

НАРОДНЫЕ ХУДОЖНИКИ

Вл. ПИМЕНОВ



Рубен Николаевич СИМОНОВ.

Портрет работы Павла КОРНА

Рубен Симонов

Валенки, валенки,
не подшиты, стареньки...

— гитара жила, говорила, пела. Быстро бегали по ладам грифа тонкие пальцы. Вдохновенно, из души, лилась песня и вдруг замолкла.

«Люблю простые народные песни, люблю гитару, отдыхаю; как будто бы и простой инструмент, а сколько в нем нежности, богатства звуков и мелодичности».

Почему-то именно это осталось у меня в памяти от первой встречи с Рубеном Николаевичем Симоновым.

...Последние месяцы Великой Отечественной войны. Из Омска, где во время эвакуации были вахтанговцы, Симонов приехал в Москву. Близкая победа в великой битве вызвала настроение боевое, даже веселое. Администратор Театра имени Вахтангова В. В. Нежный познакомил меня с художественным руководителем Р. Н. Симоновым. Мы не знали друг друга, а предстояла совместная ежедневная работа: я был назначен директором театра.

Первая встреча, знакомство, планы и возникшая приятная взаимная расположенность. И, быть может, потому, что мы испытывали радость, что видим Москву, а впереди — любимое дело и милый сердцу Арбат, и появилась в руках Симонова гитара, и пошла лилась народная песня.

Ушел от нас Рубен Николаевич — навсегда, а песня «Валенки, валенки, не подшиты, стареньки», пропетая им когда-то, до сих пор звучит во мне как один из аккордов многозвучной жизни замечательного художника.

Рубена Симонова можно охарактеризовать одним словом — талант. Все, что он ни делал, за что ни брался, окрашивалось его талантом. Почти двадцать пять лет я близко знал Симонова — и по совместной работе, и просто как хорошего человека, блестящего режиссера, великолепного актера, умного учителя молодежи, знатока истории театра, автора серьезных научных трудов и исследований, живого и веселого организатора закулисного актерского быта, одним словом, был он на все руки мастер. Там, где появлялся Рубен Симонов, он становился душой общества. Но самым главным в его жизни была бесконечная любовь к театру, служение искусству. Он все себя отдавал театру, посвятил себя делу, прекраснее которого он не знал. Высшим мерилом его отношения к театру был Вахтангов, его жизнь, его судьба. Вахтангов — ученик Станиславского и Немировича-Данченко.

Симонов считал себя учеником Вахтангова, обязанным продолжать в советском театре вахтанговское понимание идей и задач революционного театра. Мне не однажды приходилось наблюдать, как со всей силой страсти, свойственной его романтической натуре, он выступал на защиту вахтанговских принципов, сочетающих романтику и реализм. Симонов во всем был артистичен: и в жизни, и на сцене. Его нельзя было представить в бытовой общности, она для него не существовала. Все, что он делал дома, в театре, на отдыхе, на даче, в лесу, на многолюдной московской улице, — все отличала изящная естественность. Особенностью его характера, присущей ему как человеку огромного и упорного труда, был неизменный оптимизм.

Оптимистическое отношение ко всему и во всем создавало впечатление, что Рубену Симонову все да-

валось легко и, более того, без особых усилий; казалось, что и работал он вроде бы мало, столь легко и весело все у него получалось. Однако так казалось лишь тем, кто не знал симоновского рабочего режима. А сколько спектаклей было поставлено Симоновым на сцене вахтанговского театра, сколько ролей сыграно на сцене этого же театра, сколько поставлено оперных спектаклей, сколько сыграно ролей в кинематографе! Сколько воспитано и выпущено им из национальных студий артистов, ставших затем ведущими театральными деятелями во многих союзных республиках, сколько было отдано сил Училищу имени Щукина, профессором которого был Симонов! Сколько было вдохновенных выступлений Рубена Николаевича с эстрадной сцены — он читал Пушкина и Блока, Есенина и Маяковского! Сколько было произнесено речей блестящим оратором Симоновым в нашей стране и за ее рубежами о советском театре! Сколько раз на председательском месте Художественного совета по драматическим театрам Министерства культуры СССР мы видели своего старшину Симонова! Сколько... Сколько...

Очень много для одного человека.

