

СИМОНОВ шел по Одессе. Ветер, налетавший с моря, трепал его мягкие белые волосы, бросал под ноги охапки золотенных листьев. Было тепло, и он шел налегке, распахнув полы светлого плаща. Его узнавали, оборачивались вслед.

Но думы артиста были далеко от этих знаков внимания. Они возвращались к белым стенам больницы палаты, в которой ему придется провести большую часть съемочного времени, к последнему разговору с режиссером фильма Василием Левиным, к скупым, напуганно выделенным главам повести Дюрренматта «Подозрение».

Итак, еще один фильм, еще одна роль — сивозная, главная. Он играет комиссара бернской полиции в двухсерийном фильме Одесской студии «Последнее дело комиссара Берлаха». Швейцарский драматург остался верен себе, не написав пона на одной психологической пьесы, которая бы вскрыла внутренние мотивы в поведении конкретной личности. Драматурга занимают психология общества в целом, скрытые порой социальные причины, которые двигают поступками множества людей. Не из этого ли следует исходить в актерском толковании образа комиссара?

Взявшись за роль Берлаха, Симонов перечел не одну пьесу драматурга и понял, что Дюрренматт волнует не столько сложность человеческой личности, сколько сложность положения людей в современном мире. Это актуально, это в чем-то отвечает и его, симоновскому, видению мира, его актерской задаче.

Николай Константинович помнит маленькое замечание, которое Дюрренматт сделал как-то к своим пьесам: «В каждом из моих образов актер должен открыть человеческое, иначе их нельзя сыграть вообще...» Значит, обнажая психологию общества, надо все же исходить из человеческой сложности персонажей, от человека с его горечью, болью, радостью — к миру, в котором этот человек живет. Только так!

Симонов ускоряет шаг. Он думает теперь о сцене объяснения комиссара с Ульрихом Форцигом — неудавшимся писателем. В ней декларируется основная гуманистическая мысль будущего фильма. Тяжелобольной, прикованный к постели, Берлах разоблачает нацистского преступника, скрывающегося от возмездия. Физически немощный, стоящий на пороге смерти, полицейский комиссар бросает вызов врагу коварному, могучему, скрывающемуся под маской врача. Гуманизм — истинный и правый сталкивается в фильме с «гуманизмом» ражженным и лживым, драпирующим человеконенавистничество и садизм. Страшный предостит поединки! И первое слово в нем должен сказать Форцинг, направляемый твердой волей комиссара.

— Мы все дон-кихоты, — горячо внушает ему Берлах—Симонов, — если у нас честное сердце и под черепной коробкой крупная разум. Но, мой друг, мы должны бороться не против ветряных мельниц, как жалкий рыцарь в жестяных доспехах. Мы должны вступить в бой с опасными великанами, жестокими и кровожадными чудовищами, с динозаврами, имеющими мозг воробья. Со зверьем не в книгах сказок, а в действительности. Это наша задача — бороться с бесчеловечностью в любой форме и при любых обстоятельствах.

Бороться за человеческое в людях — эти слова народный артист СССР Н. К. Симонов вправе сказать о всем своем творчестве, о своих героях — на сцене и в кинематографе.

В один из ноябрьских дней серебристый лайнер перенес Симонova в Ленинград. Съемки первой

серии фильма были закончены. Через некоторое время предстояло тонирование — озвучание, а пока актер мог с легкой душой вернуться в свой театр.

Его театр... Бывшая Александрия, ныне Академический имени Пушкина... Как представить его без Симонova? Сорок шесть лет раздаются на этой сцене его шаги — пня человеческая жизни.

И вот сейчас, находясь в его грим-уборной, слышу поступь Симонova. Он идет тяжело, как уставший матрос. Покашливает. В динамике, что над дверью, слышен шум: закончилось первое действие спектакля «Тяжкое обвинение» по пьесе Л. Шейнина. В нем Симонов играет роль директора завода Логинова.

Вот он входит в комнату — Симонов—Логинов. И в ту же минуту испаряется, улетучивается мое ощущение того, что увижу человека уставшего, может быть, раздраженного, которому сейчас не

Происходит это потому, что Симонов приносит с собой на сцену пренебрежение к личному благополучию, особое величие душевного превосходства и гневное неприятие несправедливости. Артист отдает искусству все, чем владеет. Особенность его творчества заключена в способности до конца, до самых сокровенных глубин вскрыть человеческую сущность образа. Не щадя себя и ничего не утаивая, он сгущает драматизм человеческой борьбы, но вместе с тем возмечивает духовную мощь человека. Вот потому и очистительна симоновская буря.

