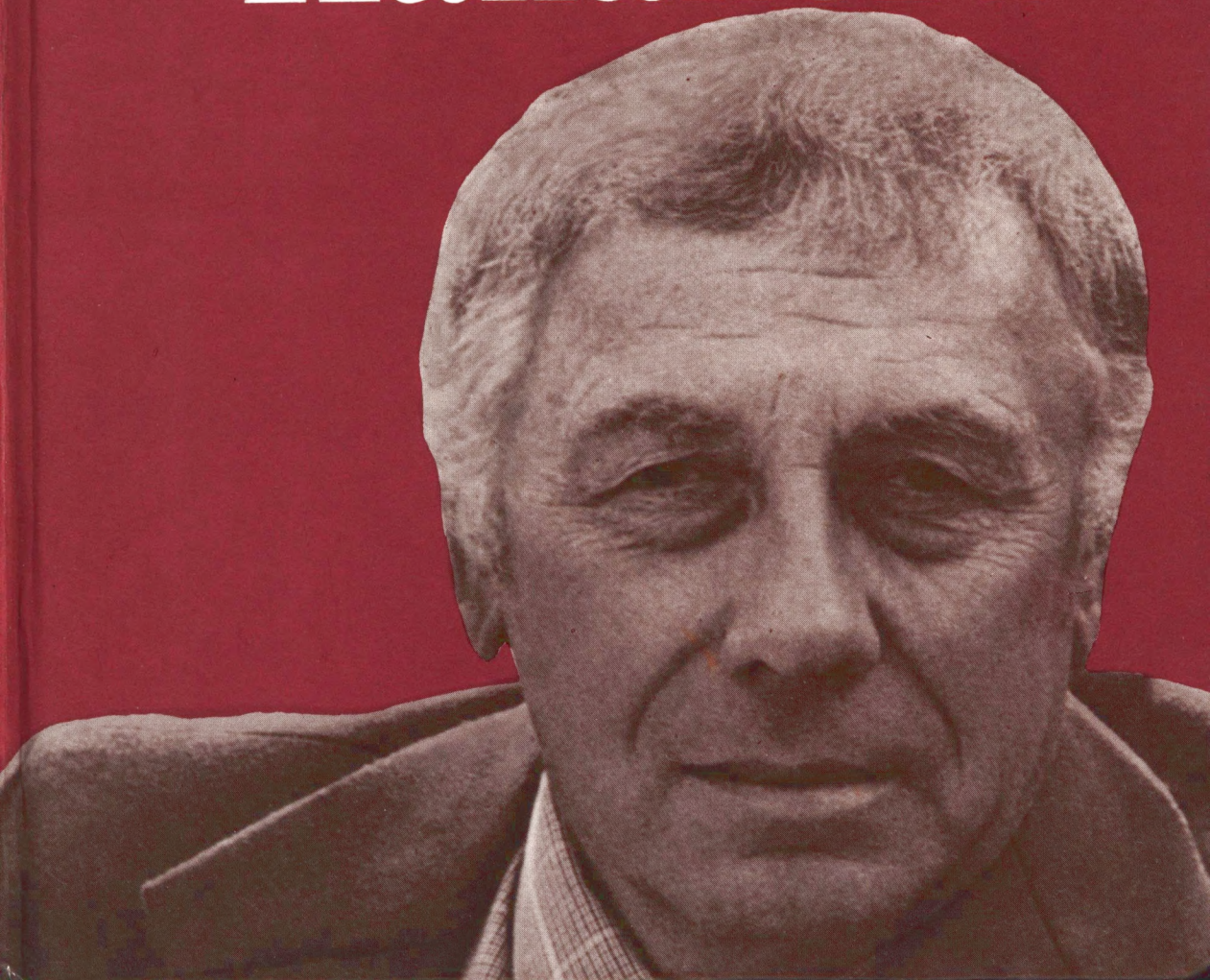


Четыре
музы

Анатолия
Папанова



**Четыре
музы
Анатолия
Папанова**





Четыре музы



МОСКВА «ИСКУССТВО» 1994



Анатолия Папанова



ББК 85.374(2)
Ч-54

Составитель А. М. Кравцов
Редактор Л. А. Ильина
Художники Е. Е. Смирнов, М. И. Симонова

Ч 491000000-015 134-93
025(01)-94

ISBN 5-210-02052-5

© А. Кравцов, составление, 1994 г.
© Е. Смирнов, М. Симонова, оформление и макет, 1994 г.
© Издательство «Искусство», 1994 г.

От составителя

Анатолий Папанов — редкостный актер. В нем органически сочетались корневые черты народного характера и тонкая интеллигентность, яркая гротескная комедийность и трагическая глубина достижений раненой души человека, лиричность и романтика. Он был актером для всех возрастов и всех социальных групп. Всенародным потрясением стала его неожиданная смерть в короткие часы заезда в Москву между гастрольными спектаклями в Прибалтике и съемками последнего фильма под Петрозаводском.

Книга «Четыре музы Анатолия Папанова» вызовет у читателя смех и слезы, как это делал артист в лучших своих ролях на экране и на сцене. Ее прочтут как роман, как живое повествование о сложном, многогранном характере, о личности, способной притягивать к себе и товарищей по искусству, и писателей, и ученых, и архипастырей православной церкви, и детей, чудесным образом узнававших на улицах «дядю Волка» из мультипликационного сериала «Ну, погоди!».

Портрет Анатолия Дмитриевича мы — его друзья, близкие, коллеги по искусству — писали коллективно. Вместе с выдающимся театральным режиссером Валентином Плучеком, замечательными актерами Верой Васильевой, Ниной Сазоновой, Ниной Архиповой, Георгием Менглетом, Евгением Лебедевым, Юрием Яковлевым, Кириллом Лавровым, Александром Ширвиндтом, женой и ближайшим другом А.Д. Папанова актрисой Московского театра сатиры Надеждой Каратаевой, известным драматургом Виктором Мережко, кинорежиссерами Эльдаром Рязановым, Леонидом Пчелкиным, Александром Прошкиным, писателями Константином Симоновым и Виктором Астафьевым портрет великого актера писали и безвестные зрители, обращавшиеся к Папанову с душевной исповедью.

В живых диалогах, эпизодах из жизни, зарисовках с репетиций и съемочных площадок Папанов мечтает, спорит, сомневается, ошибается, обижается, любит и гневается и неповторимо, как умел только он, шутит, разыгрывает, утешает слабых.

Недавно ушедший из жизни видный ученый-театровед профессор Н.И. Эльяш был одним из первых читателей рукописи. Закрыв последнюю страницу, он сказал: «С этой книгой в дом любого из нас войдет добрый и обязательный друг. А этого нам всем нынче так не хватает»...

Обопритесь на большую и теплую руку Анатолия Дмитриевича Папанова, читатель, — и в добрый путь!

И вошел в легенду...

История убыстрила и без того неумолимый бег. Еще минуту назад явление стояло рядом, и вот оно уже, отдаляясь, уменьшается. Уже не видишь подробностей, остается общий контур. Задача историков и современников удержать в памяти людей подробности, детали, определить историческое значение явления или отдельного деятеля культуры. Иначе оборвутся «связи времен», а они так тонки именно в культуре, особенно художественной, и уж совсем эфемерны в ее актерской части.

