



# НА СЦЕНЕ — Н. СИМОНОВ

Образы, созданные народным артистом СССР Н. К. Симоновым, для многих людей надолго останутся спутниками и собеседниками жизни. Федя

Протасов в «Живом труп» Л. Н. Толстого будет всегда волновать тех, кому довелось увидеть Николая Константиновича в этой роли. И представить себе другого Петра I, чем симоновский, почти невозможно.

В ленинградский театральный сезон 1963—64 гг. новыми гранями засверкал талант выдающегося мастера, воплотившего на сцене бессмертный образ пушкинского Сальери.

...Академический театр драмы им. А. С. Пушкина. Зажигается свет. Симонов—Сальери сидит у фортепьяно, положив голову на руку. Наверное, у него закрыты глаза. Где блуждает его мысль? Кажется, он совершает путешествие в неведомое, чтобы отыскать путь к справедливости и вырвать у нее ответ:

Где ж правота,  
когда священный дар,  
Когда бессмертный гений —  
не в награду

Любви горящей, самоотверженья,  
Трудов, усердия, молений послан,—  
а озаряет голову безумца..?

Ответа не последовало. Душа, отдавшая всю свою жизнь музыке и не сумевшая достичь того, чем так просто владеет Моцарт, взбунтовалась. Артист начинает «маленькую трагедию» Пушкина с такой «степенью внутреннего накала, что сразу постигаешь всю глубину этого взрыва.

Симоновский Сальери — глубоко чувствующий человек. В нем бушуют и пеняются силы подлинной страсти, которые гораздо глубже зависти. Может быть, это те самые силы, которые предназначены для великих творений, но которым отказано в этом даре? А что, если бы Бетховен был лишен дара разрядки в своих гениальных творениях? Он мог бы, наверное, погибнуть под грузом чувств и сил, не выраженных в музыке.

В столкновении Моцарта и Сальери Пушкину важна идея моральной победы Моцарта. Симонов в эпизоде со стариком-скрипачом своим резким «мне не смешно» показывает, что для Сальери музыка — самоцель, он противопоставляет ее жизни, ради нее отсекает все человеческие связи.

Талант Сальери считает себя ограбленным гением Моцарта. И сознание этого подводит Сальери к мысли об убийстве. С большой силой убежденности произносит Симонов приговор Сальери над Моцартом:

Я избран, чтоб его  
Остановить, не то мы все погибли,  
Мы все, жрецы, служители  
музыки,

Сальери в трактовке Симонова отождествляет Моцарта с несправедливостью природы. Он приходит к выводу, что эту несправедливость надо уничтожить, и совершает преступление. Яд всыпан.

...Звучит «Реквием», музыка Моцарта не убегает, хотя убит ее творец. Бессмертные гения господствуют над всеми страстями.

Кто кого хоронит? Моцарт хоронит Сальери. Вот он, оравитель, сидит спиной к публике с обвалившимися плечами и плачет. Трагедия Сальери, уничтожившего Моцарта и уничтоженного его гением, заканчивается на последнем вскрике. Выйдя на авансцену, Симонов еще отчаянно пытается спасти Сальери.

...Но ужель он прав,

И я не гений? Гений излодейство —  
Две вещи несовместные. Неправда.

А Бонаротти? Или это сказка

Тупой, бессмысленной толпы —

и не был

Убийцею создатель Ватикана?

Нет, Микеланджело не был убийцей. И за этим восклицанием — душевная каторга и пустота. Спектакль окончен. Перед нами был несовершенный человек, совершивший преступление. Истоки его вины трагичны, но за эту вину отвечает сам Человек.

А рядом с трагедией Сальери — боль и драма Маттиаса Клаузена, заставляющая еще раз вздрогнуть сердце от высокого искусства артиста.

Да, молодость определяется не возрастом, а силой страсти.

В самом сюжете пьесы Гауптмана «Перед заходом солнца» уже заложены протест против мещанской морали, тревога за мрак, который может наступить, раз появился его провозвестник — фашистская поросль.

Семидесятилетний человек с поэтическим и философским мирозерцанием полюбил молоденькую Инкен Петерс. Дети, учув угроз, нависшую над наследством, повели наступление на отца, попирая на этом пути все, что человеку свято. Воскрешение для новой любви, новой жизни у Симонова воспринимается как нравственный подвиг гиганта, выдержавшего активную внутреннюю борьбу. Право любить нужно отвоевать у самого себя, у возраста, у естественного желания бестревожной жизни.

В сцене объяснения с Инкен осо-

бенно любишь Симоновым—Маттиасом — так «идут» юные силы души его красивой и мудрой старости, так согласованы они. Но вот «растревоженный улей» детей начинает войну. Наступает момент, когда они переходят все границы. После скандала за столом Симонов—Маттиас так измеряет глубину каждого из окружающих его детей, невестки и зятя, что как будто воочию видит метицу этому мелководью. Так приходит к Маттиасу ужасное прозрение. Теперь с решением, как поступить, сопряжено не только его личное счастье, но судьба духовных ценностей поколения Клаузена. Он постигает правду века, заглянув в глаза наступающему торжеству эгоизма и циничного расчета.

И Симонов—Маттиас решает противостоять судьбе, противостоять злу всеми силами своей души.

Когда Клаузен встает из-за стола и выгоняет из дома детей-хищников, посягнувших на человеческое достоинство, на свободу личности, гордое торжество охватывает душу за то, что есть такая сила, которая это может отстоять, и веришь, что эта борьба идет и во имя тебя. Зал рукоплещет. Симонов—Клаузен стоит потрясенный прозрением, кажется, сама земля рада, что на ней стоит этот человек.

Борьба с самим собой — это было началом пути. Клаузен Симонова угадал в Клямроте фашиста, которого обожает его дочь, постиг угрозу века, угрозу его любимому делу — книгопечатанию, объективно оценил окружающее.

Отсюда — его душевный бунт. Он словно поводирь. Идя за ним, чувствуешь, что и ты протестуешь против вырождков, задавших целью затравить его.

Клаузен говорил: «Стоит мне хотя бы мельком подумать о моем зяте, как я вижу направленное на меня оружие». За Клямротом — физическая сила, за Клаузенком — нравственная. Не стать мишенью, не дать выпустить в себя клямротовский заряд для Симонова — необходимость. Именно так он играет. Поэтому самоубийство Маттиаса воспринимается не как отказ от борьбы, а как форма протеста, акт боя.

Маттиас Клаузен умер. За окном шум погони, лай собак. Свора хищников опоздала.

Образы, созданные Николаем Константиновичем Симоновым, не коммнатные. Они могли бы быть перенесены на площади и встать там по праву, как монументы, как символы Человека, Силы, Поиска. Его характеры всегда страстны, всегда в движении, живы не повседневностью, а героикой, масштабностью и человечностью.

Т. ПЕТКЕВИЧ.