

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ВЫ ищите нравственных идеалов? Идите на Симонова. Живете далеко от Ленинграда? Берите внеочередной отпуск.

Вы недовольны рассудочностью на театре? Тем, что актерские эмоции не поднимаются выше трех-четырех баллов волнения? Идите на тревожного, одухотворенного Симонова.

Какими секретами обладает этот артист? Когда нисходит на него вдохновение, то кажется, будто в зал врывается ветер, тот самый, что, может быть, ударил когда-то в лермонтовский парус.

Симонов играет в Академическом театре драмы имени Пушкина. Академизм — понятие двойственное. Игру одних он припечатывает тусклой и благополучной ровностью. Другие, подобные нашему выдающемуся артисту, подчиняют «академизм», однажды нарушив его благопристойную норму. Так и было в двадцатых годах, когда рванулись на сцену симоновские красные командиры и бородачи-крестьяне, и рабочие, и партизаны, и партийцы — как Вершинин из «Бронепоезда 14-69», Семен из «Ярости», позже Берест из «Платона Кречета». Разметавшийся огонь перекинулся на экран. И киногероев в каких-нибудь «Горячих денечках» или «Кастусе Калиновском», и даже бурного анархистствующего комвзвода Жихарева в «Чапаеве» — всех их Симонов привел из беспокойной новой жизни.

Молодой Симонов пришел в чопорное актерское фойе бывшей Александринки и показался всем размахистым и неукротимым, дерзким актером. Ведь в 1926 году вышел он в роли военкома Мехоношева словно бы под буденновский марш. И пропуская текет (подумать только!), объясняется в любви, только напевая, а оборвав пение, любовно глядя девушку по щекам в такт все тому же маршу. Вель морщились (и улыбались) зрители, привыкшие, когда в Чашком он выпаливал свои монологи. И о нем говорили: «Вот тужурки на нем сидят как влитые, а фрак, извините, не для него!».

А между тем возмутитель спокойствия очень скоро добился академического совершенства, усвоив лучшее из русской исповеднической школы игры. Хотя бы в «Борисе Годунове». Татарский грим Годунова, придуманный Симоновым, в свое время изумил пушкинovedов.

Говорят, его режиссеров напутствовал Станиславский: «Берегите талант Симонова!».

Притягательную таинственность его таланта самые широкие зрители почувствовали после «Петра Первого». В наши дни Расул Гамзатов о таинственности сказал очень хорошо: «Не исчезнет жизнь, куда есть ощущение новизны, и удивления, и чуда». Как ни парадоксально, но именно в историческом портрете Симонову удалось отгадать многие загадки в настроении и природе своего современника, человека из тридцатых годов.

Многие видят по сей день перед собой знакомое торжествующее выражение на лице Петра, с его треуголкой, озирающего восхищенно поле битвы, щетка усов подергивается нервно. А вспоминают при этом энтузиазм тех лет, когда создавался фильм, пафос переустройства жизни, мажор пятилеток, неистребимую веру, кипучую энергию.

Поиски новых черт человека увенчиваются монументальным и величественным образом генерала Муравьева в фильме «Победители» 1946 года — памятником подвигу.

И вот игра актера насыщается философскими раздумьями, трагическими мотивами. Теперь уже и иные поколения приходят смотреть и слушать Симонова. Помнится, в Киеве летом 1951 года на Влади-

Есть в его могучем Человеке своя исключительность. Даже своих героев он утверждает в мысли о величии. «Я не герой», — простодушно и устало говорит Федя Протасов из «Живого трупа», но при этом делает такой выразительный, скульптурный жест, который бы подошел, наверное, для изображения великих полководцев.

Говорят о нетленных духовных ценностях, о вечном в чертах его обобщенных героев. Это верно. Сатин им сыгран не датируемо, а обобщенно. Взлетают вверх, подобно птицам, могучие руки, и кажется седая грива волос коснется вот-вот верхних падут сцены. Коротким жестом швыряет он в воздух колоду, и карты рассыпаются веером и опадают на головы ночлежников. А руки

в нем вдруг все почувствуют душевную ранимость, детскую незащищенность.

Вечная борьба взметнувшихся над землей с хоронящимися за урытиями, с припавшими к земле — борьба, как правило, неравная, сообщает трагическую интонацию искусству Симонова. Трагические интонации зовут к жестоким и возвышенным испытаниям духа.

И потом достоинство, поэтическая цельность героев, их страстность. В своем Сальери Симонов не мог, конечно, предстать «черным человеком», обремененным мелкими чувствами. Его Сальери полон человеческих возможностей. Сначала мы видим его у рояля, лицо прикрыто вздрагивающей ладонью. Тяжелые думы придавили, голова будто налитая, в серебряной седине она склонилась низко... Но вот он резко выпрямился. Исчезла тяжесть прожитого. Он в легких, летящих интонациях говорит о юности, о зрелости. Мы видим как будто тревожную, честную молодость, видим умудренную зрелость — и закат жизни. И вновь замечаем его седеющую голову, ощущаем его старость.

