

Сим. ДРЕЙДЕН

Актер-трибун

На какую тему вы бы ни беседовали с Черкасовым, разговор неминуемо придет к его новой роли, и до тех пор, пока вы не выслушаете, что сегодня волнует актера, другим разговорам не быть. Черкасову безразлично, где застала вас беседа. Квартира. Улица. Трамвайная остановка. Автобус. Все равно, — он должен, обязан, не может не показать вам «куска», который, «чорт его знает, будто получается как надо, а может быть»... Читая монолог, Черкасов жадно вглядывается в глаза слушателя: так? Понятно? Мысль понятна? Человек понятен, виден?

Увлечение актера каждой новой ролью, эта восторженная радость напряженного труда сразу же передается его собеседнику. Черкасов знает и помнит, что каждый сценический образ живет лишь в подлинном и непрерывном общении актера с зрителем, не будь этого общения, не будет взаимопонимания и видения, — и вся игра пойдет на-марку, роль будет сыграна «вничью».

Сколько бы в официальном графике театра или киностудии ни значилось репетиций, отпавших Черкасову на подготовку новой роли, актер все равно увеличит их не в два и не в три раза, а во столько, во сколько он найдет нужным их увеличить.

«Полобно тому, как советскому писателю «даны все права, кроме права писать»

плохо», актер советского театра имеет все права, кроме права плохо играть, равнодушно и ремесленно относиться к своей работе», — для Черкасова эти слова не фраза, а глубокое убеждение. Ему враждебен не только актер, плохо, небрежно играющий роль, или просто бесталанный, но еще более ненавистен актер — «чинуша», ремесленник, «служака», постно, ханжески «воспроизводящий» чужой текст.

В. И. Немирович-Данченко как-то рассказывал о своей беседе с актером, работавшим над новой ролью. — Что вы хотите сыграть в этой роли? — спросил его В. И. — «Раздвоение миров...» — И на меня сразу повеяло холодом, — мрачно закончил рассказ Немирович-Данченко.

Такой «философический» ответ был бы немислим в устах Черкасова. С первых репетиций он начинает играть самое мелкое, самое «второстепенное» — постукивание пальцев, голос с хрипотцой, прищуренный глаз, взлетающая, словно плеть, рука, прыгивающая походка.

Актер не ищет абстрактной, предвзятой идеи, он приходит к пониманию своей роли, к постижению ее «философии» в процессе своей работы над внешним обликом героя. Черкасов неизменно ищет и умеет находить «индивидуальный стержень» образа.

Лучший пример этого — чудесный образ Полежаева, воплощенный Черкасовым на экране. В памяти каждого, кто видел фильм «Депутат Балтики», навсегда сохранится это прекрасное лицо с острой клинообразной



бородкой, пушистыми бровями, юношеским задором взгляда, каждому будет вспоминаться характерный звонкий голос «беспокойного старика» профессора. Большевикский пафос его идей, красота морального облика, подкупающая человечность великого сына народа, достойного «депутата Балтики» ярко выступают в образе, созданном Черкасовым. Путь Черкасова к этому образу — это путь большого труда и немалых испытаний.

Эксцентрический Дон-Кихот и благодушнейший Звездинцев (из «Плодов просвещения») в ленинградском ТЮЗ (1926—1927

гг.). Патер Бауфотерс из «Миллиона Антони-ев» (передвижная «Комедия», 1931 г.), Плутуватый забудыга, красномордый горлопан Варлаам и рядом — в те же годы и на той же сцене (бывшего Александринского театра) — «средний буржуа» — удачливый стяжатель Массубр («Мольба о жизни» Девала) и неудачник, тщетно цепляющийся за место в буржуазном обществе — Крогстадт («Нора»), гоголевский Остип, милейший Паганель и ряд превосходных «эпизодов» в кинофильмах. Таков разнообразный список ролей, предшествовавших Полежаеву.

