



люди советского искусства

НИКОЛАЙ ЧЕРКАСОВ

Вл. ПИМЕНОВ



Я не могу не написать об этом человеке. Он ушел из жизни, когда уже был не только артистом, но стал как бы спутником миллионов людей. Для юных мечтателей он капитан Паганель, для борцов за высокие идеалы — он Дон-Кихот, для пылливой мудрости — Мичурин. И, конечно же, для всех категорий, для всех возрастов наших зрителей он

профессор Полежаев, человек, сердцем принявший революцию. Это бывает нечасто, когда искусство так органически совпадает с жизнью, когда артист безраздельно сливается со своими образами. Популярность Черкасова-актера особенно драгоценна, потому что она неотделима от его личности.

Существует мнение, что в искусстве всегда труднее рассказать об идеале, о прекрасном, о положительных чертах характера, чем создать фигуру сатирическую, разоблачить зло, высмеять комические стороны души. Там, мол, безлика голубая добродетель, здесь острая характерность. Черкасов это мнение опровергает самым решительным образом. Он побеждает на сцене и на экране именно утверждением добра. И в этом также раскрывались какие-то грани его личности, его таланта, доброго к людям, граждански страстного. Трудно отдать предпочтение в творчестве Черкасова кино или театру. Но, может быть, с неменьшим талантом и вдохновением он раскрыл себя, свое дарование, свою человечность в огромной общественной деятельности.

Это была одна из сфер приложения его таланта. Он понимал свое служение искусству как служение обществу, а служение обществу как служение музам. Актер-коммунист, он воплощал в себе лучшие черты народного характера.

Мне пришлось встречаться с Н. Черкасовым и как с актером, и как с общественным деятелем, и просто как с хорошим, добрым товарищем. Нас свел Л. С. Вивьен, с которым я впервые познакомился в 1926 году в Воронеже при вовсе не примечательных, милых бытовых обстоятельствах. Группа актеров знаменитого Александринского театра (позже ему было присвоено имя А. С. Пушкина) была в Воронеже на гастролях. Тогда было принято столоваться в частных домах, так называемых пансионатах. Столовых общедоступных не хватало, рестораны — дороги, а тут за сравнительно небольшую плату готовились «домашние обеды». На улице Правая Суконовка, в маленькой гостинице подобного пансионата, где нашел приют и я, однажды появились артисты Александринского театра — Вивьен, его жена Вольф-Израэль, Малютин, Студенцов, Железнова. Все они были молоды и веселы и сразу как-то стали центром нашего небольшого стола.

Я заканчивал университет и о театре думал лишь постольку, поскольку занимался клубной работой. Но, познакомившись с александринцами, я, конечно, уж не пропустил ни одного их спектакля.

А в тридцатые годы там же, в Воронеже, и также во время какого-то гастрольного путешествия мы встретились с Н. К. Черкасовым, и Вивьен познакомил нас.

Кончилась война. 1945 год. В израненный, еще не оправившийся от блокады Ленинград на гастроли первым из Москвы приехал Театр им. Вахтангова, где я тогда был директором. Театр им. Пушкина уже вернулся домой и работал в своем здании. Вахтанговцы выступали в двух дворцах культуры — им. Кирова и промкооперации. Нас приветствовал Черкасов и как-то сразу стал всеобщим любимцем и другом.

Он рассказывал о себе, мы говорили о театре, от него я узнал многое о его друзьях-актерах, о его работе в цирке, в Ленинградском тюзе. Мы ездил по Ленинграду, он вдохновенно говорил о своем городе, был весел, оживлен. В это время в Театре им. Вахтангова готовился спектакль «Великий государь» Соловьева. Черкасова также увлекала перспектива воплотить на сцене этот сложный драматический образ. Он много и интересно говорил о своем понимании характера Грозного. Спустя несколько лет на сцене Театра им. Пушкина Черкасов сыграет эту роль, а еще через год мы, встретившись с ним, вернемся к разговору о царе Иване, о сложности этого драматического характера.

«Грозный — это трагедия сильной личности. И не просто сильной, но наделенной властью, когда каждый поступок становится историческим, когда субъективные недостатки становятся общенародными бедами, когда судьбы других и многих зависят от судьбы одного человека».

Там говорил Черкасов, осмысливая этот характер. Мне было интересно слышать все это от самого создателя роли, а не от критиков, подчас нарочито стягивающих все факты и впечатления воедино в угоду жесткой своей концепции. Даже тогда, когда Грозный трактовался однолинейно и восторженно, Черкасов думал о страшной трагедии этого человека, разошедшегося со своим народом, потому что силу свою обратил в жестокость.