О Рубене Николаевиче мне хочется рассказать прежде всего как о руководителе Театра имени Вахтангова. Театр этот большой, сложный, со своими традициями и давними установившимися внутренними связями и годами скрепленным единством. Стоять во главе такого коллектива не легко. При складывающихся много лет дружбе и товариществе человеку, вместе с актерами прожившему всю жизнь, надо быть признанным всеми авторитетом. Симонов имел такой авторитет. С ним считались не только потому, что он был художественным руководителем театра, уважали его как большого мастера, обладателя прекрасного, тонкого вкуса, образованного и интеллигентного человека, и просто потому, что он был добрым и отзывчивым.

Симонов думал о каждом актере, искал для него работу. Вахтанговский коллектив, воспитанный в студии, всегда был несколько замкнутым, и артисты других школ в него входили с трудом. Так было с Н. Плотниковым, А. Абрикосовым, И. Дорониным, М. Астанговым, А. Диким, С. Лукьяновым, Б. Бабочкиным, но первым и лучшим их другом всегда становился Р. Симонов, помогая им входить в семью вахтанговцев.

Будучи исключительно внимательным к творческим судьбам актеров, помогая расти артисту, он не скрывал своих отрицаний, даже если они разрушали актерскую мечту. Личная ответственность художника была для него превыше всего.

Успех театра зависит от хорошей творческой атмосферы в коллективе — этот закон хорошо знал Симонов. Руководитель должен быть близким к своим товарищам, не отделяться от них, но и не растворяться в них. Симонова любили актеры всех поколений, и с каждым из них он умел быть ровесником. У него для каждого были нужная тема и увлекательные рассказы о прошлом и настоящем театрального искусства. Образованность свою он не хранил в самом себе, она естественно обнаруживалась в беседах, спорах и покоряла широтой и разнообразием знаний.

О его взглядах на театральное искусство следует сказать особо в связи с его творческой практикой.

Вахтангов прививал своим ученикам интерес к режиссуре. И поэтому многие старые вахтанговцы были не только актерами, но и режиссерами. Так, например, Орочко, Толчанов, Алексеева, Щукин, Басов, Мансурова, Львова не однажды сажались, и с успехом, за режиссерский пульт. Симонов не оборвал вахтанговского отношения к этому. Он привлекал к режиссуре и старых вахтанговцев и способствовал развитию интереса к ней у молодых, и не случайно к режиссуре проявлял интерес и Шлезингер, и Этуш, и Гриценко — актеры новых поколений.

Симонов сам подбирал кадры производственных рабочих, он стремился к тому, чтобы во главе рабочих цехов были люди образованные, культурные, он был к ним очень внимателен, это были его товарищи. В костюмерном цехе заведующей была Л. Банникова, крупнейший художник по костюму; декорационный цех возглавлял инженер В. Герасимов; постановочную часть — Р. Экимов, в настоящее время директор Академического театра имени Маяковского; администратором был А. Колезатов — теперь директор-распорядитель Малого театра; организатором молодежных бригад на строительстве здания театра на Арбате был Г. Иванов, ныне заместитель председателя Комитета по радиовещанию и телевидению при Совете Министров СССР. Так складывался коллектив, единый в своих творческих принципах, отличающийся высокой культурой труда.

Основа театра — его репертуар, он определяет творческое лицо, направление, особенности режиссуры, манеру актерского исполнения.

Программу театра Р. Н. Симонов видел прежде всего в том, чтобы современная пьеса занимала в нем ведущее место. Театр должен не отставать от жизни, идти в ногу с ней. Он делал все для того, чтобы современные драматурги любили театр, были своими людьми в нем. Дружба с драматургами всегда была традицией вахтанговцев. Пожалуй, ни один театр не может похвастаться такими долготелными связями с писателями. При Симонове вахтанговскими драматургами стали Н. Погодин, Л. Славин, К. Федин, А. Фадеев, В. Катаев, А. Корнейчук, В. Шкваркин, В. Соловь-

ев, Г. Мдивани, А. Арбузов, А. Софронов, Л. Зорин, Л. Шейнин и братья Тур, М. Стельмах, А. Коломиец, С. Алешин, В. Лаврентьев, А. Салынский.

Прекрасно зная современную зарубежную драматургию, Симонов из всех выделял Эдуардо де Филиппо, он хотел от современной зарубежной пьесы социальной и психологической ясности, ясности позиции автора, и у де Филиппо он это находил.

