

от 7. FEB 1970

г. Алма-Ата

Газета №

**ПОДОБНО** тому, как ученые определили, что средний рост современного человека выше, чем у рыцарей средневековья, так в нашем сегодняшнем отношении к театральным гигантам прошлого наряду с уважением есть отпечаток некоторой снисходительности. Но вот на сцене актер, в котором вроде бы все от старого романтического театра. Открыто театральные пафос, яркий темперамент, картинная пластика. Не забытое ампула благородного отца, а само благородство отпечталось в его облике. А как он кричит! Так кричать сегодня — непозволительный анахронизм...

Но почему же нас так неудержимо влечет его игра, почему этот крик отзывается в нас почти физической болью? Кажется, великие тени древних трагиков оживают в этом сдавленном и пронзительном крике, в беспокойно мятущихся руках, скорбных и гневных глазах, лихорадочных ритмах тела. За кажущейся архаикой выразительных средств встает нечто бессмертное и великое...

Таков Николай Симонов — народный артист СССР.

Зрители старшего и среднего поколения помнят его Петра I из одноименного кинофильма — образ, силой чувств и темперамента актера поднятый до высокого символа новой, пробужденной России. В ролях Сатина («На дне»), Протасова («Живой труп»), Сальери («Моцарт и Сальери»), Маттиаса Клаузена («Перед заходом солнца») Симонов проявил себя как крупнейший трагический актер нашего времени.

Симонов не балует прессу своим вниманием. За последние 10—15 лет он не дал, кажется, ни одного интервью. Тем более — каков удивительное чувство — ощущать его в живом контакте! Кажется, громовержец и пророк усмирив в себе огнедышащие страсти и пытается помочь другим проникнуть в таинственные недра своей души. Однако при всей доброжелательности этого большого, сильно, по-детски доброго человека оказалось невозможным побудить его уместиться в привычные рамки представлений о его творчестве.

— Николай Константинович, считаете ли Вы себя актером романтического театра?

В его глазах — недоумение. — Романтический театр? А что Вы подразумеваете под этим?

— Исполнительскую манеру, стиль игры, включающие в себя эмоциональную приподнятость, героический пафос, искусство высоких чувств.

— А как же иначе? Разве иначе можно играть, разве без этого есть театр? Романтический актер? Где, в чем? Может быть, в Сатине? Но ведь нельзя же было низводить его до уровня ночлежки. Ведь тогда бы он превратился в крикляку, шута. Когда я приступил к работе над ролью Сатина, то

вспомнил разговор с Мейерхольдом в далекие 20-е годы. Он тогда задумывал начать «На дне» так: на сцене — ничего, кроме груды замшелых камней. И вдруг камни зашевелились, заговорят, и из-за них появятся люди «дна». Замысел не был осуществлен, но через много лет я вспомнил о нем. Так родился мой Сатин, как глыба, как родеоновская скульп-

шенностью образа, высокой степенью обобщения.

— А разве все это не збука актерского мастерства? Эти качества необходимы так же, как сила чувств, эмоциональная насыщенность, импровизационность. Для себя я никогда не разделял школ представления и переживания. Как известно, эти школы никогда и не были строго разграничены.

# ЖИВ ЛИ РОМАНТИЧЕСКИЙ ТЕАТР?

Интервью дает народный артист СССР  
Николай СИМОНОВ

тура Бальзака, — огромный человек, охватывающий своею мыслью весь мир. Отсюда его пафос, декламационность.

— Не кажется ли Вам, что такое приподнято-романтическое решение образа в какой-то мере лишило его психологической достоверности?

— Не думаю. Все существование Сатина среди ночлежников подчинено психологической, бытовой правде. Но когда он произносит свой монолог о Человеке — он как бы абстрагируется от быта, очищается. Здесь следует — по словам Александра Дзюбенко — убрать «пятаки медных правд и оставить только чистое золото правды». Иначе все это потонет в грязи ночлежки.

— Является ли работа над образом Сатина характерной для Вашего творчества?

— Нет. Каждый образ создавался по-своему, исходя из природы драматического материала. Так, например, в отличие от Сатина, у Протасова — минимум внешнего проявления. Всплески чувств — лишь в те моменты, когда мерзости жизни душат Протасова, как петля на шею.

— Кого Вы считаете своими учителями и предшественниками?

