

МАСТЕРА
СОВЕТСКОГО
ЭКРАНА

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ мастерство само по себе еще не делает актера истинным художником. Николай Симонов прошел большой и трудный путь исканий, жизнь в искусстве никогда не казалась ему легкой, и, может быть, благодаря этому все, что он делал на сцене и перед кинообъективом, казалось неотделимым от него самого. Более сорока лет назад он пришел в театр и принес с собой на сцену обостренное пластическое чувство мира. Прежде чем стать актером, он учился у известного живописца А. А. Рылова в Академии художеств, писал маслом, рисовал карандашом, жадно и увлеченно всматривался в пестрое многообразие жизни, фантазировал и запоминал, и, быть может, именно в этих давних пробах живописца и родился актер. С живописью он не расстался и после того, как бросил академию.

В середине двадцатых годов он впервые появился на подмостках Академического театра драмы, и о нем сразу же заговорили. Человек-богатырь, создавая которого природа не совершила, можно сказать, ни одной оплошности, он был как будто нарочно рожден для того, чтобы воплотить образы людей нового века — могучего партизанского вожака Никиты Вершинина из «Бронепоезда 14-69», комкора Мехоношева из «Конца Криворыльска» или председателя исполкома Береста из «Платона Кречета». Уже в этих первых ролях Симонов предстал как актер-гуманист, пришедший в искусство для того, чтобы прославлять воспринимавшее в новом обществе человеческое достоинство и красоту человеческой личности.

Почти одновременно с актером театра родился и Симонов-актер кинематографа. Правда, кинематограф тех лет еще был в незначительной степени во власти наивной и поверхностной иллюстративности, экранизировались чаще всего сюжеты, в которых доминировало внешнее действие и даже из произведений классики извлекалась одна только фабульная схема. Но Симонову и здесь удавалось вносить в характеры своих широкодушных, бесшабашных или романтически-приподнятых героев черты остро схваченной и напряженно-переданной жизненной правды. Мудрая и юношески-непринужденная задумчивость озаряла лицо молодого Михайлы Ломоносова из картины «Сын рыбака» и в печальных глазах гениального юноши светилась такая настойчивая, такая упрямая творческая мысль, что даже торопливо и очень уж приблизительно очерченный в сценарии характер оживал и становился по-своему достоверным.

Сейчас, когда уже стала достоянием экрана гениальная опера Дмитрия Шостаковича «Катерина Измайлова», уместно вспомнить о том, что еще сорок лет назад советские кинематографисты обращались к лесковскому сюжету. В картине «Катерина Измайлова», поставленной тогда Ч. Сабинским, на долю Николая Симонова выпало играть роль Сергея. На картине лежала печать мелодраматической искусственности, образы замечательной повести утратили на экране свою психологическую сложность, но зловещие перемены в характере Сергея, превращение самодовольного сердцееда в злобного каторжника Симонов показывал великолепно.

Симонов был романтически-красив в роли Кастуса Калиновского, эффектен в своих загадочно-неожиданных превращениях из народного вожака в блестящего офицера царской армии, но дальше этого дело не пошло — отсутствие подлинного жизненного содержания в роли не могло не сказаться на работе актера. Зато совсем по-другому показал себя Симонов в картине П. Петрова-Бытова «Кани и Артем».

Впервые Артем-Симонов появлялся на экране спиной к зрителям. Чуть ли не во весь экран сажая, грузчицкая спина угрожающе наступала на людей. Еще не видели мы лица Артема, а уже открывался нам его характер, характер насупленного, одержимого тревожными раздумьями, упрямого волгара. Все смешалось самым причудливым образом в этом пугающе-сильном существе. Тут было и самодовольное великодушие физически могучего человека и неожиданное проступающая на лице застенчивая доброта и, наконец, жестокий деспотизм, питаемый завистливым восхищением, злобной завистью или слабостью окружающих.

Он пил водку, обутый тяжелым, пьяным своим размышлением, лукаво разглядывая мир сквозь стекло водочного стакана, бурлацкую шапку носил, как лихой сказочный разбойник, и все это было сродни горьковскому персонажу и в значительной степени соответствовало его глубокому и сложному замыслу. Но было в кинематографическом Артеме и многое такое, что вовсе не походило на Артема горьковского. Симонов не только не был в этом повинен, но и сам понес в результате режиссерской перетрактовки рассказа серьезные потери.

Уже по одной только печальной истории Артема, оказавшегося столь слаженным и обиденным на экране, можно представить себе, в каких сложных противоречиях протекала жизнь молодого Симонова. Ведь актер кинематографа подчиняется в своей работе и условиям, поставленным перед ним сценарием, и властным требованиям режиссуры и капризам кинообъектива. Но при всем том он становится настоящим художником только тогда, когда,

в крылатом воображении которого за каждым движением человеческих глаз, за каждой малой подробностью видимого мира открывается мир еще больший, полный возвышенной и страстной мудрости. Симонов сыграл нечто большее, чем самого Петра, показал величие, сложность и ошеломляющую реальность человека большой жизненной цели и большого жизненного дела.

Само петровское дело было трудным делом и труден был характер самого Петра. Только вся правда человеческого характера, проникновение в его психологические глубины расширяет и углубляет наше представление о стоящем за ним историческом процессе. Исследовательский труд художника близок в этом смысле исследовательскому труду историка. Симоновский Петр стал результатом вдохновенного актерского исследования. В сложном сплетении мужества и жестокости, порывистости и покоя, простоты и надменности увидел актер правду истории.