Черкасов был актером разносторонним. Но получалось как-то так, что каждую роль он брал с боя, доказывая свое право на воплощение и этой новой стороны человеческого типа, характера. Он всегда искал роль больших страстей и глубокого чувства. Это мог быть Мичурин и мог быть Хлудов. Один был человеком земли, патриотом, другом народа, другой — врагом его и эмигрантом. Но оба эти характера давали возможность раскрыть большой и сложный духовный мир, передать драму чувств, поиск мысли, социальный масштаб человеческой личности.

Постановка булгаковского «Бега» была задумана в Театре имени Пушкина в основном из-за Черкасова. Ему очень хотелось сыграть роль Хлудова.

И вот «Бег» в Ленинграде поставлен. Спектакль прошел с большим успехом. И прежде всего потому, что образ Хлудова был поднят Черкасовым до подлинного обобщения — это была и гибель старого мира, и трагедия, потому что гибли люди сильные, не услышавшие настоящего голоса родины, России. Две сцены были особенно значительны. Сцена на станции в Крыму, где сидит Хлудов, отброшенный старым миром, раздавленный миром новым. Это была жуткая фигура в своей трагической обреченности. Где его свита, его войско, его собственная сила? Их смыли воды Сиваша, а вокруг него жалкие людишки, беженцы, приспособленцы, осколки человечества. И все они — немой укор ему, Хлудову, за то, что обманул их и вместо победы принес позор.

И вторая запомнившаяся сцена — возвращение Хлудова на Родину. Кончились эмигрантские скитания. Высокий, худой, как бы облезлый, издали появляется он, из самой глубины сцены, прямо на публику идет он, прямой, негнувшийся, с выражением смятения и страха на лице. Какие страсти обуревают его, как почувствует он родную землю под ногами? И вот он вступил на нее, и ноги вдруг начинают подгибаться, падает из рук узелок, ситцевый платок, завязанный ушками, и пустые руки коснулись земли. Хлудов — Черкасов стоит на коленях перед Родиной. Он склоняется головой до земли и так застывает. Пусть примет или не примет она пришельца...

После спектакля я рассказал Черкасову о своих впечатлениях, и было приятно видеть, как он по-детски радовался успеху.

Много творческих сил отдал Николай Константинович и работе над образом Мичурина. Пьеса Довженко, умная, серьезная, была посвящена трудной жизни великого преобразователя природы из старого города Козлова. В свое время мне часто приходилось бывать в Козлове по служебным делам. Бывал я, естественно, и в питомнике Мичурина, пил его знаменитую виш-

невую настойку, которая водилась у режиссера В. Н. Дагмарова, встречавшегося с Мичуриным. О Мичурине мне рассказывали и жившие тогда в Козлове В. П. Рахманинов, родной племянник С. В. Рахманинова, и близкий родственник художника Верещагина — К. К. Верещагин. Запомнились похороны И. В. Мичурина в 1935 году. Весь город провозжал своего славного гражданина, гроб стоял в городском театре, и к нему шли бесконечные вереницы крестьян. Это был их человек, научивший разгадывать тайны земли. При встрече с Черкасовым я говорил ему об этих своих впечатлениях. Он внимательно слушал, казалось, что это совпадает с его собственными представлениями.

Спектакль «Жизнь в цвету» был поставлен в сугубо реалистическом, бытовом плане. Образ Мичурина был у Черкасова сложным, строгим, внутренне сосредоточенным. Быть может, характер читался несколько жестким, однотонным, но таков уж он был, этот характер. Черкасов рассказывал правду без украшательства, без елеса. Черкасов очень переживал холодность критики и, как ему казалось, неуспех спектакля. Работой этой он очень дорожил, и, когда вышел кинофильм и другой выдающийся артист — Белов — сыграл Мичурина, Черкасов говорил, что еще больше полюбил свой спектакль, потому что в работе Белова как бы со стороны увидел этот поразительный, словно скульптурный, образ.

Черкасов был настоящим оратором-трибуном. Мне не раз приходилось слышать его выступления перед широкой аудиторией. Он всегда подчинял себе массы, волновал истинным вдохновением. Но одно выступление мне особенно запомнилось. Это было в зале Большого Кремлевского дворца. Шел июньский пленум ЦК КПСС 1963 года. Встретившись в перерыве, он сказал мне, что хочет говорить о роли театра в идейном воспитании народа. И вот Черкасов поднялся на трибуну. Его могучий голос покрыл шумок зала, все затихло. Черкасов говорил свободно, легко, увлекая весь зал яркими образами, рисуя живые характеры современников. Речь его вызвала овации зала, ему аплодировали не только как оратору, но и как любимому артисту. Мне хочется привести из этого выступления несколько отрывков как образец подлинно общественной речи. Послушаем немного его самого — большого человека, гражданина:

«Дорогие товарищи!