Проклятый вопрос: что остается от актера? Теперь утешаем себя, что сохраняются, мол, киноплёнки. Это, конечно, верно, но все же еще более долговечна народная память — народная легенда об актере, в которую зрительское сознание отлило свои представления о нем и его времени. Легенда рождается от любви к художнику, завоеванной его прижизненной славой, а еще более — художественно прожитой жизнью, судьбой. Этой же любовью легенда и хранима в поколениях.

Анатолий Дмитриевич Папанов прожил в искусстве типичную жизнь «шестидесятника», хотя на артистическое поприще вступил значительно раньше тех светлых, однако позже омраченных лет. Папановская биография почти стандартна для многих актеров: сначала «не видят» режиссеры и критики, даже когда зрители уже замечают и радуются встречам на сцене и на экране, потом — счастливый случай в виде замены старого исполнителя или какой-то другой «производственной необходимости» и — медленное восхождение к признанию и славе. Актер как будто ждет своего часа, того заветного момента, когда его духовный и художественный потенциал совпадает с неясными поначалу токами и подвижками времени.

Том «Театральной энциклопедии», вышедший в 1965 году, сообщает об актере с почти двадцатилетним к тому времени стажем, что он «играет в основном роли отрицательные».

Правда, в этой краткой заметке говорится и о роли Боксера в «Дамокловом мече» Назыма Хикмета. Этот спектакль режиссера В.Н. Плучека был событием, сенсацией, взрывом. Теперь поди объясни, что мы увидели тогда в постановке Театра сатиры и притягательной игре его актеров. Была в спектакле непривычная острота формы, режиссерская отвага в разной обрисовке и гармоническом сочетании характеров, и было приглашение посмотреть на человека как на сложное явление, а не винтик, не плакат, не олицетворение тезиса. Идея шестидесятнического искусства была в том, чтобы раскрыть человека в его сложности и противоречиях, а для этого следовало ломать штампы, обрыдлую одноцветность, призванную якобы быть «понятной всем». Папанов и прославился в этой роли потому, что показал сложность там, где ее не принято было видеть. До него спокойно бы сыграли этого Боксера как «отрицательную

роль», и дело с концом. По меркам предыдущего периода персонаж другого и не заслуживал, ибо был жесток, травил положительного героя, совершал разного рода подлости. Режиссер и актер заглянули в этот характер глубже. Думаю, что даже глубже самого автора, поскольку, перечитав пьесу уже в нынешние годы, не нашел там и намеков на то, что увидели Плучек и Папанов: тоску этого человека, его загнанность, осознаваемую унижительность своего положения, зависимое и непрочное, глубоко запрятанное желание найти другую жизнь.

До встречи Папанова с этой ролью почти ничто не говорило о том, что в труппе Московского театра сатиры зреет огромный талант. Играя разные эпизоды и даже роли, ни он сам, ни тем более режиссеры не догадывались о возможностях артиста — не пришло еще его время.

Боксер произвел взрыв в творческой биографии Анатолия Дмитриевича: открылась дверь к свободе творчества в атмосфере свободы общественного духа — и воздух правды вдохновил талант артиста.

Он входил в большое искусство в счастливое время освобождения от тяжелых идеологических оков и эстетического нивелирования. На его глазах и при его пусть еще скромном участии рождались памятные спектакли Театра сатиры: «Клоп» (где он талантливо играл роль Шафера), «Баня», «Мистерия-буфф», в которых он был Англичанином и Вельзевулом.

Эти спектакли взорвали тогда сонную театральную атмосферу, показали, что театр может быть ярким, озорным, смелым и по-умному веселым. История распорядилась так, что пришлось напоминать азбучные истины, заново утверждать тезис Маяковского о театре, который не отображающее зеркало, а увеличивающее стекло. Есть случай сказать, что дело В.Н. Плучека, его роль в новейшей истории нашего театра требует от нас большей признательности, чем мы до настоящего времени успели высказать.

Маленькие роли Папанова в «Клопе», в «Мистерии-буфф» были явлениями принципиальными. Рождалось новое качество художественной правды, утверждалась новая театральность, смелость и яркость, о которой забыли, казалось, навсегда.

Само возвращение на сцену сатирических комедий Владимира Маяковского было событием. Считавшийся, по определению Сталина, «лучшим и талантливейшим поэтом нашей эпохи», Маяковский как драматург был фактически под запретом.

Краткой оказалась обнадежившая многих эпоха «оттепели» — померещившейся свободы, быстро истаивали надежды, рожденные разоблачением культа личности. «Административно-командная», как теперь принято говорить, система быстро восстанавливала свое давящее влияние на искусство, тормозила его развитие, угнетала художников. Но в известном смысле было уже поздно (для системы) — джинн свободы вырвался из запечатанной некогда бутылки. Его попытались вновь туда поместить: запрещали пьесы, не разрешали к представлению или снимали с репертуара уже идущие спектакли. Пострадал и Театр сатиры с Плучеком и Папановым.

Быстро сняли с репертуара спектакль «Теркин на том свете», где Папанов играл заглавную роль. Это была «его роль»! Герой и актер были одной крови. Оба прошли войну, несли в себе горькую память о ней. Оба — народных корней, умницы, простаки с виду, наделенные юмором и крепким здравым смыслом.

Обретя уверенность мастера, вдохнув воздух творческой свободы, Папанов в роли Теркина впервые прикоснулся на сцене к двум великим понятиям — Война и Народ. Они прошли через его сердце, стали мерой многих вещей. Даже если бы он не сыграл ни одной военной роли, не читал в концертах и по радио ни одного произведения о войне, он проявил бы свой взгляд и душевный опыт, свое понимание войны и народа в жизни, в интервью, в других ролях. Об этом пишут почти все авторы нашего сборника воспоминаний.

Памятный многим спектакль «Доходное место», поставленный по пьесе А. Н. Островского молодым режиссером Марком Захаровым, своим огромным успехом в немалой степени был обязан А. Д. Папанову в роли старого чиновника Юсова, хотя по справедливости надо сказать, что весь актерский состав спектакля был отменным. А. Миронов, Г. Менглет, Т. Пельтцер, А. Пороховщиков играли так, что о каждом из них можно написать интересное исследование.

В образе Юсова Папанов с особой силой сконцентрировал социальную ненависть реакционера к «мальчишкам», которые стали поднимать носы и «разговаривать». Шипящие юсовско-папановские интонации врезались в память на всю жизнь. Они точно воссоздавали сложившуюся тогда ситуацию в обществе. Многие из нас, в ту пору — мальчишки-шестидесятники, испытывали на себе жгучую ненависть старых сталинских служаков.

На спектакль обрушились гонения, в нем увидели намеки и аллюзии непопулярные с точки зрения тогдашнего начальства. Рассказывали, что на репетициях Папанов достигал еще большего эффекта, но и то, что мы увидели в спектакле, впечатляло прямо-таки животной ненавистью старого служака к новым идеям и новым людям. Благодарные реакции зрителей, их бурные аплодисменты в ответ на талантливое воплощение больной для всех темы и привели, увы, к запрещению спектакля и долгой опале режиссера Марка Захарова.

В роли Юсова Папанов снова, после Боксера, вышел на высочайший актерский уровень, где успех решает не трюк, как бы мастерски он ни был выполнен, не внешние приспособления, которые Папанов любил, особенно в раннем периоде, а глубинное совпадение волнений артиста, его собственных мыслей и общественных настроений с такими же жгучими мыслями зрительного зала. Существуют, видимо, различные уровни перевоплощения, некая тайна таланта, которая позволяет зрителям одновременно видеть внутреннюю жизнь персонажа и самого артиста. Это довольно редкое свойство, свидетельство очень большого дарования и одновременно крупной гражданской личности. Мы ведь ясно понимали, что душой Папанов с нами, а не с «ними», хотя видели перед собой не карикатуру, но подлинного чиновника, живой его характер.

