СОВЕТСКАЯ РОССИЯ ● 22 марта 1987 г. ● № 67

Мастера революционной культуры

Думая о великом призвании художника в народной жизни, Владимир Маяковский писал: «Я себя советским чувствую заводом, вырабатывающим счастье. Не хочу, чтоб меня, как цветочек с полян, рвали после служебных тягот. Я хочу, чтоб в дебатах потел Госплан, мне давая задания на год».

Как удивительно современно звучат эти слова поэта Революции именно в наши дни, когда, разворачиваясь в марше обновления, перестройки, наша страна готовится делами отметить самое выдающееся событие нашего века, возвестившее начало новой эры,— 70-летие Великого Октября! Современно — потому что преобразование и развитие художественной культуры партия и народ всегда рассматривали как важнейшую и неразрывную составную часть социалистического строительства. Современно — еще и потому, что всегда, во все сложные, переломные этапы истории художники Страны Советов ставили перед собой насущную цель — будить своим творческим героический дух народа, его сердце и ум.

Вся история советского многонационального искусства — тому подтверждение. Какую бы область духовной культуры мы ни взяли: литературу или театр, кинематограф или изобразительное искусство, музыку или архитектуру,— мысленно обозревая почти семь десятилетий, мы увидим целое созвездие выдающихся мастеров, составивших отечественную и мировую славу литературы и искусства, вершины культуры социализма.

«Три человека строят культуру: ученый, художник и рабочий,— писал Алексей Максимович Горький.— Передовой рабочий класс, каким является наш, советский, должен знать, что нет труда, который не имел бы культурного значения, что чем сильнее любовь к труду — тем выше культура, и что к полной, всеобщей победе над старым миром он придет скорее, если хорошо поймет значение науки, искусства, труда».

Поколения выдающихся мастеров нашей литературы и искусства были настоящими подвижниками революционного переустройства мира. Сегодня, когда в процесс созидательного творчества народа все активнее вступают свежие, новые, молодые силы, мы не должны забывать, вольно или невольно умалять в пылу полемики и обновления бесценный опыт выдающихся мастеров нашего социалистического искусства. Они не на словах, а на деле остаются нашими великими современниками, потому что не только думали о нашем времени, но и отдавали ему жар своего сердца и таланта. Назовем хотя бы имена Михаила Шолохова и Дмитрия Шостаковича, Всеволода Вишневского и Бориса Бабочкина, Веры Мухиной и Константина Симонова...

Это и к ним относятся слова из Обращения Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза «К советскому народу» в связи с приближающейся годовщиной Великого Октября: «Испокон веков земля наша славилась мастерами. Теми Мастерами с большой буквы, которым не занимать было умения выполнять работу так, что слава о ней шла по всему миру».

Новое, новаторское в литературе и искусстве не может развиваться без опоры на революционные традиции, без их развития и обогащения. Мощная крона нашей художественной культуры впитывает соки родной земли через могучую корневую систему.

Сегодня мы публикуем материалы об одном из таких Мастеров — Николае Константиновиче Черкасове, замечательном артисте театра и кино, художнике, чья творческая жизнь началась в 1919 году в красном Петрограде и который, пройдя разные пути исканий в искусстве, поднялся к вершинам социалистического реализма, к глубокому постижению правды человеческого характера, будь то исторические фигуры, такие, как Александр Невский, Иван Грозный, бессмертное творение гения Сервантеса Дон Кихот, или рыцари Революции, наши современники...

Н. К. Черкасов, 1964 г.

Николай ЧЕРКАСОВ: «Я имею право защищать реализм...»

ВОЗВЫШЕНИЕ К ПРАВДЕ

ХЛЕБ ИСКУССТВА

— Меня часто спрашивают: «Что вы больше любите — театр или кино?» И я обычно отвечаю: «И то, и другое, но лишь в тех случаях, когда налицо — содержательная драматургия, значительная идея произведения, интересно выписанный драматургом образ и талантливый, увлекательный замысел режиссера».

Личность человека, поэтическая, сложная, активная, обращенная всей своей деятельностью к людям,—вот что составляет насущный хлеб искусства.