С этой высокой трибуны мне выпала честь поделиться с лучшими представителями народа заботами и мечтами работников советского театра. Мы очень любим свое дело и глубоко ждем, что оно необходимо нашему народу. Мне кажется естественным, что полеводом — главной профессией на свете считает выращивание хлеба, а сталевар не мыслит жизни без своего мартена. Для актера высшая радость, когда он, освещенный скрытым светом прожекторов, ощущает под ногами дощатый пол сцены, на котором он живет в художественном образе.

В нашем Советском государстве неслыханно возросло общественное значение театра в целом и актера в частности... И каждый раз, когда я встречаю упоминание о художнике как о верном помощнике партии, испытываю чувство величайшей гордости и удовлетворения!

Я хочу сказать, что мы, работники советского театра, живем теми же интересами, какими живут наша партия и весь народ.

Для нас, ленинградцев, было огромным праздником то, что спектакль Академического театра драмы имени Пушкина «Оптимистическая трагедия» стал как бы делегатом от искусства на XX съезде, был сыгран в Москве специально для его участников и с тех пор прошел много сотен раз. Но было еще множество спектаклей дружных театров самых разных жанров — героических и лирических, философских и сатирических, — которые говорят о широте интересов народа, о многообразии стилей и жанров современного советского театра.

А ведь находятся еще люди, которые думают, что требование героики, идейности, борьбы против меценатского мелкотемья и обывательской пошлости, против формалистических выкрутасов и упаднических идей, поднитая партией как нельзя более своевременно, означают отказ от этого разнообразия и богатства. Только скептики, слепые догматики или люди, клонущиеся на тушлую наживку мирного сосуществования в области идеологии, могут так мыслить. Достаточно прочитать театральные афиши, чтобы увидеть имена Пушкина и Шекспира, Горького и Еврипида, названия пьес наших современников, среди которых преобладают пьесы о нашей прекрасной действительности.

Свою высокую роль воспитателя советских людей в духе коммунизма театр и актер выполняют тогда, когда они разговаривают со зрителем не на языке отвлеченных истин, а на языке живой человечности... Разве нормально, когда лучшие советские актеры часто «простаивают», годами сидят без хороших ролей, не могут создавать полноценные образы героических современников? Это негосударственно, так же как держать под снегом ценные машины, как зноить семена. А ведь актер не может браться за любую роль, он должен беречь свое доброе имя...

Велика воспитательная роль советского театра. И чем выше эта роль, тем больше каждый из нас чувствует ответственность за то, что мы делаем на сцене. В Советской стране вырос новый тип актера — актера-трибуна, актера-гражданина. Именно такому актеру под силу создание образа передового, современного строителя коммунизма. Мы мечтаем о герое масштабном, умном, окрыленном, способном вести за собой зрителей, вдохновлять их силой положительного примера. Это наша главная задача, наивысшая творческая радость... Как говорил мой любимый герой профессор Полежаев: «Мне уже восьмой десяток... Но мысленно я с вами... Пока держу перо, пока глаза различают буквы, я по-своему буду защищать революцию... Ведь



Николай Черкасов в роли Дон-Кихота.

красный цвет непобедим — это не только цвет крови, это цвет созидания, это единственный животворящий цвет в природе, цвет, наполняющий жизнью растения, согревающий все... Я останусь здесь, с моим народом, с моим правительством... так как честь участия в священной революции я не уступлю ни за какие подачки».

Черкасов многие годы был председателем Ленинградского отделения ВТО. Это большая и сложная организация, занимающаяся бытовыми и творческими делами актеров. Черкасов выступал на собраниях и конференциях с отчетами о деятельности ВТО. Это была поэзия, подлинное единение актера с актерством. Корифея с массами. Забота о своих товарищах — признак большого доброго сердца. Он был как бы хозяином актерского Ленинграда, его старшиной.

Он гордился Домом ветеранов сцены, куда обязательно возил всех гостей города, грудью вставал на защиту каждого своего товарища, с которым поступали несправедливо.

Вспоминаю такой случай. В Пушкинском театре дела шли неважно. Упали сборы, репертуар сложился неудачно, в труппе началось брожение. Директор театра постарался взвалить всю вину на Л. С. Вивьена, бывшего тогда главным режиссером. Он заранее побывал в Комитете по делам искусств, подробно, как говорят, «информировал» начальство, и уже решили изменить художественное руководство театра. Нужны были только кое-какие уточнения. Я, тогда начальник Главного управления театров, выехал в Ленинград, чтобы на месте познакомиться с обстоятельствами дела. Меня встретил Черкасов. Первое, что сказал он, — доброе слово о Вивьене. Он говорил о нездоровой обстановке, сложившейся в руководстве театра, просил разобраться. Труппа поддержала Вивьена, Черкасов выступил с доброй объективной речью, и в итоге пришлось затем освободить директора, впугавшего в дело личные мотивы.

