

НА СОИСКАНИЕ  
ЛЕНИНСКОЙ  
ПРЕМИИ

# СТРАСТНАЯ ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ

КОГДА СОРОК ЛЕТ назад Николай Симонов сыграл на сцене бывшего Александринского театра свои первые роли, один из его старших партнеров сказал с шутивным возмущением: «Притащил на берега Невы свою Волгу! Туг неверно было только одно. Ему совсем не нужно было тащить свою Волгу. Великая река, на берегах которой Симонов родился, поистине жила в нем, составляя неотъемлемую часть этой могучей индивидуальности. Волжское раздолье можно было узнать в его певучем или грохочущем, или напряженно-страстным голосе; Волгу можно было увидеть в его широком и свободном жесте, во всей прекрасной стати человека, которому столь щедро отпустила природа самые заветные свои дары.

Симонову посчастливилось. В театре он нашел себя почти сразу и, главным образом, потому, что начинал актерскую жизнь одновременно с молодыми героями молодых советских пьес. Еще никто, в сущности говоря, не знал, как надо этих молодых героев играть. Но ждать было некогда.

В памяти целого поколения театральных зрителей остались жить и симоновский венок Мехоношев из «Конца Криворыльска» Бориса Ромашова, и Павел Суслев из «Виринеи» Лидии Сейфуллиной, и Братишка из «Штиля» Билль-Белоцерковского. Всем им актер отдал свою человеческую неуемность и силу, внутреннюю страстность и душевную энергию, трепет своего голоса и широту своей улыбки. Симонов сыграл одного из первых советских хозяйственников на нашей сцене — Айвазова в пьесе Ю. Либединского «Высоты», одного из первых партийных руководителей — Павла Береста в «Платоне Кречете» А. Корнейчука.

Во все свои роли молодой Симонов вносил душевный подъем и страстность, которые долгое время считались привилегией театрального романтизма. Между тем, в приподнятости и воодушевлении, с которыми Симонов изображал наших современников, не было и тени поверхностного романтического наигрыша и позерства. Он жил на сцене искренней и живой жизнью, всего себя, без остатка, отдавая своим героям. От того-то его герои и обрели редкую пластическую завершенность, от того-то актера в иных случаях упрекали в их приукрашивании и внешней идеализации. Такого рода упреки, между прочим, были ему сделаны в связи с исполнением роли генерала Муравьева из пьесы Б. Чирскова «Победители».

Муравьева — Симонова и в самом деле можно было бы назвать «красавцем человеком», так совершенен был весь облик генерала, так легко и непринужденно двигался этот большой, сильный человек, так удивительно соответствовала внешность его характеру, душевному мужеству и полководческому таланту. Конечно, подобное соответствие никак не может считаться в искусстве обязательным. Любые попытки установить здесь какие-либо закономерности нелепы. Важно только то, что слияние внешнего облика с внутренним было в Муравьеве — Симонове органичным и правдивым.

О многих актерах мира можно сказать, что отличительная и наиболее важная черта их творчества — человечность. Глубоко человеческими художниками были Москвин и Качалов, Остужев и Климов, Добронравов и Хмелев. Но в искусстве каждого из них самое понятие человечности обретало свой собственный смысл и получало свое образное выражение. В симоновских героях человеческое обострено глубокой душевной чистотой и огромной, застенчивой и бескорыстной внутренней силой.

Замечательным созданием Симонова стал его Федор Протасов из «Живого трупа». Это был человек, в глазах которого светилось, вместе с добротой и пониманием, мучительное удивление нелепостями и бессмыслицами жизни, преградами, возникающими на пути естественных, само собой разумеющихся человеческих чувств.

А горьковский Сатин? Все в нем бунто-

вало против глухого и темного мира, в который его загнала судьба. Он был слишком велик, и слишком силен, и слишком жизнелюбив, Сатин, каким играл его Симонов, чтобы уместиться в этом мире. И голос его был слишком громок для частных бесед и признаний. Он весь был обращен к целому веку и к целому поколению — словно сама природа таким создала его.

В самое последнее время Симонов выступил в двух очень разных и одинаково трудных ролях классического репертуара — Сальери из «маленькой трагедии» Пушкина и советника Маттиаса Клаузена из драмы Гауптмана «Перед заходом солнца». В этих работах явилось нам новое лицо трагического актера, постигающего неодолимые противоречия, что возникают на пути яркой и рвущейся к самоутверждению человеческой личности.

В «Мощарте и Сальери» перед нами предстал человек, одно имя которого стало обозначением самой большой зависти, доводящей до самого большого злодейства. В исполнении этой роли у Симонова был великий предшественник. Известно, что, работая над образом Сальери, К. С. Станиславский в трудных поисках избавлялся от давних и поверхностных предубеждений в понимании этого характера. Поначалу даже у него получался злодей-завистник, которому нечем, в сущности говоря, было жить на сцене. Ведь путь отъявленного злодея к самому злодейству неизбежно краток, и если бы речь шла о таком именно злодее, этот путь оказался бы пройденным уже в первом монологе Сальери.

Конечно, симоновского Сальери сжигает зависть, но она такова, что в ней проявляются и талант, и особого рода душевное величие — величие человека, дерзающего брать на себя ответственность за судьбу всего искусства, как бы эта ответственность ни была тяжела. Симонов играет фанатика, возманившегося совершить немыслимое: защитить некую закономерность развития искусства и покарать случайность. Любуй ценой должен он восстановить престиж трудолюбивого таланта, жестоко попираемого невесть откуда и по какому праву явившимся гением. Симоновский Сальери мечется между своей безграничной верой в алгебру композиторского труда и тем потрясением, которое он испытал, слушая «Реквием».

Рисуя такого Сальери, Симонов как бы разоблачает мертвую догму, парализовавшую разум и сердце большого художника. Этот большой художник ослеплен не одной лишь завистью, но и холодной, безжизненной догмой. Весь во власти своих угрюмых и жестоких предубеждений, Сальери не только наносит своим преступлением страшный удар по искусству, но и убивает в себе художника.

Разумеется, неоправданным было бы внешне и нарочито сближение роли Сальери с ролью Клаузена. И все же в биографии актера они стали рядом не случайно. Сальери становится преступником потому, что пытается жить по закону, который чужд живой жизни и самой природе творчества. Маттиас Клаузен, напротив, становится человеком именно потому, что, прожив жизнь по правилам благонамеренной буржуазной, собственнической морали, вырывается из ее плена и поднимается над нею. Отброшенная им лживая мораль пытается мстить ему, ей даже удается толкнуть Клаузена на самоубийство. Но все равно эта мораль уже невластна над ним — он останется живым и после смерти.

В образе, созданном трагическим актером, и на этот раз торжествует высокая и всепобеждающая человечность. Именно эта требовательная, страстная, воинствующая человечность делает искусство Симонова таким молодым и современным, таким живым и нужным людям.

За исполнение ролей Сальери и Маттиаса Клаузена Николай Симонов выдвинут на соискание Ленинской премии. Замечательный актер достоин этой высокой награды.

С. ЦИМБАЛ.