Папанов сыграл не только ненависть старого реакционера к людям «завиральных идей», но и страх по-своему сильного человека, нараставший по мере того, как он осознавал, что «мальчишка» Белогубов выходит из-под его влияния и повиновения. Знаменитая сцена в трактире, где вошедший в силу Белогубов заставляет Юсова танцевать, унижая его, была в спектакле разработана с завидным режиссерским мастерством. Актерски же сыграна на высочайшем исполнительском уровне. Страшен был Белогубов — Пороховщиков, жалок и почти трагичен Юсов — Папанов. Время, как всегда, рождало разных «мальчишек»: не только Жадových, но и Белогубовых.

Старший по возрасту и опыту жизни Анатолий Папанов догнал в этом спектакле более молодое поколение Марка Захарова и Андрея Миронова и пошел

в ногу с ним, хотя тем молодым судьба даровала иную скорость художественного движения. Они как бы сразу, без разбега, взяли ту высоту, на которую Папанову пришлось взбираться многие невостребованные годы. Однако в нужный час Папанов оказался готовым принять новую театральность, имел все внутренние резервы, чтобы как актер оправдать ее психологически, нравственно, граждански.

Много позже сыграл Анатолий Дмитриевич в пьесе В.С. Розова «Гнездо глухаря» роль крупного советского чиновника Судакова. Это был, разумеется, совершенно иной характер, но какой-то отголосок юсовского строя души прозвучал и в нем.

Мне кажется, что Папанова очень занимали моменты прозрения человека, переоценки им самого себя, обстоятельств, окружающих людей. Практически во всех его работах есть этот мотив. Актер варьирует его с изобразительностью большого психолога, представляя человека в совершенно противоположных ситуациях, оценках, проявлениях характера. В поворотах судьбы человека, в сломах взглядов, в перемене оценок Папанов всегда искал драму своих героев. Поколению Папанова пришлось менять свои взгляды, переоценивать ценности, отказываться от многого, что казалось истинным. Это тяжелое психологическое бремя Анатолий Дмитриевич чувствовал остро. И как мог — а мог он прекрасно — переплавил его в своем искусстве.

Почти одновременно с образом Юсова в «Доходном месте», так испугавшим наших тогдашних идеологов, создавал Папанов характер генерала Серпилина в фильме «Живые и мертвые». Роман К. Симонова и режиссура А. Столпера давали для этого превосходный материал. Пожалуй, впервые после книги В. Некрасова «В окопах Сталинграда» война предстала перед ним в своей обнаженной жестокости, неумолимости, а не плакатным героизмом людей — труженников фронта. Константин Симонов с особой строгостью относился к выбору актера на роль Серпилина. Перед писателем, по его собственному признанию, за Серпилиным стоял более чем реальный образ с такой же трагической и мужественной судьбой несправедливой жертвы сталинских репрессий и верного сына России, сумевшего стать выше личных обид в трудный для Родины час. Это важно знать, чтобы оценить факт назначения на эту роль Папанова: Симонов уверенно и безальтернативно указал на него. Анатолий Дмитриевич из своего личного военного опыта вынес не только физические травмы, но и душевные шрамы. Их-то и разглядел без особого труда писатель-фронтовик.

Герой Папанова войной, бедой народной преодолевал горькую обиду незаконного осуждения. Артист-воин знал, что есть высший долг. Его и воспел.

Зрители единодушно отозвались на папановского генерала Серпилина, уловив в игре артиста горький привкус самопознания, драму обретения себя заново, очистительную трагедию подчинения себя тому высшему, чье имя — народ, чей дом — страна. Пушкинская формула «судьба человеческая — судьба народная» как нельзя более подходила к образу, сотворенному Папановым в фильме «Живые и мертвые».

Сложное ощущение вины и беды, смутной тревоги — и одновременно почти ликующее чувство слияния себя со всеми несли в этом фильме три актера одной художественной эпохи: Анатолий Папанов — генерал Серпилин, Кирилл Лавров — военный корреспондент Синцов, Олег Ефремов — танкист Иванов.

Роль, сыгранная Папановым в «Живых и мертвых», вошла в биографию страны как событие ее истории: открылась истина, которую отныне никому не дано было ни закрыть, ни исказить.

Эта, единственная, правда о солдате войны, его психологии вновь возникла в папановском герое из фильма «Белорусский вокзал», бухгалтере Дубинском, таком штатском по стилю жизни и таком военном по строю души. Война вошла в душу этого человека навек. Что бы он ни делал, как бы ни поступал, нравственной точкой отсчета оставалась война, фронтовое братство.

В своих военных ролях актер создал собирательный образ миллионов людей, обожженных и закаленных одной из величайших кровавых трагедий мира сего: В папановских героях узнавали себя фронтовые солдаты и генералы.

Папанов, по сути, играл трагические характеры Серпилина и Дубинского, но трагедия была освещена мягким светом лирики. Как чумы боялся он малейшей фальши, ходульности, хотя бы намек на внешний героизм этих людей.

Художественным средством рассказа о людях войны стала для актера и чутко угаданная им народная интонация. Для Папанова она сделалась практически универсальной. Поймать такую интонацию — актерский подвиг и актерское счастье.

В другом роде, но такая же точность интонации сделала великой роль Папанова в мультипликационном фильме-сериале «Ну, погоди!». Всего лишь несколько слов, но в якобы угрожающей интонации неудачливого Волка — типичное народное добродушие, детскость и простоватость. Это очень «свой» Волк, русский оптимист: не повезло сегодня — не беда, авось повезет завтра. Интонация артиста ушла в народ, стала обиходной поговоркой.

Папанов был мастером репризы, умел подавать ее точно, с блеском и абсолютно выигрышно. Кто не помнит, как в фильме Эльдара Рязанова «Берегись автомобиля!» в крохотной роли матерого отставника он одной репликой, издевательской по сути, — «Свободу Юрию Деточкину!» — раскрыл причудливый характер куркуля-демагога советского образца. Страшноватая вышла фигура и в противоречивости своей абсолютно узнаваемая.

Короткий период «оттепели», радости и драмы 60-х годов обострили процесс самопознания, самоистязательную потребность взглянуть в себя, найти объяснение и оправдание своим и чужим жизням в условиях искусственного социального эксперимента. Слишком много открылось горького, нелепого, страшного, чтобы большой художник мог не откликнуться, не посвятить себя очистительному служению будущему человеку, чей облик едва мелькнул лишь в дни августовской трагедии 1991 года.

В чеховском спектакле «Вишневый сад» он с особой драматической грустью сыграл Гаева. Спектакль прозвучал почему-то не очень громко, а мне и спектакль понравился, и работа Папанова в нем, — на мой взгляд, одна из самых изящных и тонких. Мне органически передавалось ощущение Гаева, что историческая почва уходит у него из-под ног, рушатся его идеалы, жизнь становится зыбкой и неопределенной. Может быть, особенно зорко это видели люди моего поколения. Исторические аналогии всегда приблизительны, но нечто подобное в 80-е годы испытывали и мы, шестидесятники, приближаясь к гаевскому возрасту.