Из русских классиков он на первое место ставил М. Горького, и совсем не случайно творчество Горького как бы сопровождало путь Симонова. Молодость его была освещена «Егором Булычовым», зрелость — «Фомой Гордеевым», и радость последних дней жизни принесли ему «Дети солнца» — спектакль, ставший как бы символом будущего, как бы эстафетой, переданной сыну, Евгению Симонову, поставившему этот режиссер, посвященный отцу.

Симонов любил драматургию Чехова, Островского, Толстого, Пушкина, а из мировой классики — Шекспира, Шиллера, Ростана.

Симонов поставил спектаклей на сцене своего театра больше всех других режиссеров. Это был великий и огромный труд, в котором отразилась необыкновенная широта его режиссерского таланта.

С именем режиссера Симонова связаны принципиальные успехи вахтанговского театра. К 20-летию Октября впервые театры готовили спектакли с образом В. И. Ленина. Появились три пьесы: «Человек с ружьем» Погодина, «Правда» Корнейчука, «На берегу Невы» Тренева. Вахтанговцы работали с Погодиным, спектакль был поручен Р. Н. Симонову.

Если бы Симонов поставил только этот один спектакль, он вошел бы как режиссер в почетную книгу истории советского театра. На сцене вахтанговского театра появился Щукин в образе Ленина. Это был успех актера и режиссера, который трудно переоценить, который и по сей час остался непревзойденным. Всем, кому посчастливилось быть на первых спектаклях «Человека с ружьем», не забыть выхода Щукина — в образе Ленина — на сцену и диалог его с солдатом Шадриным. Зал стоя приветствовал Ленина, и до первой фразы проходило не менее десяти минут — зал аплодировал вождю. Режиссерский талант Симонова раскрылся в умении сочетать конкретно политическую характеристику времени с тонкостью психологических особенностей самых различных персонажей — рабочего, крестьянина, интеллигента, политического деятеля, предателя, заговорщика. Революция — сложная социальная кульминация противоречий, в которой гениальным умом Ленина, как верный компас, находит путь, ведущий к победе труда над капиталом. Это и было сыграно в спектакле «Человек с ружьем». Симонов показал себя в этом спектакле как режиссер-политик. И это он сумел подтвердить еще и еще не однажды в других спектаклях.

В том же ключе он решал и «Фронт» Корнейчука. Он нашел то главное, что было заложено в пьесе, — публицистику, требовавшую от режиссера и актеров, с одной стороны, остроплакатной характеристики и, с другой, — политической приподнятости, резкого столкновения противоречий между людьми одного лагеря, иронического осмеяния фигур бесконфликтных и драматического крушения слабых душ.

Симонов ставил «Фронт» А. Корнейчука, как бы продолжая линию «Человека с ружьем». Незримо проходила через годы тема Ленина. И снова, уже в 1957 году, к годовщине Октября, Симонов ставит политический спектакль «Большой Кирилл» И. Сельвинского. И опыт режиссера Симонова, оплодотворенный жизнью, победами советского театра, позволяет ему вместе с Н. С. Плотниковым вновь воссоздать на вахтанговской сцене великий образ вождя.

Симонов превосходно чувствовал комедию: стихия комического в жизни, которая изображалась на сцене при художественной фантазии режиссера, была настолько органической, что порой не верилось, что это комедия, выдумка, настолько все поражало своей естественностью. К этому надо прибавить, что комическое у Симонова всегда неразрывно было связано с музыкой, соответствующей содержанию комедии, и пластикой движения на сцене, — получался законченный в своей форме спектакль и гармонический в своем единстве ансамбль.

Симонов не только любил комедию, но искал и находил ее. Так он нашел «Стряпуху», а затем и «Стряпуху замужем» А. Софронова, и засверкали в комедийном карнавале колхозники и трактористы, милые сердцу режиссера, может быть и не совсем софроновские кубанские казаки и казачки, а вахтанговские маски, очаровательные в своей комедийной естественности.

Мне не раз приходилось говорить с Рубеном Николаевичем о его работе в театре. Он режиссуре считал своим главным делом, но бесконечно любил сам играть на сцене, любил быть актером и был им до кончика ногтей. Он играл самозабвенно, одухотворенно, весь отдаваясь стихии спектакля, его бурный темперамент и страсть чувств взрывались каким-то могучим вулканом. Я много раз видел на сцене и горячего, смелого Дундича («Олеко Дундич»), и изящного, влюбленного Бенедикта («Много шума из ничего»), и романтического Сирано («Сирано де Бержерак») — и в каждой роли были всегда новые глубины чувств, волнение сердца и великая человеческая правда.