Я прожил большую жизнь в искусстве... Я защищаю актера в кино и реализм в кино (а это для меня вещи неразделимые) не потому, что, как все пожилые, привык ворчать — а, мол, уж эта мне молодежь! И я, и многие мои коллеги в свое время прошли по проволоке самых невероятных направлений театра и кино. Мы увлекались эксцентрикой, клоунадой, гротеском, ходили на головах, делали искусственные вещи, но я и мои товарищи неумолимо пришли к реализму, к философии реализма не как к чему-то дальнему, а как к выношенному, даже выстраданному целой жизнью в искусстве. Я имею право защищать реализм и поиски, самые смелые поиски в кино только в русле реализма, социалистического реализма. Я сказал «философии реализма». Да, это должны быть именно философия, осмысление мира в реалистических образах...

Профессор Полежаев, Дон Кихот, Мичурин, царевич Алексей, Маяковский, Иван Грозный, академик Дронов, Хлудов. Каждый мне, как актеру, дорог по-своему. Нередко сыгранная роль (разумеется, любимая) начинает казаться реально, обособленно от тебя существующим человеком, самостоятельной личностью. Поэтому и возникает возможность говорить о своих героях, как о тех людях, которые живут или жили на самом деле и знакомы тебе так, как никому другому. Все, что творится у них в душе, мне известно гораздо в большей степени, чем постороннему...

...Существо нашей профессии и творческий интерес ее состоит в том, чтобы уметь сыграть как необычайно мужественного, так и больного человека, и героя, и врага, и молодого, и старика, и человека высокого интеллектуального уровня, и человека ограниченного сознания. В театральной литературе этот метод принято называть методом актерского перевоплощения. Метод этот, сторонником которого я являюсь, неизменно способствовал моей работе в театре и в кино.

Должен подчеркнуть, что речь идет не о внешнем облике или сценическом рисунке создаваемого образа (наклеенная борода, парик, нос, костюм), но о перевоплощении. Говоря о перевоплощении, я прежде всего подразумеваю реалистическое раскрытие внутреннего мира героя, то есть его отношение с окружающей средой и присущих ему неповторимых и вместе с тем типичных для окружающей его социальной среды качеств.

«Я» артиста никогда не должно стоять на первом плане: актеру надо думать не о том, чтобы показать себя, но стараться наиболее полно и убедительно, с наибольшей внутренней и внешней правдой воплотить типические черты образа.

Когда я играл Полежаева, я на сорок три года был моложе своего героя. Зритель должен был увидеть не актера Черкасова, а пожилого ученого, почтенного профессора, и после длительной тренировки я стал двигаться, жестикулировать, ходить по-полежаевски. Зрителю нет дела до того, сколько времени мне на это потребовалось, каким путем я достиг результата...

Чудо перевоплощения — то, что и принесло советскому искусству мировое признание. Оно вобрало в себя опыт русского театра от Щепкина до Шаляпина, оно связано и творчеством МХАТа с драматургией Чехова, Горького, с выдающимися открытиями реформатора сцены Станиславского. Черкасов был одним из тех великих актеров, кто, восприняв учение Станиславского, обогащал его своим творчеством. Пройдя путь от статиста, отдав дань пантомиме, эксцентрике, другим модным в 20-е годы течениям в актерском искусстве, он переходит к глубокому постижению реализма, сценического и философского, становясь одним из поборников правды в новом, социалистическом искусстве.

В этом смысле весь 1936 год был для актера переломным. На экраны вышел фильм «Дети капитана Гранта», где он настолько заразительно сыграл роль знаменитого географа Паганеля, что зрители ходили по нескольку раз «на Черкасова». Он становится известным актером. Утром снимался в роли профессора Полежаева в «Депутате Балтики», через три часа спешил на съемки «Петра Первого», меняя грим темпераментного, доброго старого профессора на грим хитрого, озлобленного юродивого царевича Алексея, а вечером с мастерством трансформатора-иллюзиониста перевоплощался на сцене Театра имени А. С. Пушкина в Буланова («Лес» Островского), в монаха Варлаама («Борис Годунов») или в колхозника Бесштанько («Банкир» А. Корнейчука)...

