

ДОСТОИНСТВО ТРАГИКА

К 70-летию народного артиста СССР Н. К. СИМОНОВА

Когда Николай Симонов появляется на сцене, с ним вместе приходит некое воспоминание — или напоминание — о театре, которого уже нет и никогда не будет. О трагиках, монументальных и горделивых, о их романтически приподнятых крупных головах, резко очерченных мужественных лицах и легких сединах, о их значительной обжигающей публичной речи... Все это есть у Николая Симонova, он красив той самой суровой и величественной красотой, которую всегда ценила сцена и которой она сейчас — в поисках обыденных, неприметных лиц — несколько побаивается. Да, глядя на Симонova, думаешь о том, что в древности такие лица чеканили на монетах. Но манера его игры утонченно современна, и рыцарственные, статные герои Симонova завоевывают наши симпатии без всякого видимого усилия. Однажды увидев его Протасова или его Сатина, его Клаузена или его Сальери, их уже не забудешь, встретившись с ними, принимаешь их в свою жизнь. Знакомство со сценическим героем Симонova становится фактом личной биографии зрителя — думаю, что всякого, любого.

Происходит это не только потому, что люди, которых играет Симонов, — из ряда вон выходящие, необыкновенные, мощные, хотя, конечно, — и это существенно, — человека скромного, «маленького», тихого, тонущего в повседневности, Симонов не смог бы сыграть, даже если бы страстно этого пожелал. Он от природы — трагик, образы, ему близкие, ему родственные — образы титанические. И все же особая сила воздействия героев Симонova объясняется не только их масштабом. Миссия актера-трагика Николай Симонов видит не в том, чтобы показать зрителю, сколь значителен и духовно

велик его герой, а в том, чтобы приобщить зрителя к страстям, этого героя обуревающим, им владеющим, влекущим его по трагическому жизненному пути.

Федор Протасов в драме Льва Толстого «Живой труп» воспринимается обычно как человек слабый, мягкий, милый и сломленный. Все эти черты Николай Симонов стирает. Его тут, в этой роли и в этой драме, другое интересует. Он сразу — сквозь все многообразие оттенков характера, предлагаемое Толстым, — прокладывает путь к своей — и Толстого — теме взбудораженной, беспоконной, мятущейся совести. Перед нами человек, который постоянно прислушивается к самому себе, к той медленной, трудной, но неуклонной и неостановимой работе, которая происходит где-то в сокровенных глубинах его души. Для многих Протасовых русской сцены эпизод с цыганами становился поводом показать героя размягченным, почти блаженным, счастливым, успокоенным. Странное дело: Протасов — Симонов почти и не слушает цыганское пение! Хмурый, сосредоточенный, он закрывает лицо рукой, спасаясь от шума, от музыки, от лихой звинченности кутежа. Он ищет то единственное, нравственно-точное решение, которое целиком зависит от него одного и которое должно полностью определить его жизнь или же — его смерть.

В этом и в некоторых других, к сожалению, не очень многочисленных спектаклях Ленинградского академического театра драмы им. Пушкина Симонов замкнут в самом себе, живет внутри своей души. Он вообще, говоря театральным языком, не столько «общается» с партнерами, сколько учитывает — бегло и безошибочно — их существование. Такая игра бы-

вает опасна и для партнеров, и порой для исполняемой пьесы. В спектакле «Перед заходом солнца» Г. Гауптмана Николай Симонов играет так, что все его партнеры как бы отодвигаются на второй план, все — даже возлюбленная Клаузена Инкен — оказываются малоинтересны. Пьеса выглядит картонной, тема буржуазного достоинства, престижа, авторитета, столь старательно выведенная Гауптманом, воспринимается как названная, мелкая. Сквозь Гауптмана Симонов шагает к Шекспиру, за его Клаузеном видится король Лир. Трагедия обретает сгущенность, энергию ослепительно яркой и мощной в своей простоте мысли; что же это за общество, где дети против отца? Что же это за мир, где такой вот человек — с благородным лицом, с молодой, стремительной, легкой походкой, с голосом то глуховатым, задумчивым, то яростным, громовым — может оказаться гонимым и загнанным? Прямая, идущая все время к одной цели, наступательная и решительная в этой дерзкой прямоте, игра Симонova раскалывает и разрушает обдуманную, обстоятельную, перегруженную многочисленными подробностями и аргументами семейную драму. Но среди ее обломков возникает фигура, которая вряд ли грезила Гауптману: перед нами исполин, гигант, которому тесно и мерзко в этом мелком, грязном, запутанном денежными расчетами и престижными соображениями буржуазном мире. Гулливер среди лилипутов. Ясный разум и чистое благородство Клаузена не унизятся до пошлых соображений и предложений, до базарной торговли чувствами — сыновними и дочерними. Гибель Клаузена — его освобождение, его нравственная победа.

Своеобразным величием наделяет Симонova и горьковского Сатина. Лохмотья Сатина артист носит, как тогу римского патриция. Среди подонков, среди всего этого философствующего сброда он один, кажется, презирает всякую философию и возвышается над окружающей толпой живым указанием на возможность совсем иной — гордой, красивой, осмысленной жизни.

Миллионы зрителей знают и помнят Николая Симонova по довоенному еще фильму «Петр Первый». В роли Петра ему удалось тогда передать праздничное состояние души, внутренний подъем, раскрепощенную энергию, сочетание могущества, силы и... легкости, свободы, азарта. Тот же боевой азарт чувствовался у Симонova, когда он играл героя Сталинградской битвы генерала Муравьева в пьесе Б. Чиркова «Победители». Совсем иные задачи возникли перед артистом, когда он приблизился к пушкинской роли Сальери. Поэт благородства и красоты, Николай Симонов не изменил себе, играя драму зависти, уязвленное честолюбие, открывая смысл и пафос зла. Напротив, быть может, нигде и никогда он не был так красив, внешне — так благороден, так величав, как в этой роли. Слово широким, свободным жестом хозяина приглашал нас войти в высокий, прекрасно освещенный зал этой мрачной души. Но вдруг оказывалось, что у актера — тяжелый взгляд, что движения его медлительны, широки, но осторожны, что зло ступает к своей цели мягкими, но мучительными шагами — и каждый шаг нелегко ведет самого Сальери к духовной гибели.

Достоинство трагика — в темпераменте, силе и страсти, с которой он одаряет нас своими размышлениями о жизни. К. РУДНИЦКИЙ.