Теперь фанатизм сжигает его, трагически слепит. Но в гибельной страсти своей он конгениален Моцарту. «А нынче я завидую глубоко...». Он говорит это низко, медленно, проникающе. А движется быстро, стремительно. И получается контрапункт речи и движения. Зал замер именно здесь...

Симонов — живописец, он учился в Академии художеств у К. Петрова-Водкина, А. Рылова... Ленинградцы бывали на выставках его романтических полотен. И живописец в нем неотделим от актера. Он выявляет свою «душевную партитуру» (выражение самого Симонова) в живописном, подчас условно скульптурном рисунке роли. Он театрально приподнят, но театральность закована на искреннем и могучем темпераменте, вся пронизана необыкновенной силой чувств и потому понятна, изнутри оправдана эта симоновская театральность. Вот почему, по существу, он современен как мастер. В новом спектакле «Тиль Уленшпигель» он играет Класаса, отца Тили, именно современно. В предсмертном монологе Класаса Симонов поднимается до волнующего трагического пафоса. Срывающимся патетическим голосом он возвещает миру о том, что «если человека можно сжечь, то невозможно осекаеть о нем легенду!...». И голос осекается.

Нет, наш трагик не похож на своих предков из театральных легенд, и все же он трагик, подлинный, наш, советский. Живут в его игре ермоловские, мочаловские и юрьевские ноты, удары высоких страстей. Живет и горячее сердце современника. В искусстве Симонова люди ищут высокий взлет и душевную проникновенность.

Ю. СМИРНОВ-НЕСВИЦКИЙ.
ЛЕНИНГРАД.

УДАРЫ ВЫСОКИХ СТРАСТЕЙ

Сегодня народному артисту СССР Н. СИМОНОВУ исполняется 70 лет

мирскую горку взбегают девочки и мальчишки, заканчивающие десятилетку, выбирающие «сделать бы жизнь с кого?». Засматриваются на багровый шар солнца, выкатывающийся над Днепром, и вдруг кто-то кричит, что видел афиши с именем Симонова. Нам было известно, что трагики прошлого, из легенд, катались по сцене с искаженными лицами, душили Дездемону, гипнотизировали зрителей!... Но никто не мог предположить, что придет на гастроли, хотя и не из этих страшных легенд, но все же самый настоящий, живой трагик. Его надбытовое искусство оказалось мастерством на изумительную игру напесторов киевской сцены тех лет — Ужвий, Бучмы, Романова. Симонов принес в наше послевоенное поколение незнакомую нам культуру, что-то самобытно северное, ленинградское, как будто послышался плеск свинцовой воды к блеснула мрачновато каска Исаакя.

Яростным и призывным неожиданно оказался его Хлебников из «Персонального дела» в дни, когда много думалось всем о духовной самостоятельности человека. Демагог и чинуша отбирал обманом у Хлебникова партбилет. И Хлебников уходил, не в силах постичь случившегося, не возражая, не возмущаясь. Механически как-то прикрывал за собой дверь. Но зрители все чего-то ждали, с надеждой, не отрываясь смотрели на прикрытую дверь. И Симонов ураганом врывается, совершенно преобразившийся, какой-то весь распахнувшийся, гневный, он кричал только: «Партбилет!». Одно только слово — и властно протягивал руку.

Симонова замирают артистично. Иногда вдруг он набрасывает редкие штрихи характерности. И Сатин заговаривает с волжским говорком, хотя в ремарках этого нет. На Волге, как известно, прошла юность самого артиста. Слова «чего ты?» произносятся, как легкое «чего ты». Это переименование прозвучало бы в устах другого актера как поддельвание, штамп. Царственный же вид Симонова и добрая снисходительность его, и какая-то ладная лихость делают это «чего ты» прекрасным и естественным выражением.

Актер видит человека крупно, далеко. «Не я, не ты, не он. Я. Ты. Он!». И такой театр необходим современным людям.

Да, его искусство — это искусство трагического, очищающее, оно просветляет и возвышает человека. Есть в его игре невысказанная, неутрачиваемая боль, что не выходит на поверхность, а клокочет в недрах таланта. И таким предстал перед нами Яков в новом телеспектакле Ленинградской студии «Последние». А его Клаузен в «Перед заходом солнца»? Силой эмоций смявает его трагический герой все притеревшееся, приспособившееся к жизни. Он не в силах мириться с измелеченностью, приниженностью людей, с их благообразной рассудительностью. Его «диккий» капитан из пьесы Смуула солено шутит (одна из редких комедийных ролей Симонова), но вдруг проступает драматическая растерянность. Герой замирает в настороженной тишине. И так вот всегда — его романтический человек бешует и прозрителен, и внезапно