинградская битва»), будь это Сатин или Сальери, — герой Симонова всегда стремился к нравственным высотам, всегда хотел и умел приобщить и даже «пристрастить» зрителя к слепящему накалу человеческих страстей, к вершинам человеческого духа.

Инна РОДИОНОВА