Гуманизм Симонova сверхактивен. Это гуманизм борца, всегда готового положить жизнь за идею, ради которой он живет. Его гуманизм прорастал уже в первых ролях, сыгранных актером на сцене. В Механошове («Конец Криворыльска»), Павле («Вириния»), Вершинине («Бронепоезд 14-69»), Семене («Ярость»). Всех этих мо-

шывает дерево. Каким же духовно и нравственно богатым надо быть, чтобы не иссяк этот внутренний источник, оплодотворяющий сценический образ!

Вспоминается симоновский Хлебников в «Персональном деле» Александра Штейна. Его герой появляется на сцене в самую трудную для него пору, когда, казалось бы, нет ему пути к правде. Он очернен и оклеветан в глазах людей. Его исключили из партии, которой он отдал всю свою сознательную жизнь.

Но разве вызывает к себе жалость Хлебников Симонova? Нет! Актер всеми силами старается вызвать еще большее осуждение своего героя. Голос Хлебникова резок и неприятен, вопросы придиричивы. Он агрессивен, как загнанный в клетку зверь. Но, странное дело, чем круче барьер отчуждения и ненависти он воздвигает подле себя, тем чаще появляется возможность пристальнее всмотреться в другие его черты, суть важные. Под корой раздражения, неуживчивости и резкости скрывается человек мягкий, искренний, рабский, кристально чистый. Не надо быть прозорливым, чтобы понять это, почувствовать сердцем.

тальный зал, будто пробита невидимая летка — и хлынул пылуший жаром поток. В горниле страстей, боли и унижения родилась блистательная человеческая личность.

А вот еще один колосс, созданный Симоновым, — на этот раз мрачный. Его Сальери, познавший, что «гений и злодейство — две вещи несовместимые». Глядя на Симонova, понимаешь, почему Моцарт утверждает, что Сальери гений и сравнивает с ним себя. В симоновском герое поражает его огромная внутренняя сила, большой диапазон чувств. Бесспорно, он — гений. Но как же мог он поднять руку на человека? Эту силу дала ему уверенность, что не убить нельзя. Поднося Моцарту чашу с ядом, Сальери Симонova казнит не только великого композитора — себя! Помните отчаянную его реплику: «Ты выпил!.. без меня?» С удивительным мастерством актер внушает нам мысль: личное счастье и благополучие невозможны на костях других.

Приступая к работе над пушкинской трагедией, Симонов написал картину: за столом двое — Сальери с поникшей головой и рядом с ним Моцарт, вдохновленный своим «Реквиемом». Картина истолковывать легко. Сальери уже преподнес своему другу-недругу яд и раздавлен чудовищностью своей вины. Ни одна сцена спектакля не повторяет этой картины, а между тем здесь есть четкая связь, в основе которой нравственное состояние Сальери-убийцы. Его Симонов увидел вначале глазами художника, а потом уже вывел на сцену.

Точно так же он увидел поначалу своего Петра. Только воплотил его на этот раз не на холсте, а в гипсе. Скульптура рождалась параллельно с фильмом.

«Воины России — сыны отечества! Чады мои возлюбленные...» Как Петр произнесет эти слова? Какая мысль загорится в его глазах? И артист ищет эту мысль, взгляд этих глаз. Днями просиживает он в Публичной библиотеке, читает и перечитывает редкие мемуары, записки, письма. Вспоминается в старинные гравюры и картины, выставленные в Эрмитаже. Как различно изображают они Петра! Где же истина? И опять он во многом черпает ее в самом себе, не «натягивая» при этом образ. Рвками скульптора лепит его голову, а сердцем, мыслью — его характер. И вот нам кажется, что Петр и не мог быть иным, что отныне он есть и пребудет для нас таким, каким создал его Симонов, — вонзателем и тружеником, властелином и азартным реформатором, гениальным провидцем и почти ребенком в своем простодушии. Сложный он человек. Великая хвала Симонову за то, что он явил нам эту сложность, еще раз открыв человеческое...

У Симонova таких откровений почти столько же, сколько ролей. Среди них несправимый гуманист Маттиас Клаузен («Перед заходом солнца» Гауптмана), держащий нравственный бой за человечность, проклявший своих детей, приспешников фашизма, и его Монтанелли из «Овода», и Флягин из телеспектакля «Очарованный странник», и симоновский Астров... Всех не перечислить.

Вот Симонов поправляет грим, весь как-то внутренне сосредоточивается. Через несколько минут опять его выход.

Вадим ЦИМБАЛОВ

НА СНИМКЕ: Н. Симонов — Сальери в спектакле «Маленькие трагедии».

