

На соискание Ленинской премии



Сальери — Н. Симонов.

НИКОЛАЙ СИМОНОВ

ния для себя. Напротив, по-человечески Симонов необыкновенно скромно и застенчив. Симонов весь в искусстве. И если он не готовит новую роль, то погружается весь в свое второе призвание — живопись.

Огромно творческий успех актера в одной из лучших его ролей — в роли Феди Протасова.

В Протасове Симонова на первое место вышло утверждение нравственного долга, человеческого достоинства, защита попранных прав человека. Две последние роли артиста — Маттиас Клаузен и Сальери дали возмож-

ность актерам по-иному, в иных жизненных обстоятельствах, но вновь заговорить со сцены о том, что наиболее дорого ему в искусстве.

Трагедия симоновского Маттиаса Клаузена не в том, что хищная и ханжеская мораль преградила ему дорогу к счастью с любимой девушкой, а в его резком несоответствии миру, с которым бок о бок он прожил всю свою жизнь. Это несоответствие он слишком долго скрывал от себя, а теперь оно обнажилось внезапно и с ужасающей наготой. Все это и составляет скрытый смысл сцены семейного завтрака в доме тайного советника Клаузена.

...Клаузен сидит в центре длинного, парадно накрытого стола. Сверкают белизной накрахмаленные до хруста салфетки. Покойны и надежны старинные тяжелые кресла. И сам Маттиас, одетый безупречно, выглядит прочно и чопорно, как этот семейный стол. Но взаимная вежливость не может скрыть борьбы. Дети Клаузена заняты только тем, как бы изгнать Инкен, мешающую их планам. Сам Клаузен так глубоко ранен своим поздним прозрением, что даже не замечает бегства Инкен. Ему не до нее. Вдавленный в кресло, он словно пригвожден к месту пытки. Симоновский Маттиас отстаивает не свободу личной жизни, а свободу личности; не право человека, а закон человечности. И последующий бунт симоновского Клаузена — не реакция на подлость детей, не налетевшая гнезванная буря, а логическая кульминация назревшего протеста, бой с несправедливостью, единоборство с античеловечными законами жизни.

Клаузен Гауптмана в шутку называет себя Королем Лиром. Клаузен Симонова — скорее Гамлет. Постаревший, но неутомимо ищущий правду. Для него нарушение правды — это разрушение мироздания. Насильственное притеснение одного человека другими — потреснение всех основ. И смерть Клаузена, сыгранная Симоновым с поразительной простотой и трагизмом, — сдача позиций, не уступка, а завершение бунта. Яд для него — последний протест и освобождение.

Симоновского Клаузена, как и его Протасова, убивает враждебный человеку мир. Сальери же сам убийца. Но его человеческая

судьба, какой ее раскрывает Симонов, не менее трагична. Кто сказал, что Сальери рас-судочен и жесток; что если Моцарт — пламя, то Сальери — лед? Кто выдумал, будто пушкинский Сальери — посредственность, которая завидует гению?

Сальери Симонова — гений. Не зависть к Моцарту терзает его, а фанатическая убежденность, будто все, что недоступно ему, Сальери, приносит вред человечеству. Неотступный груз навала на Сальери, преследует его, пока не превращается в отчетливую мысль, что он, именно он, Сальери, «избран, чтоб его остановить». Не злобность, не мелкая мысль рождает эту опасную мысль, а величайшее из всех возможных заблуждений. Но заблуждение искреннее. Заблуждение гения.

Грустный, отяжелевший, почти квадратный от огромного парика и коротких штанов с бантами, Симонов все равно великолепен. С лицом, изрезанным морщинами, как морская скала, с голосом, охрипшим от волнения, он прекрасен силой страдания, глубиной внутреннего разлада, мерой ответственности, которую он сам на себя возложил.

Вот он слушает «Реквием». «Замерший, распластанный на маленьком столике, похожий на гигантскую обессилевшую птицу, он кажется раздавленным трагической мощью моцартовской музыки».

Поднося Моцарту чашу с ядом, Сальери казнит не столько соперника, сколько себя самого. Недаром с таким отчаянием, с такой болью он роняет слова: «Ты выпил!.. без меня?..».

Здесь впервые «за весь спектакль Сальери смотрит на Моцарта с завистью. Как охотно он поменялся бы местом со своей жертвой. Потому что симоновскому Сальери убить труднее, чем быть убитым. Симонов страстно и убежденно кричит, что «гений и злодейство — две вещи несовместные».

Произошло удивительное. Играя «злодея» Сальери, Симонов и в нем прорвался к своей теме. И в нем раскрыл трагическую невозможность узкого, эгоистического счастья, не связанного со счастьем человечества.