Смотришь на такого человека и думаешь — надежда же его природа чем-то таким, что вызывает удивление и восторг!

Те, кто знал Симонова близко по работе, пони-

мали: для того чтобы стоять на такой высокой ступени признания, надо положить много труда.

Сколько раз мне приходилось присутствовать на репетициях режиссера Симонова и видеть, что он приходил с разработанным планом каждого часа, он следил за каждым шагом актера, с юношеской легкостью вбегал на сцену и входил в любой образ, не боялся показать и сыграть любую сцену. У него была отличная память, он быстро учил роль и углубленно работал над ней. Актер Симонов приходил на репетицию подготовленным. Но и от других требовал того же. Актеры не могли себе даже представить, чтобы, участвуя в репетиции с Симоновым, они не знали роли.

И вообще он умел создать рабочую атмосферу. В его кабинете было просторно, прибрано, даже как-то торжественно — храм искусства. В служебном кабинете он беседовал с актерами, приглашал их заранее, не торопился, однако и не любил затяжных разговоров. Но работал сам — писал статьи, книги, учил роль, готовился к репетициям — дома. Зато в цехах, в музее театра, за кулисами бывал ежедневно, интересовался всем, что делалось в театре, никогда не приказывал, не давал распоряжений, а советовал, высказывал свое мнение, но в своих требованиях всегда был настойчив. Работать с ним было легко, он был хорошим партнером, твердым в выполнении принятых решений, не менял точки зрения, пресекал возникавшие иногда закулисные сплетни, что тоже порой бывает в театральной среде.

В коллективе любили Симонова за его духовное здоровье, за живость характера и доброе сердце, за умение весело жить. Он был душою театра. В каждом коллективном массовом «мероприятии» Симонов был активным участником, и делал это охотно, заражая других.

Рубен Николаевич был исключительным исполнителем поэзии, особенно Пушкина, а любимым его стихотворением была «Вакхическая песнь». И теперь, когда между нами нет Рубена Николаевича, я прежде всего вспоминаю его чтение Пушкина, где торжествует вера в искусство и разум — в то, чему отдал свою великолепную жизнь вахтанговец Рубен Симонов.

Николай Акимов



СЕНЬ 1968 года. Москва. Вечер. Площадь Маяковского. У входа в Театр Сатиры, где гастролирует ленинградский Театр Комедии, стоит невысокий худой человек и внимательно наблюдает, как подъезжают машины. Народу около театра становится все больше, спрашивают — нет ли лишнего билета, доносится звонок, толпа редет, а человек продолжает стоять и следить, как бегут опоздавшие. Но вот пробежал последний зритель. Стало тихо, человек поднялся по ступенькам, вошел в театр и закрыл за собой дверь. В тот вечер он закрыл за собой дверь в театр в последний раз — скоро стало известно, что руководитель ленинградского Театра Комедии Николай Павлович Акимов умер.

За несколько дней перед этим, также вечером, перед началом спектакля, и также у входа в Театр Сатиры я встретился с Николаем Павловичем и поразила его необыкновенной жизненной бодрости и активности планов. Он вообще отличался живостью характера, необыкновенной подвижностью, какой-то искрометностью мысли, ироническим остроумием.

Я сразу заметил, что Акимов был несколько возбужден, чувствовалось, что у него хорошее настроение.

— Мы всегда пользовались успехом в столице, наш театр любят в Москве, но москвичи на этот раз особенно, я замечаю, расположены и радушны. Сплошные аншлаги. Исключительный какой-то подъем. Вы, конечно, знаете, что мы стали академическими?

— Конечно, знаю, знаю и то, что главный режиссер театра стал народным артистом СССР.

— Ну, это еще не все, — ответил Акимов. — Я работаю над докторской диссертацией. И обязательно защитю.

— А зачем вам это? — сказал я. — Вы и так профессор Ленинградского театрального института имени Островского, автор многих книг, публицист, художник, режиссер и пр., и пр., и пр., не хватит ли?

— Нет, — быстро ответил он, — нет, я буду доктором. Будет доктором наук и Акимов.

Говорилось это весело. Мне было известно, что совсем недавно выставка картин художника Акимова в Ленинграде стала очень заметным явлением в культурной жизни города, успех выставки был большой; а в книжных магазинах появилась толстая книга Акимова «Не только о театре», блестящая по своему остроумию, художественной обрзности, пронизанная иронической усмешкой автора.