В дни своей сценической юности, — верней не юности, а отрочества, было это почти 20 лет назад, — Черкасов страстно хотелось сыграть роль, подобной которой не было еще ни в одной пьесе. Ему хотелось появиться на сцене в «виде дерева, зеленолистного чудища с причудливыми ветвями-руками и не менее диковинными корнями-ногами». Что именно должно «выразить» дерево, не так уж было существенно: пленяло иное — подобная «маска» позволяла прибегать к таким трюкам, которые не могли не поразить зрителей фантазией и ловкостью актера.

Но угар «эксцентриады» быстро прошел. Все с большей и большей настойчивостью стал искать Черкасов в ролях глубокой жизненной правды. Его увлекала возможность изображать такие характеры, в которых воплотились бы значительные, обобщающие идеи.

Известно, с какой настойчивостью добивался Черкасов права сыграть Полежаева. Это была не борьба за «выигрышную роль». Это была борьба гражданина за право сказать во весь голос с экрана о своем отношении к социалистической действительности.

Об игре Черкасова в «Депутате Балтики» написаны сотни статей. Но, пожалуй, лучшую характеристику этой игры дал один зарубежный критик, назвавший бывшего эксцентрика, «бездумного забавника» — «самым политическим актером нашей эпохи». Политический актер эпохи!..

На днях, на встрече с избирателями Куйбышевского избирательного округа Ленинграда, Черкасов с чувством законной гордости говорил:

— Нам, товарищи, могли бы позавидовать актеры прошлых поколений, и нам завидуют актеры зарубежных стран. Ведь там даже самые даровитые и популярные актеры отстранены от политической жизни страны и вынуждены разменивать свои таланты для забавы группки привилегированных людей. Мы, советские актеры, являемся прямыми помощниками партии и народа не только в своей профессиональной, но и в государственной работе. Имена депутатов Верховного Совета СССР Москвина, Корчагиной-Александровской, Хорава и ряда товарищей, кандидатов в Верховные Советы республик, говорят о том, что актер может управлять государством (аплодисменты).

— Лично для меня, товарищи, работа над образом революционного ученого Полежаева не была только работой над интересной и хорошей ролью, она стала для меня и большой политической школой, которая позволила мне еще более углубиться в историю борьбы нашего народа за свою независимость, окунуться в ненавистное прошлое и еще лучше полюбить и оценить наше советское настоящее (аплодисменты).

В этой речи Черкасов правдив, как всегда. Художественный образ Полежаева, воспытающий миллионы зрителей в духе преданности своей родине, коммунистиче-

ской партии и ее лучшим людям, в духе активной борьбы за социализм, помог идейно-творческому формированию самого художника.

Последний год явился для Черкасова годом великих радостей: советское правительство наградило его званием заслуженного артиста республики, орденом Трудового Красного Знамени, а сегодня, волею трудящихся, он баллотируется в депутаты социалистического парламента. На эти награды Черкасов отвечает неустанной, вдохновенной творческой работой. Он играет Петра Первого, он играет Александра Невского; силой своего искусства он хочет воскресить в памяти зрителей славные, победные страницы истории своей родины. С огромным волнением Черкасов готовится показать в искусстве образы Горького и Дзержинского.

В недавно изданной переписке А. Ф. Кони и М. Г. Савиной есть горестные строки Кони, посвященные «бескровной жертве мозга и нервов, которую приносите Вы (М. Савина) чуть ли не ежедневно, чтобы расшевелить тупую публику в тупых произведениях тупых авторов». Кони писал полвека назад: «Мне иногда представляется большой русский артист в виде Прометея, прикованного к скале. Да. Он скован — и чиновничьим управлением, и бездарностью авторов, и вульгарностью сотоварищей — и он тщетно рвется из цепей российской пошлости и неомыслия, а злобный коршун — площадной газетчик — клюет и терзает его печень...»

Освобожденным Прометеем является многомиллионный трудовой народ наш, освобожденные Прометей — сыны народа, мастера народного искусства. Судьба таких актеров октябрьского поколения, выращенных и вдохновенных революцией, как Николай Черкасов, — типична для нашей страны.