Николай Черкасов заявляет о себе как о выдающемся актере новой формации. От наивного, простодушного эксцентрика, от необычных, смягченных личным душевным обаянием внешних характеристик к «самому политическому актеру нашей эпохи» (как называли его в первых зарубежных откликах на фильм «Депутат Балтики») — таков путь творческой эволюции Черкасова.

«ДЕПУТАТ БАЛТИКИ»

— Высокий идейный замысел «Депутата Балтики» увлек весь наш постановочный коллектив. Ведущая мысль, основная тема была четко выражена в сценарии. Ее нетрудно было определить как тему о судьбах передовой демократической интеллигенции в условиях раннего этапа Октябрьской революции...

Образ профессора Полежаева в сущности был навеян образом нашего великого ученого К. А. Тимирязева. Незадолго до Октябрьской революции Тимирязев писал Горькому: «Когда же появится честная газета?! Если у меня, старика, чешется язык, то что же должны чувствовать люди молодые!..» Эти слова помогли глубже понять характер великого ученого как демократа, писавшего в предисловии к одной из своих книг: «С первых шагов своей умственной деятельности я поставил себе две параллельные задачи — работать для науки и писать для народа...»

Постепенно в сознании возникал собирательный образ русского ученого-патриота, в котором были отдельные черты не только Тимирязева, Менделеева или Павлова, но и Римского-Корсакова, и Станиславского...

Съемки «Депутата Балтики» продолжались около трех месяцев, и все это время я буквально прожил в квартире профессора Дмитрия Илларионовича Полежаева—в трехкомнатной квартире, выстроенной в кинопавильоне на студии «Ленфильм» на Кировском проспекте.

Работа над образом революционного ученого Полежаева стала для меня политической школой. Эта школа дала мне возможность углубиться в историю борьбы нашего народа.

Фильм «Депутат Балтики» (режиссеры А. Зархи и И. Хейфиц) вышел на экран ровно пятьдесят лет назад и сразу стал одним из событий в нашем искусстве. Это была четырнадцатая работа актера в кино за десять лет (он дебютировал на экране в картине В. Гардина «Поэт и царь»). Но, пожалуй, именно теперь о Черкасове заговорили как о выдающемся актере новой эпохи.

Вот строки из выступления писателя Алексея Толстого на Лондонском конгрессе мира и дружбы с СССР, проходившем 13 марта 1937 года:

«...Перед моим отъездом я видел только что оконченный фильм «Депутат Балтики». Это — эпизод из жизни русского ученого, ботаника и агротехника Тимирязева. Герою фильма 75 лет. Но когда на полотне экрана перед вами бьется благородное человеческое сердце, когда мужество, честность, благородство и любовь к человечеству разворачиваются, как широкая сюита, когда у зрителя закипают слезы благодарности к этому высокому, юному душой старику ученому,— уверяю вас, никакие штыковые атаки и военные марши, никакая самая горячая перестрелка между гангстерами и полицейскими сыщиками не увлекут, не захватят вашу душу, как фильм, подобный «Депутату Балтики»...

После картины Черкасову писали многие выдающиеся мастера мировой культуры. Мартин Андерсен-Нексе: «Депутат Балтики» — один из прекраснейших фильмов, когда-либо виденных мною: человечный, простой, задушевный, глубоко захватывающий и волнующий. Я убежден, что этот фильм окажет огромное воздействие на интеллигенцию старого мира». Ромен Роллан: «Это один из первых фильмов, где внутренняя жизнь сливается с бурным действием масс. Продолжайте ваши работы в этом смысле. ...Вникайте душой в необычную динамику советского киноискусства...»

Из обращения команды ледокола «Ермак» к избирателям в связи с выдвижением Н. К. Черкасова кандидатом в депутаты: «...Не только за талант мы ценим Н. К. Черкасова, а за умение служить делу социализма. Пусть же создатель образа «Депутата Балтики» будет нашим депутатом в Верховном Совете РСФСР!»

Из депутатского отчета Н. К. Черкасова.