Как это иногда случается, успех Симонова в роли Петра создал особые трудности в его последующей кинематографической жизни. Теперь начался довольно резкий спад, связанный в значительной мере с тем, что ролей, которые в такой же степени отвечали бы его артистическим данным и внутренним возможностям, у него не оказалось. Удивительное своеобразие застенчивого, чистого и мужественного симоновского лиризма и покоряющей симоновской человечности открывалось лишь тогда, когда за ними проступало великое и редкое в человеке. Лишенный возможности показать в своих ролях это великое и редкое, связанный слишком обыденным и приземленным существованием своего героя, Симонов как будто бы тускнел, переставал быть самим собой, превращался в свое безжизненное и бесцветное подобие. Нечто такое как раз и случилось с ним в фильмах, поставленных в 1939 и 1940 годах, — в «Патриоте» и «Возвращении».

...В личном архиве Николая Константиновича хранится обычная — девять на двенадцать — фотография, на которой запечатлены два почти ничем не отличающиеся друг от друга генерала. Один из них легендарный командарм 62, посланный советский полководец Василий Иванович Чуйков, другой — воплотивший его в фильме «Сталинградская битва» актер. Картина была поставлена ныне покойным Владимиром Петровым, тем же режиссером, с которым Симонов работал над образом Петра. Созданная в 1949 году, она всем своим построением отражала «нормативную» поэтику тех лет, передавая чисто внешнюю историческую достоверность военных событий.

Не избежал такой судьбы и образ Чуйкова, одного из главных героев Сталинградской битвы. Немногочисленные фразы, произносимые им в картине, лишены какой бы то ни было индивидуальной окраски. Но даже в этих в общем безликих словах слышалось симоновское волнение, даже они приобрели благодаря актеру живую психологическую окраску. По тем коротким мгновениям, в которые симоновский Чуйков жил на экране, можно было бы представить себе, как сыграл бы подобную роль Симонов, если бы нашел в ней подлинную правду жизни, ее сложность, драматизм и величие. Но не слишком ли скромнен этот итог для работы большого и неповторимого художника!

Нельзя сказать, чтобы Симонов редко снимался в последние годы и что среди исполнившихся им ролей не было интересных и значительных. Возвышенной и полной трудного нравственного поиска жизнью зажи-

ли на экране Монтанелли из «Овода», ученый Сальватор из «Человека-амфибии» и в особенности замечательно сыгранной Симоновым Флягин из телевизионного фильма, поставленного по повести Н. С. Лескова «Очарованный странник». В этой работе, где чудодейственным образом слились воедино Симонов театральный и Симонов кинематографический, актер показал новую грань своего глубокого поэтического таланта. Непутевое и безудержное великодушие «Очарованного странника», чистоту, мужество и бескорыстие его любви, Симонов рисовал с дорожкой в искусстве проникновенностью, с тем редким романтическим подъемом, который не только не противоречит правде человеческого существования, но, напротив, придает этой правде ее настоящий смысл.

Нравственное самоутверждение личности никогда не бывает легким. Симонова, как уже было сказано, всегда привлекали к себе люди, живущие по самому большому счету, высоко несущие собственное достоинство не ради этого достоинства, а ради торжества человеческого в жизни, человеческого, как неиссякающего источника правды и справедливости. Есть в симоновских героях особая, непоказная, бесконечно целомудренная гордость — такая именно гордость отличает человека, показанного актером в одной из последних его работ, в роли директора из картины В. Венгера «Рабочий поселок». На долю этого человека выпало тяжелое жизненное испытание, ему пришлось столкнуться лицом к лицу с несправедливостью и обманом, клеветой и бесстыдством. Наступает, однако, час, когда правда берет верх и директор возвращается на родной завод.

Сыграть состояние человека, оказавшегося наедине с клеветником, обманщиком и чуть было не погубившим его, не так-то просто. Здесь так легко было бы показать явное или скрытое возмущение, так естественно были бы интонации торжества и отражения одновременно. Симонов, однако, играет другое. Он убийственно естествен в этой сцене — естествен и внутренне спокоен, потому что остался самим собой. Ему пришлось многое пережить, испытанное им потрясение стало совсем нелегкой для него нравственной проверкой, но потрясение это не толкнуло его на измену самому себе. Именно верность самому себе, своим убеждениям и своему нравственному идеалу питает его скрытую, но непоколебимую гордость.

Тут, пожалуй, и проходит извечная симоновская актерская тема. Должна быть, в конце концов, в каждой настоящей человеческой личности та свободная нравственная сила, сила личной ответственности за свою жизнь и за жизнь на земле, благодаря которой бесконечно возрастают нравственные силы общества. Это только кажется, что многие из симоновских героев одиноки. На самом деле, утверждая себя, они бесстрашно и неумолимо борются с одиночеством и побеждают его.

Актерское творчество Николая Симонова входит в историю нашего кинематографа и остается в ней прежде всего по праву его удивительного и неповторимого своеобразие. Но как раз это своеобразие позволяет ему от роли к роли открывать нам людей, благодаря которым мы снова и снова убеждаемся в том, как прекрасна, как неисчерпаема и щедра жизнь человеческая.

С. ЦИМБАЛ

На снимке: кадр из фильма «Петр Первый». В главной роли — Николай СИМОНОВ.

ВЕРНОСТЬ
СВОЕЙ ТЕМЕ