Отношения с Чеховым почти всегда точно определяют направление творческого движения артиста. Папанов не так уж много сыграл чеховских ролей:

«Вишневым сад» в театре, «Ионыч» и «Плохой хороший человек» в кино. Но видно, что любил он Чехова всегда и глубоко. В книге, которую написала о Папанове при его жизни Марта Яковлевна Линецкая, многолетний завлит Театра сатиры, есть интервью с Анатолием Дмитриевичем. На вопрос о любимых драматургах он уверенно ответил: «Чехов».

Это — как идеал, как вечный манок. Мы привыкли называть «чеховским» нечто неуловимое словесно, но очевидное для всех нас. С годами «чеховское» все более и более проступало в творческом движении артиста. Оно не только связано с обогащением личного творчества, но и с повышением общей культуры актерского дела, что неизмеримо существеннее. Во все времена шла и идет борьба между дешевым лицедейством, гаерством, подчас талантливым и заразительным, и вдумчивой, глубокой линией осмысления и проживания эпохи, человека, себя — художника. Это даже не столько борьба с внешним врагом, сколько с внутренним, в самом себе.

Перебираю в памяти роли Папанова (кроме самых ранних) и нахожу только одну, заведомо, и вряд ли по вине актера, лишенную этого чеховского начала — роль бандита Лелика в фильме-комедии «Бриллиантовая рука». Там этого и не требовалось. Потому и роль вышла грубоватая, хотя моментами и смешная.

Что отличает пусть очень-очень хорошего артиста, мастера от деятеля искусств? По-разному можно ответить. В данном случае хочется сказать о тихой, поистине интеллигентной, постоянно возрастающей культуре. Это не просто профессия, но миссия — устанавливать в своем деле новую, высокую планку, создавать эталон профессии. И не так уж важно, делается это сознательно или актер приходит к этому интуитивно. Полагаю, что Папанов начал свой путь интуитивно, а осознал его позже — тогда только и согласился стать педагогом и потянулся к режиссуре.

Всякое определение, даже такое высокое, как сопричастность Чехову, все равно не полно передает содержание искусства большого артиста. В родовое наследие время вводит новые компоненты. Поэтому «чеховское» в Папанове — сложный сплав пристрастий, отталкиваний, трогательного сочувствия и гневной отповеди.

Папанов, по меткому замечанию М. Линецкой, «любит» добрых чудаков. И мы любим его в таких ролях: Агеева в фильме «Иду на грозу», Бондаренко в картине «Дети Дон-Кихота», капитана Снежкина в спектакле «Последний парад». Все это были добротные роли. Их доминанта — поиск ответа на вопрос, что же такое хороший человек не вообще, а в наших условиях, при наших возможностях, в сложных правилах нашего быта.

Папанов был чрезвычайно трезвый мыслитель. Какая-то тревога живет во всех его ролях. Он будто знает, что полно проявить свои качества человеку не дано. Доброта, справедливость живут в нем, требуют самовыражения, но рядом и вокруг есть преграды, через которые невозможно переступить.

В фильме «Наш дом» — в образе самого обыкновенного рабочего человека, Ивана Ивановича Иванова, это проявилось особенно внятно. Герой, вглядываясь в лица своих детей пристально, с любовью и надеждой, глядел на них в то же время с завистью и осуждением. И приходил к пониманию, что дело не в детях только, что сама жизнь штука сложная, а потому ругать или хвалить человека можно с учетом множества обстоятельств, из которых далеко не все ему ведомы.

Это понимание во многом определяет стиль актерской игры Папанова: его психологические подробности и внятность, сдержанность темперамента и легко читаемый зрителями «второй план» роли. Так сыгран был им Бродский в «Интервенции» Л. Славина. Папанов вместе с режиссером В. Плучеком увидел революционера-подпольщика интеллигентом, с неброской внешностью и скромными манерами, но с невероятно напряженной внутренней жизнью. Таким они, художники, уставшие от фанфарной героики, хотели его видеть — таким и показали нам.

Сострадательность Папанова была начисто лишена сентиментальности. Он сострадал трагически. Это очевидно в таких ролях, как белогвардейский генерал Хлудов в булгаковском «Беге» на сцене Театра сатиры, и даже в гоголевском Городничем. В спектакле «Ревизор» герой Папанова переживал личную трагедию, и зрители не только смеялись над ним — им было жаль этого человека, ослепленного и поверженного всемогущим в государстве Российском страхом.

Характерна для Папанова роль доктора Старцева в фильме «В городе С.» режиссера И. Хейфица по рассказу А. П. Чехова «Ионыч». Школьно-хрестоматийное осуждение бедняка Старцева ни режиссеру, ни Папанову не годилось. Легко осудить человека за слабости — труднее понять давящую силу обстоятельств и еще нечто, что трудно выразить однозначным понятием, но что осязаемо присутствует в чеховском образе.

Человеку должно быть дано право прожить так, а не иначе. Папанов понял, что Чехов лишен ригоризма и назидательности, смело воспользовался этим и сдвинул точку зрения, чуть-чуть, с пиететом к автору, но вместе с тем и весьма существенно. Во взгляде на Ионыча артист оказался более сострадательным, чем сам Чехов. Он как бы включил в дело исторический опыт, какого еще не имел, не мог иметь Антон Павлович.

Папанов умел сострадать даже тем, кто на первый взгляд сострадания недостойн. Так он играл Кису Воробьянинова в спектакле, а позже — в телефильме «Двенадцать стульев», опередив время, повернувшее наш взгляд на бывших «бывших».

Но самое великое сострадание отдал Анатолий Дмитриевич своему Серпилину — самой эпохальной из ролей, которые пришлось на его актерский век. Опыт войны, тотального подавления личности, всеобъемлющего страха, коллективизма, доведенного до абсурда, увековечил он для поколений в «Живых и мертвых».

При всей яркости и неповторимости своей актерской индивидуальности, блеске и филигранности мастерства Папанов обладал идеальным чувством партнерского ансамбля, умением подчинить себя целостности спектакля или фильма, замыслу режиссера. Это стало важнейшей составной частью его актерского мировоззрения, этикой в ранге эстетики. Для него был чрезвычайно важен художественный строй произведения, в котором должно действовать его персональное живое творение. Не слишком часто встретишь в актерах такое качество, и потому стоит его запомнить как творческий завет ушедшего от нас артиста.

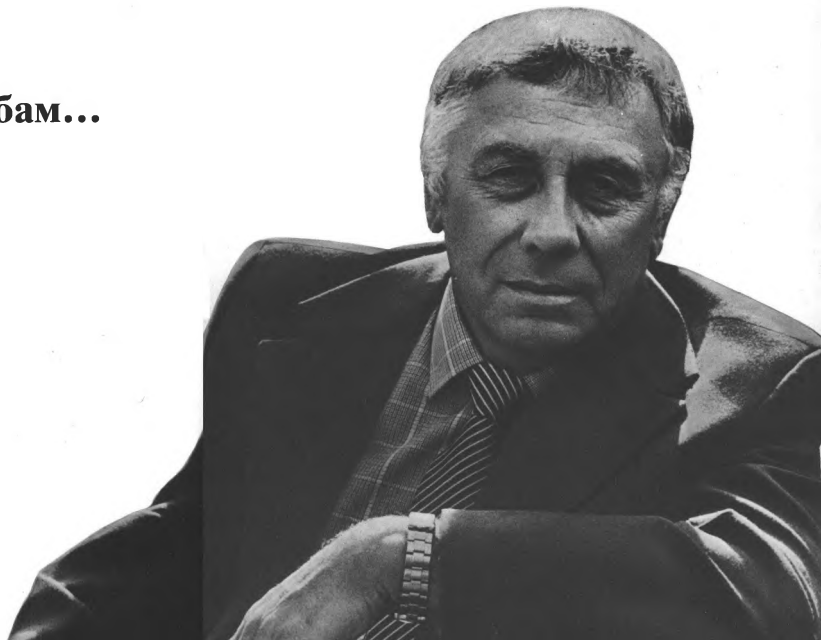
В последний раз зрители увидели Папанова в фильме режиссера А. Прошкина «Холодное лето пятьдесят третьего». Он сыграл в нем человека трудной судьбы, несправедливо, как миллионы, осужденного и униженного. Сыграл с великой любовью и щедрым папановским состраданием. Показал, как один

лишь глоток свободы расправляет согнутого, но не сломленного человека. Он актерски намечал тут новую для себя тему — свободной личности. Пристально вглядывался в нее, радовался ей и понимал. Было в этом характере интуитивное художническое понимание того, что свободному человеку придется нелегко в борьбе за свободу соотечественников и за себя — свободного. Роль стала актерским завещанием живым: вам теперь по-новому думать о новой жизни.