«Прежде всего разрешите мне сказать вам о проделанной мною работе по приему избирателей... Мне пришлось столкнуться с самыми разнообразными вопросами, как-то: материальная помощь, жилищно-бытовые, судебные вопросы, вопросы науки, культуры, искусства, вопросы благоустройства, строительства и т. д... Мною было принято официально 2220 человек. Всего рассмотрено жалоб и вопросов 2565. А неофициально пришлось принять и разрешать вопросы везде, где я бываю... в театре, на кинофабрике, в различных учреждениях, на улице и даже в трамвае и автобусе...».

1 декабря 1938 года на экраны вышла картина С. Эйзенштейна «Александр Невский» — заглавную роль в ней исполнял Черкасов. И вновь о его работе заговорили как об открытии, созвучном времени.

ОБ «АЛЕКСАНДРЕ НЕВСКОМ»

— Говоря о работе над образом Александра Невского, о том, как он развивался, как заполнялся все более ясным и точным содержанием, расскажу об одном памятном мне примечательном обстоятельстве, самым тесным образом связанном с созданием фильма, с работой над образом его героя как патриота своей Отчизны.

Шли съемки основного эпизода картины — Ледового побоища.

Как известно, битва происходила зимой 1242 года в лютую стужу на Чудском озере... Снимать подобный эпизод зимой было невозможно, и не столько из-за холода, сколько главным образом из-за слабости зимнего солнечного света. Поэтому сцены Ледового побоища снимались летом, на особо отведенной площадке, расположенной неподалеку от киностудии «Мосфильм»,— на Потылихе. Здесь на большом пространстве был сделан асфальтовый покров, посыпанный опилками, нафталином и солью, что создавало полную иллюзию снега.

Съемки шли летом 1938 года, в июле и первых числах августа, в жаркие дни, когда температура доходила до тридцати пяти градусов.

В одном из перерывов, когда я сидел рядом с Эйзенштейном, и здесь же, у «Чудского озера», отдыхали сотни участников картины, из рук в руки стали быстро переходить только что доставленные на Потылиху свежие листки «Правды». Газета шла нарасхват. В какие-нибудь пять-шесть минут наша «лагерная стоянка» пришла в движение... громким голосом зачитывали что-то вслух. Всеобщее внимание привлекло официальное сообщение ТАСС о том, что накануне японские фашисты вновь вторглись на нашу землю и в течение всего дня вели бой, пытаясь захватить высоту Заозерную в районе озера Хасан, но натолкнулись на мощный отпор Красной Армии. Все живо обсуждали неожиданное известие.

— Смотрите, как наша историческая тема непосредственно перекликается с сегодняшним днем!—невольно воскликнул я, прочитав вслух сообщение ТАСС.

Съемки возобновились с большим подъемом. Исторические события, отдаленные от нас веками, разгром интервентов и изгнание их за пределы родной земли по-новому, с большей остротой воспринимались всеми участниками фильма в связи с последними политическими событиями, разыгравшимися на восточных рубежах нашей Родины. Историческая повесть о славе русского оружия заново осмысливалась и переживалась нами под непосредственным впечатлением сегодняшнего дня, и мы ясно понимали значение той благородной патриотической темы, которой отдавали свой труд.

Впоследствии, пытаясь проследить, какие пути вели меня к историческим образам, что обеспечивало этим образам любовь народа, я всегда возвращался к описанному случаю как к одному из наиболее наглядных примеров тесной связи художественного творчества с жизнью во всем многообразии ее явлений. Жизнь — первый, главный наш учитель во всех областях художественного творчества, в том числе и посвященного далекой, казалось бы, исторической теме...

«С невероятной быстротой вырос на наших глазах Черкасов — этот блестящий артист...— писал после премьеры фильма С. Эйзенштейну кинорежиссер Михаил Чиаурели.— Вряд ли кому посчастливилось в последнее время поработать в искусстве так продуктивно. Представляешь себе, сколь много можно требовать от него в дальнейшем?..»