ШТРИХИ
К ТВОРЧЕСКОМУ
ПОРТРЕТУ

ОТКРЫТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ

до разговоров. Напротив, Симонов свеж, приветлив и даже весел. Переступая порог, он чуть склоняет седую крупную голову. Скорее по привычке: Симонов высок. Выразительное, сразу запоминающееся лицо — такие любят скульпторы. Броская мужественность. Голубая прозрачность глаз. В нем чувствуется человек сильный, нервный, страстный. Таким был его Петр Первый.

О чем мы говорили в тот вечер? О пути Симонova в театр, о ролях, им сыгранных, о его живописи. Его рассказ и остроумные реплики напоминали мне мазки, снятые с яркого полотна симоновской жизни. Разве охватишь ее всю за один вечер? Симонов рисует так же, как и говорит, — широко, размахисто, щедро. В его картинах ощущаешь большую энергию, взрывчатость. Живопись у него на втором плане после театра. А быть может, на первом? Кто знает? Ему и самому трудно ответить на этот вопрос. Скорее, они неразделимы: удивительное содружество двух искусств.

По жанру его картины разные. Бросанные маслом, акварелью, наброски карандашом. Притягивает взор «Петербургская сюита». В ней — виды Петербурга. И на их фоне — то парадно-красное, то размыто-зеленое — мчащиеся кони. Холодные нувевые облака создают впечатление надвигающейся грозы, бури. Смотришь на эти картины и думаешь, что Симонов — ирец бури не только в творчестве живописца, но и актера, бури всеочищающей, обнажающей в человеке все самое светлое, лучшее.

Вспомним симоновские роли. Когда я вижу его на сцене, время для меня как бы теряет свою эгическую безграничность и становится подобным стальной пружины, где каждый виток — высшая целеустремленность, могучий порыв, не познанный ранее накал страстей и переживаний. Уверен, что минуты, когда живешь жизнью симоновских героев — правдолюбцев, бунтарей, — сбрасывают с человека все наносное, в один миг разрушают привычную броню от уколов жизни и обнажают сердце и душу, какими они есть.



лодых героев артист награждает неумной эмоциональной силой, романтическим восприятием мира, в энциентре которого — Добро и Счастье. Уже в ту пору, время первых актерских проб, его герои привлекали особым благородством, повышенным чувством собственного достоинства.

Открыть человеческое... Это Симонову удается всегда, когда он находит почву в драматургическом материале.

С чего начинаю работу над ролью? — Симонов чуть задумался, взглянул в окно из зеркал, которыми щедро увешана грим-уборная. — В творчестве нельзя не быть самим собой. От себя не уйдешь. Невозможно натягивать на себя образ, подгонять его к себе, как костюм. Когда получаю роль в пьесе, то прочту ее сначала, а потом отложу в сторону. Бывает и вовсе забуду, о чем там говорится... Помню только общий рисунок роли, ее сверхзадачу, что ли. И ишу в себе те грани и черточки, из которых можно вылепить потом характер...

Так из черенка Симонов выра-

И тогда становится понятным, что симоновский Хлебников волнуется не то, добьется ли он справедливости по отношению лично к себе. Его мучает другая боль, неумная и острая: может быть подорвано дело, которому он служит и которое составляло главный смысл его жизни.

Человек рождается в муках. И Симонов открывает человеческое в своих героях тоже в муках, страдании, через самосуд, нравственные переживания и, бывает, трагедию. Эта тема его творчества воплощена наиболее ярко в одной из лучших работ актера — роли Феде Протасова в «Живом трупе» Л. Толстого.

Симонову-актеру повезло. Встреча его с режиссером Владимиром Кожичем стала знаменательной. В их характерах было немало общего. Режиссер был эмоционален, обладал незаурядной фантазией, смело шел на эксперимент. Созданные им спектакли отличались острым сценическим рисунком и напряженным действием. И при этом не было режиссерского диктата, он не навязывал свое толкование пьесы и отдельных ее ролей. Тонко и мудро пробуждал он в актере инициативу, творческий поиск. Такой инициативы Симонову не занимать. И это ярко проявилось в его Феде Протасове — самом живом среди людей-масок чиновного Петербурга, нарисованных великим писателем.

Нет нужды пересказывать спектакль. Многие видели его не по одному разу. Хочется остановиться лишь на сцене, в которой актер достигает совершенства. Сцена допроса. Кабинет следователя. Измощенный, с потухшим взором Протасов. Кажется, что он окончательно сломлен. Но вот начинается допрос — и лицо его загорается, голос крепнет. Незаметно, исподволь из жертвы на наших глазах рождается обвинитель. Это перерождение страшно и величественно. От него дух захватывает. Силой внутренней убежденности, силой нравственного протеста против существующей на земле несправедливости симоновский Протасов клеймит, бичует... Слово ярким свет ослепляет вдруг зри-