Меньше всего эту тему надо понимать как отвлеченную, абстрактно-гуманистическую. Гуманизм Симонова активен. Это гуманизм борца, всегда готового заплатить собой за идеалы, которым он служит.

Симонов отдает искусству всего себя, без остатка. Особенность его творчества заключена в способности до конца, до самых сокровенных глубин обнажать в роли свое волнение и свою боль. Не щадя себя и ничего не утаивая, он сгущает драматизм человеческой борьбы, но вместе с тем возвышает духовную мощь человека. Поэтому его искусство не только радует, но и очищает.

Да, Симонов отдает искусству все, чем владеет. И получает взамен высшее, что может получить художник: любовь и признание зрителей. Они завоеваны Симоновым и по праву принадлежат ему.

Р. БЕНЬЯШ.

ЛЕНИНГРАД.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ актер Николай Симонов за исполнение ролей Маттиаса Клаузена в драме Гауптмана «Перед заходом солнца» и Сальери в «Маленьких трагедиях» Пушкина, сыгранных после долгого перерыва в один сезон, выдвинут в число кандидатов на соискание Ленинской премии. В последнее время замечательный художник появлялся на сцене изредка, только в одном спектакле «Живой труп», поставленном в Академическом театре драмы имени Пушкина почти полтора десятка лет назад.

Увидев Симонова однажды, запоминаешь его навсегда. В нем поражает все: крупная, гордо посаженная голова. Резкая лепка лица. Мужественность. Детская прозрачность глаз. Скульптурность каждого жеста. Сила и нервность натуры.

Можно ли забыть симоновского Петра? Этого буйного гиганта, огромного, как изваяние, и вместе с тем такого живого? Живого в яростных приступах бешенства, в иступленном гнев, в простодушной веселости, в заражительных раскатах громкого хохота? Как естественно, органично соединились в нем пафос преобразователя и дерзкий азарт, огромная экспрессия и юмор, тягловая уверенность, царственная надменность и простота. Мощный, неукротимый, неистовый, он был исполином, человеческой громадой и все же оставался во всем человеком.

Симонов всегда выделяется, будто на него одного брошен ослепительный луч прожектора.

О нем не скажешь, что его герои не героичны. Печать незаурядности метит их сразу, четко и безошибочно. Симонов не может спрятать яркую индивидуальность характера под покров будничного. Он не способен окунуть своего героя в повседневность, даже если это подсказано жанром и обстоятельствами произведения. Он всегда, хотя и непреднамеренно, подчиняет себе весь строй сценической жизни.

Этот естественный дар — способность сосредоточить внимание на себе — не имеет ничего общего с гастролерством, с творческим эгоизмом актеров, которые сознательно, разрушая общую атмосферу спектакля, любой ценой добиваются выигрального положе-

ности актерам по-иному, в иных жизненных обстоятельствах, но вновь заговорить со сцены о том, что наиболее дорого ему в искусстве.

Трагедия симоновского Маттиаса Клаузена не в том, что хищная и ханжеская мораль преградила ему дорогу к счастью с любимой девушкой, а в его резком несоответствии миру, с которым бок о бок он прожил всю свою жизнь. Это несоответствие он слишком долго скрывал от себя, а теперь оно обнажилось внезапно и с ужасающей наготой. Все это и составляет скрытый смысл сцены семейного завтрака в доме тайного советника Клаузена.

...Клаузен сидит в центре длинного, парадно накрытого стола. Сверкают белизной накрахмаленные до хруста салфетки. Покойны и надежны старинные тяжелые кресла. И сам Маттиас, одетый безупречно, выглядит прочно и чопорно, как этот семейный стол. Но взаимная вежливость не может скрыть борьбы. Дети Клаузена заняты только тем, как бы изгнать Инкен, мешающую их планам. Сам Клаузен так глубоко ранен своим поздним прозрением, что даже не замечает бегства Инкен. Ему не до нее. Вдавленный в кресло, он словно пригвожден к месту пытки. Симоновский Маттиас отстаивает не свободу личной жизни, а свободу личности; не право человека, а закон человечности. И последующий бунт симоновского Клаузена — не реакция на подлость детей, не налетевшая гнезванная буря, а логическая кульминация назревшего протеста, бой с несправедливостью, единоборство с античеловечными законами жизни.

Клаузен Гауптмана в шутку называет себя Королем Лиром. Клаузен Симонова — скорее Гамлет. Постаревший, но неутомимо ищущий правду. Для него нарушение правды — это разрушение мироздания. Насильственное притеснение одного человека другими — потреснение всех основ. И смерть Клаузена, сыгранная Симоновым с поразительной простотой и трагизмом, — сдача позиций, не уступка, а завершение бунта. Яд для него — последний протест и освобождение.

Симоновского Клаузена, как и его Протасова, убивает враждебный человеку мир. Сальери же сам убийца. Но его человеческая