И, действительно, целое созвездие выдающихся образов создает Черкасов в последующие годы. В кино — М. Горький («Ленин в 1918 году»), барон Унгерн («Его зовут Сухэ-Батор»), Иван Грозный в одноименном фильме С. Эйзенштейна, изобретатель радио Попов, капитан Левашов («Счастливого плавания!»), Стасов («Мусоргский»), Дон Кихот в картине Г. Козинцева академик Дронов («Все остается людям»)... В театре — Петр Первый, Иван Грозный («Великий государь» В. Соловьева), Мичурин («Жизнь в цвету» А. Довженко), Осип («Ревизор» Гоголя), генерал Хлудов («Бег» М. Булгакова), Барон («Маленькие трагедии» Пушкина)... Даже этот перечень дает представление о широте диапазона актерского перевоплощения Черкасова, о гражданской позиции художника-коммуниста.

«Мы росли и творчески обогащались вместе с ростом нашей страны»,— скажет однажды Николай Константинович.

Он ведет большую общественную работу. Его избирают депутатом Верховного Совета СССР, он участвует в деятельности Советского комитета защиты мира, становится одним из основателей Союза кинематографистов СССР, заместителем председателя Всероссийского театрального общества. И символично, что общественная деятельность артиста нашла свое отражение в образе академика Дронова — одной из последних его работ, которая была отмечена в 1964 году Ленинской премией.

О ФИЛЬМЕ «ВСЕ ОСТАЕТСЯ ЛЮДЯМ»

— Мне вспоминаются строчки песни одного московского инженера:

Кто-то должен выпрямиться в рост,
Чтобы начиналось наступленье.

Право же, это годится для любой профессии, для любого нового дела. И на сцене герой должен «выпрямиться в рост», для того чтобы стать примером, повести за собой.

Я убежден, что мой Дронов совсем не обязательно должен называться академиком. Он мог бы быть и шахтером, и председателем колхоза, и врачом. Важно, что всюду он был бы личностью исключительной. Не «одним из многих», а одним из немногих, тем, кто ведет за собой, а не стремится затеряться в толпе. Самой интересной и нужной сегодня темой в искусстве я считаю тему воспитания молодого поколения. Человек, который прожил свою жизнь не зря — интересно и достойно,— не может, находясь рядом с младшим, не чувствовать себя ответственным за его будущее...

Из писем Н. К. Черкасову после фильма:

«Товарищ академик, вы в фильме здорово расправились с бюрократами. Помогите нам в одном деле...» Рукою Черкасова: «Разыщите тех, кто писал... Пусть придут ко мне на следующий прием с толковым заявлением...»

«От всего сердца выражаю благодарность депутату Верховного Совета товарищу Черкасову Николаю Константиновичу за его чуткое внимание к простым людям. Товарищ Черкасов сделал для меня то, что не смогли сделать другие...»

«Ваше внимание к моему изобретению и рекомендательное письмо послужили началом хорошему делу, получившему самое широкое распространение. Приношу глубокую, сердечную благодарность от своего имени и от лица тех изобретателей, которым вы помогали как депутат и патриот нашей Родины».

ИЗ САМОГО ЗАВЕТНОГО

— ...Нужно беречь свое доброе имя. Нельзя вообразить, чтобы Чаплин позволил себе сыграть незначительный эпизод или большую роль в плохом сценарии. Нельзя себе представить, чтобы это мог позволить себе американский актер Поль Муни, французский актер Жан Габен, английский актер Лоренс Оливье, и нельзя себе представить, чтобы те, кого называют «могучей кучкой»—артисты МХАТа Москвин, Качалов, Тарханов, Леонидов,—брались бы не за свое дело. Я считаю, что актер должен брать только ту роль, которая его настолько волнует, что не дает ему спокойно спать... Я никогда не забуду Б. Бабочкина, который, играя в театре, одновременно работал над ролью Чапаева, отдавая ей все свои силы. Он был одержим этой работой. Я вспоминаю Б. Чиркова, который с возбужденными глазами ходил по улицам Ленинграда, никого не узнавая на кинофабрике,— он трудился над образом Максима... Я прекрасно помню, как волновался Б. Щукин, считая, что у него не хватит сил, способностей и таланта для работы над образом Ленина... И в результате тяжелого труда, щедрой затраты энергии, бессонных ночей все же получались произведения, которые волновали миллионы людей.