Фильм «Холодное лето пятьдесят третьего» вышел на экраны, когда А.Д. Папанова уже не стало. Поклоняясь его памяти, режиссер в финале картины повторил один кадр — герой Папанова говорит мечтательно: «Так хочется пожить еще»...

Грустно, что его нет с нами, чистого, совестливого, так хотевшего пожить еще... И так важно, чтобы его герои жили с нами и будущими поколениями как можно дольше — они того достойны!

**Мой брат родной
по музе,
по судьбам...**



МАРТА ЛИНЕЦКАЯ,
театровед

Начиналась жизнь прямо с бури...

По пустынным улицам Москвы медленно идет парень в гимнастерке, в сапогах, опирается на палку. Он сворачивает в тихий Собиновский переулок, между Арбатской площадью и улицей Герцена, входит в небольшой палисадник приземистого старинного дома под номером четыре, останавливается у доски — «Государственный институт театрального искусства имени А.В. Луначарского». Немного постояв, парень в гимнастерке решительно распахивает тяжелую дверь, входит в вестибюль. Мимоходом он видит в большом зеркале свое отражение и, подобравшись, стараясь не хромать, направляется в учебную часть — подавать заявление о приеме в институт. В заявлении этом говорится, что он, Анатолий Дмитриевич Папанов, 1922 года рождения, просит зачислить его студентом на актерский факультет.

Шел октябрь тысяча девятьсот сорок второго года.

В театральном институте был объявлен прием на актерский факультет...

Художественным руководителем института был тогда народный артист СССР Михаил Михайлович Тарханов. К нему-то и попал Анатолий Папанов со своим заявлением в руках и непоколебимой решимостью, несмотря ни на что, стать артистом.

Раненный в ногу на Юго-Западном фронте, он был демобилизован и осенью сорок второго года, после долгих скитаний по госпиталям, прибыл инвалидом третьей группы домой, в Москву, к родителям.

...Улица детства. Вот школа, где учился Толя. Здесь был драмкружок. Читали стихи. Потом он работал токарем в ремонтных мастерских 2-го Московского шарикоподшипникового завода, робко мечтал о театре. Вот клуб завода «Каучук», где начиналась дорога в искусство. Здесь была студия, драматический коллектив ее прославился, получив первое место на Всесоюзном смотре художественной самодеятельности за отлично поставленную комедию Шекспира «Укрощение строптивой». Здесь Толя Папанов начинал постигать законы сценического искусства. Отсюда ушел на фронт. Улица эта и сейчас пропитана сладчайшим запахом хлеба, свежего черного хлеба. Хлебозавод — доброе воспоминание военных лет. Мать в войну работала здесь.

Окраина, ставшая центром.

...Он был зачислен осенью сорок второго года на актерский факультет которым руководили артисты и режиссеры Московского Художественного театра Мария Николаевна Орлова и Василий Александрович Орлов.

...Помимо общих для всех занятий Папанов усиленно тренировался, чтобы преодолеть последствия ранения: «Что же это за актер — хромящийся!». Тем более что он стремился к ролям героев, педагоги, давая ему комедийные роли как, например, роль господина Дюроше в водевиле Д.Т. Ленского «Честный вор», работали с ним и над ролью Астрова в «Дяде Ване».

*Дмитрий Филиппович,
Елена Болеславовна,
Толя и Нина Папановы.
Вязьма. 1926 г.*

*По пустынным улицам
Москвы медленно идет
парень в гимнастерке,
опираясь на палку...
1942 г.*





Портрет Сергея Тюленина, созданный А. Фадеевым, удивительно совпадает с обликом юного Папанова... Клайпеда. 1947 г.

Рязанов увидел меня в спектакле «Дамоклов меч», пришел за кулисы и предложил сниматься... А. Папанов — Боксер. О. Солжус — А.Б. 1959 г.

Папановский Бондаренко — настоящий педагог, знаток человеческой психологии... Фильм «Дети Дон-Кихота». 1964 г.





*«Александр Борисович
Столпер ошеломил
меня своим доверием,
предложив роль гене-
рала Серпилина»...
Е. Евстигнеев, А. Папа-
нов, А. Столпер на съе-
мочной площадке*



*В исполнении Папанова
комбриг Федор Серпи-
лин предстал подлин-
ным интеллигентом,
кадровым военным
человеком... Фильм
«Живые и мертвые».
1964 г. (В роли танки-
ста Иванова — О. Еф-
ремов)*