— Учился у известных советских режиссеров: Вивьена, Радлова, Кожича. Учился у своих товарищей по искусству. Но лучший учитель, как говорил еще Щепкин, — жизнь.

— Как Вы относитесь к мнению, что Ваше искусство — своеобразный сплав традиций Ермоловой и Юрьева?

— Ермолову я не застал. А с Юрьевым работал, но чем же я на него похож?

— Может быть, точностью внешнего рисунка, пластической и интонационной завер-

Контроль и творчество — на мой взгляд — вполне совместимы. И более того — одно без другого существовать не может. Ну, а сегодня эта диалектика особенно важна: ведь жизнь, из которой мы черпаем образы, стала во много раз сложнее.

— Не могли бы Вы определить общую линию Вашего творчества, тему, объединяющую Ваших героев?

— Нет, такой общей темы у меня нет. Но меня привлекают герои, чьи духовные силы, ум, воля, страсть подчинены поискам истины и отстаиванию ее. И Протасов, и Клаузен не были героями — в том смысле, что не смогли преодолеть свою среду, свое время. И в этом их трагическая вина, вина невозможности действия. Но оба они были борцами, оба восстали против порядков их жизни, с которыми смириться не смогли.

— Словом, отличительной особенностью Ваших героев всегда была цельность характеров и монументальная выразительность внешнего облика, не так ли? Считаете ли Вы, что эти свойства характерны и для образа нашего современника?

— Цельность и гармоничность человеческой личности как раз и являются тем, без чего подлинной личности не существует. И, по-моему, потребность в таком герое в наши дни особенно сильна. Задача, стоящая перед нашим обществом, и во много раз возросшая личная ответственность каждого человека за судьбы мира требуют людей героического склада и высоких pomysлов. На мой взгляд, важнейшими чертами нашего современника являются пафос борьбы, способность на героический подвиг или труд, на чув-

ства высокие и красивые. Но вряд ли театр, декларирующий пренебрежение к высоким чувствам, словам, мыслям, сможет возыметь эти возвышенные черты у своего зрителя. Истинно высокое в человеке заслуживает быть выраженным в столь же поэтически возвышенной, способной потрясти зрителей форме. Этому девизу романтического искусства верны и многие выдающиеся представители мирового театра. Духовную красоту, нравственное совершенство человека воспевают всем своим творчеством греческая актриса Аспасия Папатаанасиу. Виртуозная пластика становится формой выражения возвышенных душ ее героинь. Благородством чувств и физическим совершенством поражают сценические образы Лоуренса Оливье. Его герои — сама гармония. Они как бы стоят на пьедестале по сравнению с другими персонажами, выходят за рамки узко конкретных событий. Огромным трагическим талантом покоряет Анна Маньяни — актриса необычайного темперамента...

— Не считаете ли Вы, Николай Константинович, что роль сегодняшнего зрителя в театре изменилась, что он не только проживает вместе с актером судьбу его героя, но и мыслит, сопоставляет, анализирует?

— Для меня неизменным остается убеждение в том, что настоящий, подлинный Театр прежде всего должен овладеть всеми чувствами зрителя, создать ему на время как бы вторую жизнь — жизнь спектакля. Высшая задача театра — увлечь зрителя «жизнью человеческого духа». Тогда только он становится и школой Правды, и средством наслаждения. Театр — это прежде всего огромное эмоциональное наслаждение, страсть. Как нельзя любить рассудочной любовью, так и театр невозможен без живого, непосредственного восприятия. А мысли? Они непременно придут — так после сильного душевного потрясения наступает пора раздумий.

Беседа окончена. Мы расстаемся с чувством удивления перед огромным актером, рыцарем романтического театра, так и не признавшимся в своем родстве с ним. Но как бы Симонов ни оценивал истоки собственного творчества, он твердо убежден, что река великой русской традиции, несущая на сцену истину страстей и пафос борьбы, по-прежнему полноводна и глубока.

Итак, жив ли романтический театр? Умер — если под ним понимать напыщенную декламацию, уход от суровой, тревожной действительности в мир прекрасных грез. Но глубокий гуманизм, общественный пафос, страстность в утверждении добра и в обличении зла — эти качества романтиков не могут устареть, исчезнуть, как не исчезают идеалы человечества.

Яков КИСЕЛЬГОФ,  
Левонид КАЛАКУЦКИЙ.