* * *

...Нами уже сделано немало. Но меня больше всего заботит то, что еще не сделано, что надо исправить, нагнать. Разве каждый из нас не знает примеров, частью из своей же практики, когда наш зритель аплодирует не столько мастерству актера или драматурга, глубине их проникновения в художественный образ, сколько самой патриотической теме произведений? Бывает это? Бывает. Разве не бывает случаев лакировки, приспособленчества, простого бахвальства вместо подлинного героического пафоса? И это бывает. С этим нужно жестоко повседневно бороться, невзирая на лица, не щадя ни звания, ни положения драматурга, режиссера, актера. Этого требуют интересы нашего роста...

ОСТАЕТСЯ ДЛЯ НАС УЧИТЕЛЕМ

Мне кажется, с годами Черкасов не отходит от нас как живой человек, а становится ближе. Ибо дело, которому он служил всю жизнь, перешло к нам. Черкасов умел играть людей сложных, с трудной судьбой, мужественных и бесконечно преданных делу России, Советской власти, делу интернациональной дружбы. Благодаря ему многие видели воочию — «делать жизнь с кого». Так силен был тот положительный потенциал, которым обладали его полные жизненной правды герои. Сегодня мы испытываем дефицит в таких актерах. Многие наши «положительные» образы ходульны и пресловуто «положительны». Не хватает на сцене добрых, справедливых, мужественных героев. Пусть они будут люди не великие, а простые, сегодняшние, живые. Но к тому же — высокой духовности, морали, не желающие мириться с безобразиями, которые есть в нашей жизни, со всеми болевыми точками нашего времени, о которых мы сегодня столь открыто говорим.

Но в увлечении этой открытостью, которая прекрасна и раскрепощает творчество, мы порой невольно «выдаем на-гора» полуправду. Поясню, что я имею в виду. Разве не полуправда, говорить только о негативном, дурном? Говорить об этом надо, и говорить гневно, с болью. Но при этом нельзя забывать, что не оскудела русская земля добрыми, порядочными, честными людьми! Мне кажется, вполне понятная по-человечески, но опасная с гражданской точки зрения невольная «полуправда» мешает нашей молодежи быть такой, о какой мы сегодня мечтаем,— подхватывающей эстафету старших поколений честных людей, смело вступающей в ответственнейший процесс общественной перестройки.

Я не отвлекся от разговора о Черкасове — он был и в жизни, и в искусстве таким борцом за правду, за справедливость. В чем-то азартным, но обаятельным, уверенным, щедрым борцом. В этом его великий подвиг — актера и гражданина.

Сопричастность к дню сегодняшнему, боль за то, что не получается, и почти детская, мальчишеская радость, когда что-то выходит — в стране, у товарища, в соседнем театре, у себя в коллективе, а также раскованность, раскрытость, распахнутость — это всегда поражало в Черкасове.

...Шли его последние дни. Играли спектакль «Все остается людям». Шел я за кулисами — и вдруг обращается ко мне наша старая актриса с просьбой: помогите, мол. И бумагу протягивает. «Что я могу? — отвечаю.— Я молодой артист. Впрочем... Давайте попробуем — снесем Черкасову. Он депутат, его подпись много значит». И вот захожу я в грим-уборную Черкасова. Вижу, сидит он совершенно отрешенный, будто вдавленный в кресло, задыхающийся, вокруг лекарства какие-то. Я этак бодро: «Николай Константинович! Тут актриса одна... Ей надо...» Вдруг он просто захрипел: «Уйди!.. Видишь — Черкасов умирает...» Я испугался, ушел подавленный. А он все-таки собрался, сыграл спектакль. Уже выхожу из театра и вдруг слышу по радио: «Горбачева к Черкасову!» Что такое? Снял шапчонку — бегу к нему. А он сидит еще в гриме — трудно ему было, страшно трудно. Все давно ушли... Посмотрел на меня исподлобья и говорит протяжным басом своим: «Ну что ж ты? Извини, брат... Где твоя бумага? Давай подпишу!» Весь спектакль, значит, помнил, что кому-то плохо, что он что-то не успел сделать...

