

МОЛОДЫЕ МАСТЕРА ТЕАТРА

НИКОЛАЙ ЧЕРКАСОВ

Николай Константинович Черкасов уже в 16 лет на Марининской сцене. Он исполняет здесь „ответственные“ роли мимистов и статистов в различных оперно-балетных спектаклях. Но одновременно с работой на большой оперной сцене он выступает в спектаклях Студии молодого балета (1920—1922 г.). Таково „боевое крещение“ Черкасова. Балетное будущее его не удовлетворяет. Работая в театре, он участвует в цикле пантомим Института истории искусств, постановкой которых руководит С. Э. Радлов. Так продолжается до 1923 г. Четыре года работы мимистом в оперном театре и в пантомимах ИСИ формируют в Черкасове незаурядные мимические и танцевальные данные. Пантомима развивает в нем пластические приемы игры, при которых культура тела, овладение движением каждого мускула дают возможность в совершенстве управлять своими внешними данными.

Желание учиться, повысить свое мастерство, сделаться драматическим актером не ослабевает в Черкасове, и в 1923 году он поступает на актерское отделение Института сценических искусств, где проходит курс у В. В. Массимова и С. Э. Радлова.

Участие в ученических спектаклях Института (1925 г.) обнаруживает в нем актера-эксцентрика с большой и своеобразной техникой.

1926 год — последний год учебы. „Наследники Рабурдена“, где Черкасов играет главную роль — одна из последних его работ в стенах Института. После этой работы становится ясно, что перед зрителями своеобразный и сильный мастер. Сразу же после окончания Института (1926 г.) он поступает в Театр юных зрителей, где в декабре того же года создает одну из наиболее значительных своих ролей — роль Дон Кихота.

Какое у него самоуверенное и в то же время глупое лицо с длинным носом и приподнятыми бровями! Посмотрите на эту длинную, тощую фигуру, шаткие, похожие на сломанные спички ноги, на руки — плети и длинную, как у голодного гуся, шею!

Вчерашний студент ИСИ, завоевав симпатии зрителя, показал себя незаурядным актером, мастерски владеющим жестом, прекрасным буффонным танзором.

Работая в ТЮЗе, Черкасов принимает участие в постановках молодежной оперетты „Комсоглаз“, гастролирующей на площадках домов культуры, клубов, играя легкие гротесковые роли. Выступает также на эстраде в известном номере: „Пат, Паташон, Чарли Чаплин“. В этой работе у Черкасова обнажаются тенденции к трюкачеству специфически эстрадного плана.

В ТЮЗе же артист продолжает расширять свой актерский диапазон, серьезно работая над внутренней разработкой ролей, создавая мягкий, растерянно-барственный облик Звездинцева в „Плодах просвещения“ и вполне справляясь с труднейшей ролью старика Моора в „Разбойниках“.

Но тюзовский этап работы неожиданно прерывается случайными по существу выступлениями в ленинградском и московском мюзик-холлах в течение 1929 года. Стремление к трюкам, питаемое внешними данными и балетным прошлым, столкнуло Черкасова с „пути истинного“.

И только с 1931 г. он снова становится на рельсы серьезной работы, связав на этот раз свою судьбу с коллективом театра „Комедия“, руководителем которого (реж. Дмоховский) возвращает Черкасова к углубленной работе над ролью.

И такой образ, как бандит Байтере („Миллион Антоников“), — которого, кстати сказать, Черкасов сыграл около 200 раз, — несомненное достижение артиста. Понимая значение роли, Черкасов не поддается соблазну сделать из хитрого, циничного, ловкого хищника — героя. Его Байтере остается бандитом в душе даже и тогда, когда плечи его украшает папская мантия.



ДОН-КИХОТ В ТЮЗе



ПЕРЧАТКИН В „ЧУЖОМ РЕБЕНКЕ“



ВАРЛААМ В „БОРИСЕ ГОДУНОВЕ“

В 1933 г. новое руководство Гос. театра драмы (з. д. и. Б. М. Сушкевич) приглашает Черкасова вступить в труппу Госдрамы. В комедии Шкваркина „Чужой ребенок“ Черкасов получает гротесковую роль Сенечки Перчаткина, которую проводит без излишних переигрываний, хотя соблазн утрировки налицо в самом тексте роли.

Выступление Черкасова в „Чужом ребенке“ подтвердило, что опасность переигрывания при малейшем желании работать над собой для Черкасова нестрашна.

В „Вершинах счастья“ Дос Пассоса он играет Айка Ауэрбаха — неудавшегося детективного писателя и вполне удавшегося полицейского агента-любителя.

В пьесе Айк — страшная фигура. Черкасов же ослабляет его социальную окраску, в результате чего в образе выплывают черты простодушия, меланхоличности и отвратительная практика любительского детектива выглядит забавой бздельничающего верзилы.

Образ Айка теряет черты типического обобщения. Внешняя работа над ролью, стремление к трюку помешали актеру социально раскрыть Айка.

Сенечка Перчаткин, как и Айк Ауэрбах, определили в пути Черкасова в известной мере „переломный этап“.

И только в „Борисе Годунове“, где артист играет старца Варлаама, он снова выдвигается в ряды растущей „театральной молодежи“, в ряды наиболее интересных актеров комедийного театра.

Его глубоко реалистический забулдыга Варлаам с характерной буффонной окраской свидетельствует о большой работе Черкасова над образом, над его психологией и внешним выражением ее в жесте, мимике и голосе.

Убедительный и четкий рисунок роли, глубоко лирические интонации определяют почти безукоризненную работу мастера. Варлаам — настоящая и большая победа Черкасова.

Ян Двали в „Чудесном сплаве“ — очень добросовестная и хорошо выполненная работа, но когда сопоставляешь Варлаама с ролью, построенную исключительно на внешних трюках „длинного комика“, то становится ясной беспечность для творческого роста актера подобных выступлений. Черкасову еще не пришло время „самозамыслований“. Он растет. Ему нужна высококачественная драматургия. Наш же советский комедийный материал пока еще не всегда позволяет в достаточной мере развернуться молодому дарованию, и путь для учебы и совершенствования приводит актера в „дебри веков“. И нам кажется, что глубокие реалистические краски комедий Шекспира как нельзя больше подходят для раскрытия всей широты дарования такого актера, как Черкасов.

Играя Шекспира, нельзя делать роль на чисто внешних приемах, — нужно глубоко проанализировать образ. К этому обязывает материал, и Черкасову следует идти по этому именно пути. Это научит молодого мастера овладению драматургией высокого качества, это поможет на материале советских пьес создавать глубокие комедийные образы.

Большое значение в росте Черкасова сыграл и сыграл широкий диапазон его актерской практики. Он определил в артисте ту разнопланность, которая позволяет ему легко переходить от одной роли к другой (от Звездинцева к Пату, от Сенечки к Варлааму).

Кроме того Черкасов блестяще умеет приспосабливать свои физические особенности к каждой новой роли и, не придавая им самодовлеющего значения, органически вливает их в характер рисуемых им образов.

Черкасов — актер настоящего большого дарования, но ни на секунду ему не следует забывать, что для того, чтобы стать действительно большим мастером сцены, нужно неустанно, напряженно работать над собой, искать, мыслить.

АНАТОЛИЙ ЖЕВЕРЖЕЕВ