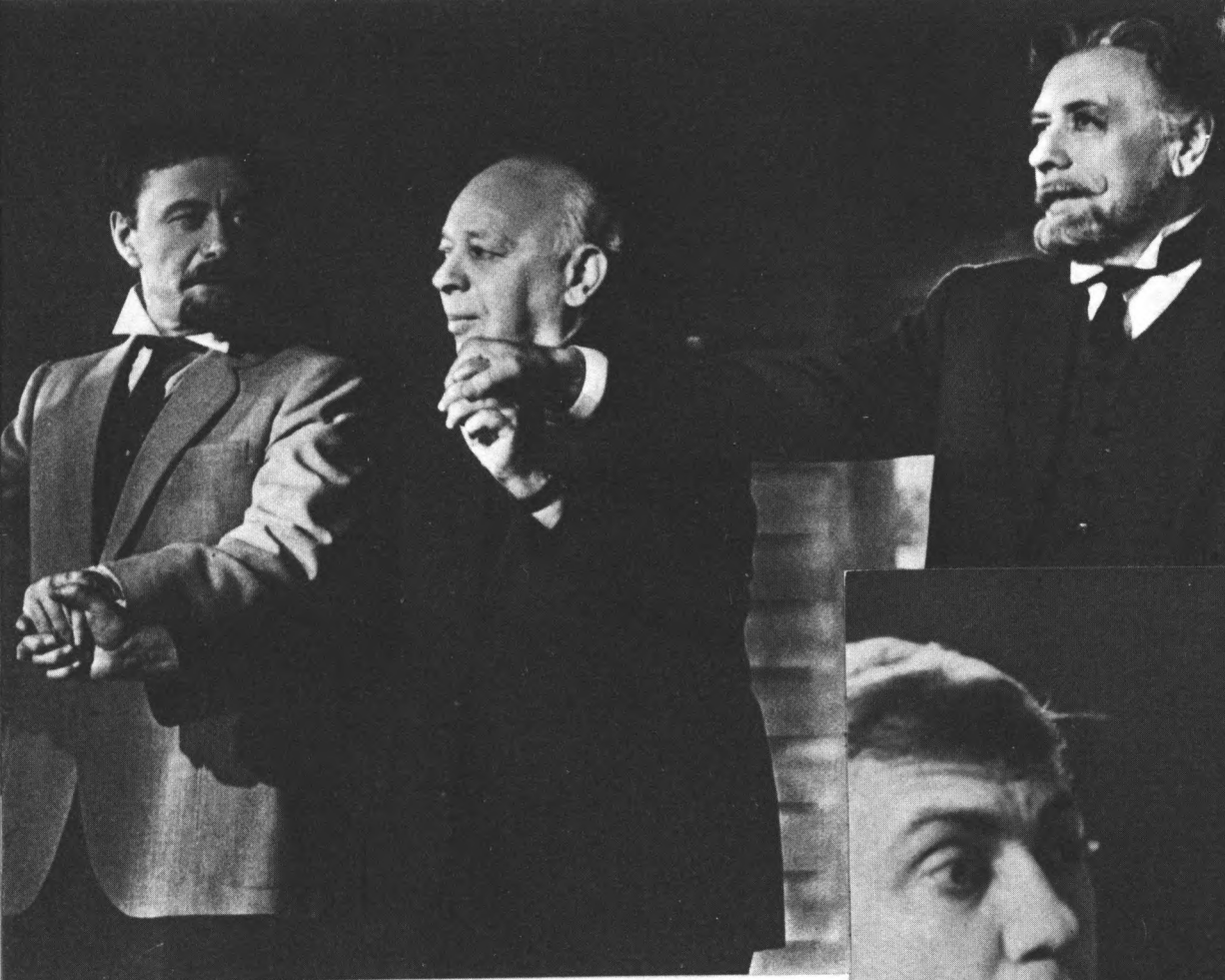


«Идеал драматургии для меня — драматургия А.П. Чехова»... Самойленко («Плохой хороший человек») и доктор Старцев («В городе С.»)

В Юрском есть притягательная сила, неразгаданность, мощный интеллект... А. Папанов — Васисуалий Лоханкин, С. Юрский — Остап Бендер. 1968 г.

→
Всегда удивительно, поучительно работать с Валентином Николаевичем Плучеком... А. Миронов, В. Плучек, А. Папанов на премьере спектакля «Вишневый сад». 1984 г.





«Мне дорого искусство артиста, согретое магией человеческого духа, я преклоняюсь перед артистом, который на сцене сжигает себя...». А. Д. Папанов среди лучших актеров и режиссеров своего времени. 1987 г. →

Драматический артист — как мыслитель, личность, мастер — формируется к тридцати годам... С Михаилом Державиным и Романом Ткачуком в спектакле «Последний парад». 1968 г.



*Чем богаче, шире, значительнее индивидуальность актера, тем интереснее зрителям встречаться с ним...
На съезде кинематографистов с Сергеем Столяровым и Павлом Кадочниковым. 1965 г.*





На государственном экзамене 11 ноября 1946 года А.Д. Папанов в спектакле «Дети Ванюшина» играл Константина, который по возрасту был моложе артиста, а в комедии Тирсо де Молины «Дон Хиль — Зеленые Штаны» — глухого старца.

Зал был набит до отказа. Впереди прославленные мастера советского театра — государственная комиссия. Дальше — студенты. Взрывы смеха. Аплодисменты, означавшие конец гитисовской и начало новой жизни.

В литовском городе Клайпеде появились афиши, напечатанные на серой послевоенной бумаге; они оповещали:

1947 год

ОТКРЫТИЕ КЛАЙПЕДСКОГО РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА.

К. Симонов — «Русский вопрос».

Б. Лавренев — «За тех, кто в море!»

А. Фадеев — «Молодая гвардия».

Новый театр в городе, разрушенном почти до основания. Серьезный, судя по репертуару. Он будет давать спектакли в здании городского театра — Театральная улица, дом 2.

Театр чудом уцелел. В нем шли реставрационные работы.

12 марта 1947 года газета «Советская Литва» сообщила, что в Москве заканчивается формирование труппы Клайпедского русского драматического театра. Исполнительский состав — выпускники Государственного института театрального искусства имени А.В. Луначарского. Выпускниками был курс М.Н. Орловой и В.А. Орлова.

В ГИТИСе кипела работа. Решили ехать в Клайпеду с готовым репертуаром и сразу же начать театральный сезон. Художественным руководителем нового театра был назначен режиссер Б. Ниренбург, тоже выпускник ГИТИСа, руководивший до этого одним из фронтовых театров.

Нелегко было расставаться с Москвой, с домом, ехать в далекий неизвестный город.

Папанов мог бы остаться в Москве. Его пригласили сразу в два театра — в любимый Московский Художественный академический театр, где в радужной перспективе были роли князя в «Дядюшкином сне» Ф.М. Достоевского, Каренина — в «Анне Карениной» Л.Н. Толстого, и в Малый, куда он даже целый месяц ходил на репетиции к режиссеру Алексею Денисовичу Дикому, ставившему в тот сезон «Ревизора».

Но, как ни соблазнительно было сразу же начать творческую жизнь в столице, работать рядом с прославленными мастерами сцены, Анатолий Папанов вместе со своим курсом отправился создавать новый театр в Клайпеде...

14 октября 1947 года «Правда» сообщила, что пятого октября в Клайпеде открылся Русский драматический театр. А в день 30-й годовщины Октября состоялась премьера героического спектакля «Молодая гвардия». Анатолий Папанов играл Сергея Тюленина.

К сожалению, не сохранилось фотографии артиста в этой роли¹. Но есть другое фото — солдата Анатолия Папанова, датированное сорок первым годом. Думается, что эта фотография даст представление не только о папанов-

¹ Нам удалось найти эту фотографию (А. К.).

ском Сергее Тюленине, но и поможет многое открыть в творческой биографии артиста. Солдатская фотография многое подскажет. Вначале герой Анатолия Папанова будет ровесником этому солдату на фото, как был ему ровесником Сергей Тюленин, потом он будет старше, но в прошлом своем похожим на того паренька в пилотке. Всмотримся повнимательнее: юношеская округлость лица, суровое выражение мальчишеских глаз, четко очерченные и в то же время детски припухлые губы. Аккуратно застегнутая шинель, из воротника которой выступает тонкая шея подростка; тщательно надетая пилотка. Один из тысяч «лобастых мальчиков» 40-х годов, на долю которых выпало принять на себя тяжесть войны и выстоять.

Портрет Сергея Тюленина, созданный А. Фадеевым, удивительно совпадает с обликом юного Папанова...

...Живое, трепетное отношение к образу Тюленина сделало свое дело — перед зрителями Клайпеды предстал необыкновенно знакомый парень, сразу же полюбившийся всем не как театральный персонаж, а как живой человек. Недаром учащиеся гимназии (так назывались тогда школы в Клайпедe) имени М. Горького писали в газету «Советская Клайпеда»: «Больше всех нам понравился Сережка (артист Папанов), от которого мы все в восхищении... Он показывает пример настоящей дружбы, он отчаян, смел, честен, открыт, беспощаден».

30 ноября 1947 года в газете «Советская Клайпеда» появилась первая в жизни артиста Анатолия Папанова рецензия. В ней давалась высокая оценка спектакля, который воспроизвел «скорбную и вместе с тем высокооптимистическую страницу Отечественной войны... Особенно удачно исполнение роли Сергея Тюленина молодым актером А. Папановым. Неиссякаемая энергия, инициатива, непосредственность в выражении чувств, страстность, порывистость отличают его. Зритель с первых же минут горячо симпатизирует Тюленину — Папанову».