Или другой случай.

Много лет ответственным секретарем Ленинградского отделения ВТО была И. К. Но вот Черкасову посоветовали ее заменить: мол, за долгие годы работы она перестала быть объективной, вокруг сложилась уже определенная среда и т. д. «Но работник-то она хороший», — говорил Черкасов и не соглашался на ее освобождение, справедливо полагая все мелочью по сравнению с деловыми качествами человека, с его преданностью делу.

В 1964 году мы с Черкасовым были в Карловых Варах. У одного из целебных источников мы встретили Бориса Ливанова. Широко шагая, надвинув на глаза «актерский» берет, он обратился к нам: «Где вы стоите?» Затем у источника собрались Г. С. Уланова, В. Ф. Рындин, Е. М. Шатрова, писатели Е. А. Долматовский, М. С. Шагинян. Одним словом, сложилось землячество. Центром его, его душой был Черкасов, обаятельный, веселый рассказчик, милый товарищ. Популярность его была огромна. Люди из разных стран узнавали его, останавливались и с уважением подолгу смотрели ему вслед. Он был уже тогда нездоров. Его мучила астма, он ходил медленно, старался не подниматься в гору, но никогда не нарушал компании.

Тихо мерили мы спокойные улочки города, и Черкасов увлеченно вел свой вдохновенный рассказ. Встречах с интересными людьми он рассказывал в лицах, воскрешая внешне и интонационно образ собеседника. Вот — кепка на глаза и руки глубоко засунуты в карманы — перед нами появлялся Жан Кокто, а то вдруг — худой и подвижной Марсель Марсо, или нас скидывал суровый и хитрый взгляд серьезного Жана Габена.

Наши разговоры, как правило, всегда касались театра, который он бесконечно любил, любил актеров, людей театра. Черкасов никогда не говорил о них плохо. Зная о том сложном соревновании, какое всегда шло между ленинградскими театрами, Черкасов высоко ценил каждого руководителя, каждого режиссера. Он говорил с глубоким уважением и о Н. П. Акимове, и о Г. А. Товстоногове, и о своих товарищах из Пушкинского театра. Он был широк, его вкусы были многообразны, он был способен понять любую театральную манеру.

Разная бывает героика на сцене. Она может быть сдержанной, как ее раскрывал Хмелев в Пеклеванове, и торжественной, как ее передавал Юрьев, и романтической, как у Мордвинова, и страстной, потрясающей, вдохновенной, истинно народной, какой она была у Черкасова.

«Ты знаешь, — говорил он, — мне кажется, что я всю жизнь несу в себе сердце Полежаева. Что бы я ни играл, я иду от великого чувства любви к жизни. И это дает мне силы. Это труд, в котором находишь радость».

Отсутствие ролей очень беспокоило Черкасова. Он сам искал для себя работу, и наконец ему повезло — сыграл две роли: Скупого в «Маленьких трагедиях» Пушкина и академика Дронова в пьесе «Все остается людям» С. Алешина. Скупого мне не удалось посмотреть, а спектакль о Дронове я смотрел дважды. Это было как бы вновь возвращение к Полежаеву, но Полежаеву новому, нашему современнику.

«Я хотел в эту роль вложить многое. Самым дорогим для меня всегда было чувствовать себя современником великих событий сегодняшнего дня. Если в Дронове я сумел передать черты сегодняшнего человека и борца, значит, я задачу выполнил. Надо передать особую остроту мысли человека, который переживает трагедию, стоит накануне смерти, как безнадежно больной Дронов. Эту трагедию в период расцвета духа и мысли переживали афиногеновский Малью, горьковский Егор Булычов... Жизнь сошлась до мгновения. А интеллект, мечты — обнимают вечность. Как не испытать страха перед смертью? Вероятно, как можно больше оставив людям».

Так размышлял Черкасов над образом Дронова. Думал ли он, что все это вскоре отнесется и к нему самому?..

За исполнение роли Дронова Черкасов был удостоен Ленинской премии. И эта высокая награда достойно увенчала его беспокойную жизнь.

У всех, кто знал Черкасова, навсегда остался в душе след радости. И мне тоже хочется сказать: «Знаете, какая у меня была в жизни радость? Я знал Черкасова. Я с ним, вот как с вами, встречался».

Черкасов уже отдан истории, но с нами он еще жив, потому что после него все осталось людям.