Я считаю Черкасова своим учителем, хотя в институте у него не учился, был он учителем в жизни, на сцене, в общении с людьми. Давал пример, каким должен быть общественный деятель. И все это делал с таким наслаждением, с таким вкусом к жизни.

С точки зрения профессиональной он был уникален. Ему была по силам и высокая трагедия — я помню сцену смерти сына Грозного в «Великом государе», мурашки по коже бегали. И роли комические. Например, Осипа в «Ревизоре» он играл так, что мы, актеры, от смеха удерживались с трудом. А танцевал как! Показывал нам, как в юности изображал Пата... Это умение видеть в жизни и трагическое, и комическое, видеть и донести до зрителей — качество редкостное.

Черкасов — представитель истинно русской школы драмы: исповедальной и самосгорающей. Он отдавался роли весь. Задыхался на сцене от ярости, если это надо, и это была его, черкасовская, ярость, переплавленная в тот или иной характер.

Вот почему он был истинным александринцем. Вот почему в кабинете у меня, художественного руководителя театра, только три портрета: Давыдова («дедушки Давыдова»), Юрьева и Черкасова. Три портрета не потому, что я недостаточно чту Станиславского или Вахтангова. Чту — это были гении, обобщившие опыт всего русского театра. Но три портрета эти олицетворяют «трех китов», на которых зиждется эстетическая позиция нашего театра. Давыдов — это народно-демократическая тема; героико-романтический театр — Юрьев; и — Черкасов с его гражданским пафосом, с воплощенными им лучшими чертами современника.

Он был печальником за весь наш актерский цех. Вокруг него собирались люди, всегда ему было о чем рассказать. А юмора и перца ему было не занимать. Живой человек. Личность. Черкасов имел идеалы, пес их с гордостью. И сегодня — как никогда — важно давать людям образцы такого высокого духа. Давать активное, доброе искусство, чтобы верили они — зло можно победить, что есть в жизни герои, которые дают бой равнодушию, чванству, администрированию, бюрократии, меркантильности, которые живут другой — духовной, нравственной жизнью.

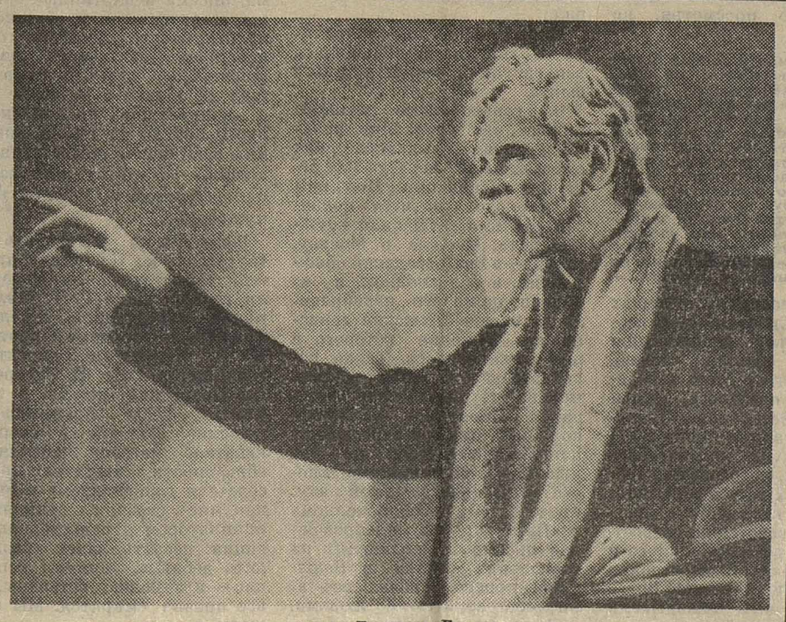
Черкасов умел о таких людях рассказать, потому что был гениальным артистом и потому что сам всегда оставался таким.

Игорь ГОРБАЧЕВ,
народный артист СССР.

КАДРЫ ИЗ ФИЛЬМОВ

«Дон Кихот».

«Иван Грозный».



«Депутат Балтики».