Работал Папанов над этим образом страстно, увлеченно.

«Все зарождалось, шло изнутри, выплескивалось с невероятным темпераментом и самобытностью. Уже тогда у этого начинающего актера было твердое собственное видение, собственная точка зрения, с которой его никто и ничто не могло сбить», — вспоминает постановщик «Молодой гвардии» Б. Ниренбург.

Сергей появлялся в красной футболке, в спортивных тапочках на шнурках. Типичный паренек из шахтерского поселка. Только и осталось довоенного, что эти внешние приметы так внезапно оборвавшейся мирной жизни. Настроение Сергея было воинственно, он уже встретился с войной, с тяжестью и скорбью отступления. Он был обвешан оружием, опоясан пулеметными лентами, он уже испытал чувство жгучей ненависти к фашистам. И он кричал, срываясь на звенящий мальчишеский дискант: «Лучше совсем пропасть, чем ихние сапоги лизать или просто так небо коптить!». Решение его было бескомпромиссным и окончательным.

В романе Фадеева часто упоминается и задиристая кепка Сергея, лихо сбитая на затылок. Вот ее-то и не хватало Папанову. Он долго маялся, искал этот важный для него завершающий штрих внешнего облика героя.

Однажды шел он с режиссером театра Верой Михайловной Третьяковой по городу, навстречу мальчишка в задрипанной кепке. Папанов так и замер. Вот она, долгожданная!

— Мальчик, отдай мне кепку, я тебе новую куплю.

Парнишка растерялся. Зашли в магазин, купили кепку, подходящую мальчонке. Он был счастлив, только все спрашивал:

— А я сколько должен? Ведь надо же заплатить!

Так и слилась эта кепчонка с Сережкой. Папанов отлично чувствовал себя в ней. В последней сцене — сцене гибели молодогвардейцев — Сергей сжимал эту кепку в кулаке до боли, словно в ней была вся его жизнь...

Вскоре после «Молодой гвардии» Анатолий Папанов сыграл роль Леонида Борисовича в «Машеньке» А. Афиногенова.

Был он шумный, веселый, добрый человек, этот папановский Леонид Борисович, любил жизнь, людей, доброта его требовала немедленного своего проявления, он делал нелепые и милые подарки Машеньке и всем, кто попадался на пути. Сам он был тощим, как бы опаленным изнутри, деятельным и энергичным...

Он играл Рекало в спектакле «За тех, кто в море!» Б. Лавренева; Тристана — в «Собаке на сене» Лопе де Вега; разъезжал с концертами по маленьким городам и селам Литвы; вел кружок художественной самодеятельности в школе...

Русский драматический театр в Клайпеде просуществовал недолго, несмотря на увлеченность, на самые благородные стремления его создателей. И тем не менее он выполнил задачу, поставленную перед ним в те трудные годы. Вскоре ему на смену пришли другие театральные коллективы.

Летом сорок восьмого года Анатолий Папанов отправился в Москву навестить своих родителей. Неожиданная встреча на Тверском бульваре с режиссером Андреем Александровичем Гончаровым круто изменила его судьбу.

— Слушай, Толя, переходи к нам в театр, — сказал Андрей Гончаров. Он был режиссером Московского театра сатиры...

* * *

...Если в театре Папанову понадобилось десять лет, чтобы занять положение одного из ведущих артистов, то в кинематографе на это ушло четыре года. Всего четыре года отделяют безвестный дебют в картине «Глинка» (неизвестно, что побудило кинорежиссера Г. В. Александрова пригласить А. Папанова и предложить ему микророль адъютанта) до всенародного признания в «Живых и мертвых»...

...Если верить многочисленным интервью, данным журналистам, то А. Д. Папанов не сразу, не вдруг освоил профессию киноартиста, вначале кинотехника его гипнотизировала, ввергала в панику. Обо всем этом, конечно, никто не догадывался — на съемочной площадке он был сдержан, собран, пребывал в необходимом творческом состоянии... Скоро технические сложности и особенности кинематографа были освоены. Начиналось творчество.

...Вначале режиссеры кино видели в Папанове лишь комедийно-сатирического артиста. Первые фильмы с его участием красноречиво свидетельствуют об этом. Достигнутое в театре мастерство воплощения ролей подобного плана, перейдя на экран, что-то потеряло, но что-то и приобрело...

А. Д. Папанов, не утрачивая на экране яркой театральности, броскости формы, органично входит в кинематографическую действительность. Он умеет сохранять индивидуальный стиль игры и в то же время находить общий тон с партнерами.

Эпизоды, где был занят Папанов, запоминались и кинематографистами и зрителями. Какой бы незначительной ни была роль, он создавал характер, полный жизненной силы, и эпизод с его участием зачастую превращался во впечатляющую картину нравов.

В 1961 году Папанов встретился с режиссером Эльдаром Рязановым в его киноленте «Человек ниоткуда». Позже Анатолий Дмитриевич вспоминал: «Рязанов увидел меня в спектакле «Дамоклов меч», пришел за кулисы и предложил сниматься в «Человеке ниоткуда». Я сказал: «Ничего не получится, я в кинематографе отчаявшийся человек: мне говорили, что у меня нефотогеничное лицо». Но он пришел второй раз, третий, через месяц — еще. И уговорил. Утвердили. Поэтому я считаю его своим отцом в кинематографе».

В фильме «Человек ниоткуда» А. Д. Папанов играл четыре роли, объединенные наименованием «Крохалев и ему подобные».

Это было необычно для киноартиста, но вполне обычно для артиста Театра сатиры, часто играющего в спектаклях, особенно обозрениях, несколько ролей. Папанов неоднократно перегримировывался и переодевался по два-три раза в вечер...

«Крохалев и ему подобные», в четырех эпизодах-новеллах, — четыре характера: начальник геологической экспедиции; Вождь племени «тапи»; зазнавшийся Чемпион и Актер, играющий в театре «Трагикомедии», на входе в который висит афиша спектакля «Клоп» с изображением Присыпкина и известной марки Театра сатиры. Эти герои по замыслу автора сценария Леонида Зорина и режиссера объединены одной темой, одной сущностью.

Критика причислила кинокомедию к разряду не очень удавшихся, но отдала должное мастерству исполнения всех четырех ролей А. Д. Папановым.

В основе короткометражного фильма «Совершенно секретно» лежит сатирический рассказ И. Ильфа и Е. Петрова. В этом фильме Папанов интересно играл роль редактора киностудии — перестраховщика, который ничего не смыслит в литературе, но был абсолютно уверен, что знает, как и о чем надо писать... У папановского редактора были пустые и жесткие «весенне-синие» глаза (что достаточно убедительно подчеркивалось и цветом, ибо фильм относится к поре увлечения Э. Рязановым цветным кинематографом). Была неколебимость уверенного в себе кретина...

Творческое содружество Рязанова и артиста Папанова было продолжено в кинокомедии «Дайте жалобную книгу».

Упитанный и гладкий, набриолиненный, парадно вылощенный, при бабочке, с тоненькой ниточкой усов, заместитель директора кафе «Одуванчик» Кутайцев мельтешил у стойки. Незаметно опрокинул рюмашку, налитую под прилавком смекалистой официанткой, мимоходом смачно ударил ее пониже спины, угодливо изогнулся перед недовольным посетителем, спрятался за портьеру, трусливо изгибающаяся за дракой, еще несколько штрихов — и моментальный портрет готов.