Одним словом, зрелость акимовского таланта вступила в зенит своего расцвета. И было приятно и радостно убедиться, как хорошо соединяются в этом человеке достигнутое и желаемое.

— Ну, а режиссерские ваши замыслы? Что хотите ставить, чем увлечены?

— Мне хочется продолжить работу над поэтическими спектаклями. Я считаю удавшимся опыт постановки байроновского «Дон Жуана». В перспективе — «Евгений Онегин». Я хочу поставить «Онегина» в его первоизданности в драматическом театре, не в привычной для народа оперной форме. Мне хочется раскрыть формулу Белинского об «Онегине», назвавшего поэму энциклопедией общества своего времени. Сейчас я работаю над комедией Шекспира «Все хорошо, что хорошо кончается». Я много раз обращался к Шекспиру и каждый раз по-новому его вижу. В этой комедии меня интересует, как Шекспир решает идеи и принципы верности, преданности и любви, высокой нравственности — проблемы, остающейся современной для всех эпох.

Так в оживленной беседе мы уже давно отошли от входа в Театр Сатиры и тихо шагали по аллеям старого сада «Аквариум».

— А где вы остановились, в какой гостинице?

— Здесь, рядом, в «Пекине». Да, в «Пекине» живу. Как бы для полемики с понятием их «культурной революции» расположен он здесь — посмотрите вокруг. Вот Театр имени Моссовета, а напротив, через доро-

гу, в маленьком кабинете миниатюрного здания театра «Современник», наверно, сидит Ефремов, а от него через дорогу — кукольный чародей Образцов скоро начнет свой спектакль; а в Зале Чайковского, венчающем круг культуры около шагающего Маяковского, уже без Охлопкова выйдет на сцену трагическая «Медея». Вот это культурная революция! Однако идемте. Спектакль уже скоро начнется.

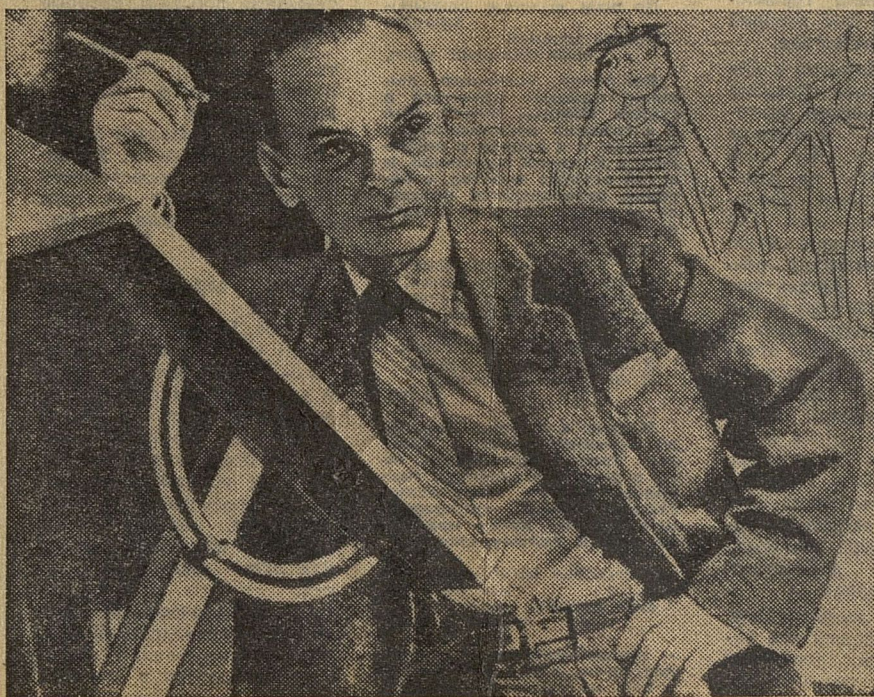
Расставаясь, он пригласил в театр на новый спектакль. Вместе с ним мы вошли в фойе. Многие зрители знали Акимова, и было приятно наблюдать, как, расступаясь, давали дорогу этому энергично шагающему человеку.

А потом мы пришли и на новый спектакль, почти к открытию занавеса. Нас поразила тягостная тишина в зале, полным народа. Тихо открылся занавес, спектакль не начинался. На сцену вышел режиссер Гриншпун, и в тишине прозвучали почти шепотом сказанные слова:

— Сегодня скончался руководитель нашего театра Николай Павлович Акимов.

А ведь совсем недавно мы с ним долго и просто думали о жизни и слушали его мечты и думы о будущем. И вдруг все стало прошлым, и трудно входило в сознание слово «было» вместо слова «будет».

...С Акимовым я встретился в Театре имени Вахтангова, с которым его связывала многолетняя дружба. Еще в двадцатых годах там шел «Разлом» в декорациях Акимова, а затем он выступал и не только как художник, но и как режиссер в этом театре. Часто Акимов бывал во время своих приездов в Москву у режиссера вахтанговского театра Александры Исааковны Ремизовой, давнего друга и близкого ему человека. У Ремизовой началось и наше знакомство. Мне необыкновенно понравился этот острый, жестковатый в своих суждениях, настоящий театральный деятель. К нему хорошо пристало это понятие — действительно, он был деятелем во всем. «В искусстве нужна выдумка», — говорил он, а выдумщик он был исключительный. Часто мы стали встречаться во время постановки спектакля братьев Тур и Шейнина «Кому подчиняется время». Режиссером была А. И. Ремизова, а художником — Акимов. Мы встречались и у



Николай Павлович АКИМОВ.

Ремизовой, и у Симонова, и в мастерских театра.

Работоспособности Акимов был феноменальной, он стремился использовать сценическую технику и пространство сцены с наибольшей максимальной и выдумкой. Это он придумал движущиеся автомобили, убегающие вдаль поезда с полной иллюзией реальности. Он стремился к лаконичности декораций, к той условности, которая когда-то утверждалась с трудом, а теперь и она уже кажется пройденным этапом. Работал он над декорациями спектакля много, мобилизуя всех работников цехов, требовал высокой технической слаженности. В своих указаниях и объяснениях был краток, но необычайно точен, и его понимали быстро и угадывали задачу верно. Но и сам он всегда что-то делал, даже при любой встрече — было ли это в Москве или дома в Ленинграде, в театральном рабочем кабинете: разговаривая, он что-то набрасывал на больших листах ватмана, что-то вычерчивал, быстро что-то менял на столе, отходил и смотрел на нарисованное издали.

Когда видишь нарисованное Акимовым, сразу узнаешь, что это именно его работа, — по четкости, графичности, строгости и исключительно аккуратной законченности и по любимым его густым цветам: глубоким синим, черным и красным. Но в любом созданном им полотне угадывается театральный художник, для которого каждая декорация была законченной картиной, художественным образом, от которого как бы отпочковываются эскизы, детали, портреты, становящиеся самостоятельными произведениями художника.

Такая строгость художественного решения, при изыщном сочетании красок, подчеркивалась резкостью переходов света и тени, свежестью и чистотой красок декораций и костюмов и создавала впечатление живописи, перенесенной на сцену. Каждое мгновение, каждая мизансцена в спектакле отдельно могли быть перенесенными на полотно живописца. Акимов добивался художественного сочетания слова, жеста, движения и мимики с содержанием, интонацией и характером персонажа, что должно было с законченной точностью выражать комическое, сатирическое, лирическое и любое другое состояние действующего лица. Он лепил персонажи, как классическую маску, не застывшую в своей неизменности и определенности чувств, а создавал живое собрание типических черт.

Театр Комедии. Это название обязывало Акимова искать современные пьесы самого различного коме-

дийного жанра. И именно он нашел Шварца, который стал драматургом Театра Комедии. Здесь родились спектакли «Дракон», «Голый король», «Обыкновенное чудо», «Тень», в которых соединялись таланты драматурга, режиссера и художника.

Аллегорическое содержание пьес Евгения Шварца Театр Комедии представил в сценической форме, ставшей отличным примером для верного решения идейной специфики современной сказки для взрослых. Театр стал лабораторией Акимова по созданию комедийного репертуара. Здесь нашли в свое время единомышленников драматурги В. Шкваркин, В. Катаев, А. Арбузов, М. Зощенко, радушно Акимов принял А. Софронова, поставив первым его интересную комедию «Карьера» Бекетова и «Московский характер», здесь успешно дебютировали В. Левидова с «Трехминутным разговором» и А. Тверской с «Рассказом одной девушки», Аль и Раков с пьесой «Опаснее врага» и Угрюмов с «Креслом № 16». Акимов постоянно также знакомил зрителей с современной зарубежной комедией, ставил пьесы прогрессивно мыслящих драматургов, в которых присутствовало большое социальное содержание.

Пожалуй, не было ни одного театрального критика, который не любил бы театр Акимова. Сюда шли не только на спектакль, но и на встречу с умным, интересным, парадоксальным, остроумным Николаем Павловичем, без беседы с которым не было бы полного впечатления о спектакле. Мы знали, что в антракте после первого акта возле входа на сцену в фойе будет стоять Н. П. Акимов и, тонко улыбнувшись, скажет: «Смешно или нет? Не говорите. Потом, если сами захотите сказать, после спектакля». И в антракте вы получаете новое наслаждение от разговора с Николаем Павловичем. Скажет он неожиданную шутку или покажет карикатуру на знакомых артистов, писателей, эпитаграмму, дружеский шарж, сделанный тут же на вас самими.

Надо сказать, что Николаю Павловичу не всегда сопутствовали удачи в поисках новых комедий, были ему свойственны и ошибки. В какой-то степени это объяснялось трудностями развития жанра. Убедившись в даровании автора, Николай Павлович порой не замечал плоских шуток и банальных приемов, пустопорожних «столкновений».

Акимов очень дорожил каждым актером своей труппы. Годами она складывалась и в своей неизменности фамилий составляла понятие акимовского театра. Юнгер, Зарубина, Уварова, Бениаминов, Суханов, Усков, Колесов, Злобин, Панков, Савостьянов, Харитонов, Трофимов — замечательное разнообразие комедийных дарований. И в каждом спектакле Акимов в новой вариации представлял этих актеров, никогда не надоедая штампами образов и повторами приемов.

Из Театра Комедии актеры не уходили, за многие годы ушли единицы, и то не по причинам творческих разногласий. Постоянно и по-отечески воспитывал Акимов молодежь, давал ей простор для роста и раскрытия своих дарований.

Последний период творчества Н. П. Акимова, пожалуй, самый активный. В это время были поставлены «Пестрые рассказы» Чехова, «Милый обманщик» Килти, «Дело» Сухово-Кобылина, «Ревизор» Гоголя, «Дон Жуан» и «Опаснее врага», о которых я уже упоминал, и много других спектаклей.

Акимов написал две большие книги и был постановщиком нескольких спектаклей за рубежом. Театр Комедии с огромным успехом гастролировал в нашей стране и за границей. Акимов стал профессором и одним из популярнейших лекторов по вопросам театра в массовых аудиториях.

Выступления Акимова в печати всегда были лаконичными, актуальными и современными, он не написал ни одной статьи мемуарного характера. А было бы очень интересно прочесть раздумья Акимова о прошлом, об истории его театра. Однажды я заговорил с ним об этом и услышал определенный ответ: «Меня это не увлекает. Я не могу на это тратить время. У меня его нет. Потом, когда нечего будет делать, может быть, что-нибудь напишу, но не об истории своего театра. Это дело театроведов, если есть, конечно, о чем им писать».

После смерти Николая Павловича мне буквально через несколько дней пришлось выступать по телевидению и рассказывать телезрителям об Акимове и Театре Комедии. Режиссер передачи сделал на стенах выставку театральных плакатов, созданных Акимовым к спектаклям, и мне показалось, что передо мной представлена наглядно история этого театра.

Действительно, каждая афиша являла собой художественное произведение, и если искусство плаката рассматривается как яркая и активная форма выражения идеи и политического содержания жизни и выбранной художником темы, то афиши, нарисованные Акимовым, были великолепным искусством такого плаката. Акимов блестяще улавливал главную мысль пьесы и спектакля, находил точное и остроумное их художественное выражение. И, глядя на афишу, вы уже представляли себе, куда и против кого направлены критические стрелы, а на спектакле вы вспоминали плакат и находили соответствие образа спектакля с образом плаката.

В искусстве Николая Акимова было то, что присуще таланту, — непосредственность. В Театре Комедии будут выходить новые спектакли, актеры сохранят в своем творчестве многое, что дал им Акимов, но повторить его невозможно, как нельзя повторить Яхонтова, Р. Симонова или Черкасова, Прокофьева или Шалыпина. Каждый из них был художественной индивидуальностью и в то же время народным художником, потому что все созданное ими было драгоценным даром всему народу. Таким был и Николай Павлович Акимов.