...Следующая работа Э. Рязанова имеет принципиальное значение в развитии советской кинокомедии 60-х годов. Речь идет о комедии-детективе «Берегись автомобиля!».

Юрий Деточкин — страстный, неумолимый поборник справедливости. Не на словах, а на деле. Действует он в одиночку, без помощников. Ради восстановления справедливости он угоняет автомобили у тех, кто приобретает их на нетрудовые доходы, — у взяточников, спекулянтов. Последняя, хитроумно

разработанная им операция по экспроприации автомобиля у продавца комиссионного магазина Семицветова сталкивает Деточкина с семейством, главу которого — Папашу, подполковника в отставке, — играет Папанов.

...Папанов мастерски владел приемами анализа действительности. Соотношение образов, созданных Папановым, с действительностью всегда неожиданно: никогда нет спокойного, умеренного бытописательства. Несколько небольших эпизодов с участием Папаши, несколько остроумных реплик — и снова открытие характера с ясной предысторией, с собственной философией, конкретными реальными связями с действительностью.

Папаша появляется среди неразберихи и суеты стройки — возводится дача. Он заправляет строительством — везде шныряют его пронырливые глазки, ничего не упустит, ничего не просмотрит — как же, ведь свое, не чужое. Потрепанные галифе на подтяжках заправлены в носки, белая нижняя рубашка распахнута на груди, на ногах шлепанцы. Голова повязана носовым платком — не любит Папаша, когда солнце припекает голову, бережет здоровье. Грубая физиономия, лошадиное ржание после собственных тирад. Слова этих тирад обидно правильные: Папаша наловчился в демагогии.

Характер Папаши, созданный Папановым, противостоит Деточкину. То, что проповедует на словах Папаша, на деле воплощает тихий Деточкин. Папаша живет припеваючи на ворованные деньги зятя, прикрываясь справедливыми словами, а Деточкин ворованные машины обращает в деньги, которые переводит в детские дома все до копейки, за вычетом расходов на дорогу и командировочных — ведь в страховом обществе, где он работает, на время проведения операции приходится брать отпуск без сохранения содержания.

Когда же на суде Папаша уразумел, что дело об украденной у его семейства «Волге» может обернуться не в их пользу, он становится в картинную позу борца за справедливость, восклицая зычным голосом:

— Свободу Юрию Деточкину!..

Фильм «Иду на грозу» сделан по известному роману Даниила Гранина. Он вводит нас в сферы высокой науки. Время действия — пятьдесят первый год.

Среди людей, беззаветно преданных науке, герой А. Папанова — профессор Агеев.

Несколько сцен и крупных планов оказалось для артиста вполне достаточно, чтобы его профессор Агеев остался в памяти, не затерялся в двухсерийном фильме среди множества персонажей. Папанов поведал целую повесть о человеке, о его привычках, быте, характере, симпатиях и антипатиях: вскрыл тот второй план, который делает образ подлинно глубоким.

Сценарий фильма «Дети Дон-Кихота» читался легко, весело, однако настояжители «отыгранность» ситуаций и довольно ощутимый налет сентиментальности.

Роль доктора Бондаренко, предназначавшаяся Папанову, казалась слишком лиричной для него. Но режиссер Е. Карелов не ошибся. Он был прав, говоря о Папанове: «Не думайте, что мы его пригласили по „комедийным признакам“. Вовсе нет. В нем нас привлекли тонкость, глубина, умение заглянуть в сокровенные уголки души своего героя».

На экране это подтвердилось в полную меру.

Выяснилось, что Папанов умеет быть мягким, лиричным. Вид Анатолия Дмитриевича в гриме Бондаренко удивлял внешней метаморфозой: во всем облике его преобладали графичность, вертикальность.

Вытянутая фигура в докторском халате, продолговатое лицо, отдаленное сходство с доктором Чеховым, умные, добрые глаза. Вероятно, не только борода Дон-Кихота и старания гримеров совершили эту разительную перемену. Истинная интеллигентность, слухоторенность шли от внутреннего «грима души».

Папановский Бондаренко — настоящий педагог, знаток человеческой психологии, он терпелив, видит в ребенке равного себе человека, разговаривает с ним всерьез, за что и получает в ответ настоящую любовь. Ему удивительно интересен маленький человек, кажется, он не устаёт восторгаться этим чудом природы. Приняв более двадцати тысяч младенцев, видя жизнь у самых ее истоков, доктор с непреходящим удивлением следит за ростом этой жизни, за ее мощным, неудержимым движением.

В самом финале фильма выясняется, что доктор Бондаренко воспитывает сыновей чужих, что он им не родной отец. Зрители удивляются, как удивились бы дети Бондаренко, узнай они об этом. Собственно, для сверхзадачи образа доктора в папановском исполнении этот сюжетный сюрприз не имеет особого значения. Папанов сыграл своего Бондаренко, прозванного Дон-Кихотом, человеком безмерно гуманным, для которого делать людям добро — потребность естественная. Совершать доброе — это и есть смысл его жизни...

...А теперь мы расскажем о великом счастье полного слияния позиции актера и его героя, героя в подлинном значении этого слова.

* * *

В 1963 году произошло событие, резко изменившее актерскую судьбу А.Д. Папанова и вновь опрокинувшее довольно прочно уже устоявшееся представление о нем как об актере комедийно-сатирического направления с некоторыми драматическими задатками.

Хотя внутренняя логика развития его таланта предопределяла трагедийные возможности, однако не в такой степени, чтобы предложение кинорежиссера Александра Борисовича Столпера сниматься в роли генерала Федора Федоровича Серпилина в фильме «Живые и мертвые» не показалось самому артисту и его коллегам весьма неожиданным. Сатирический артист, обладающий яркой индивидуальностью, как будто не имеющей ничего общего с положительным киногероем, и вдруг роль крупного военачальника, полководца, человека драматической судьбы. Правда, портрет, данный К.М. Симоновым в романе, до удивления совпадал с обликом артиста. Но ведь это же внешнее сходство (хотя, может быть, сначала и оно) заставило Столпера сделать столь рискованный выбор.

...Сам же Александр Борисович вспоминает, что уже после первой беседы с артистом он был абсолютно уверен в правильности собственного решения. То, как Папанов разговаривал, думал, смотрел, как понимал роль Серпилина, какие жизненные ассоциации возникали у него от соприкосновения с судьбой героя, — во всем чувствовалась личность незаурядная, способ мышления, близкий к серпилинскому. Биография человека, сидящего перед Столпером, его военный опыт — все укрепляло уверенность режиссера. Ведь на экране, может быть, еще более, чем на сцене, важен не только актерский талант, но и личность артиста, получившего право высказаться от имени героя своего времени.

В исполнении Папанова комбриг Федор Серпилин предстал подлинным интеллигентом, кадровым военным человеком. Характер крупный, сложный и

в то же время ясный, как глубокая чистая река с обманчиво близкими камешками на дне. В Серпилине ощущается уверенность в обязательной победе, твердость, которые притягивали к нему солдат в тревожные и горькие дни отступления. Недаром ведь все, кому довелось с ним встретиться тогда, не могли, не хотели его покинуть. Люди ощущали, что с ним невозможно погибнуть, с ним дойдешь до победы. Он был как скала в потоке беспорядочно идущих на восток тысяч людей, в бурном потоке суровой жизни первых лет войны.

В папановском Серпилине есть тот демократизм, который делает его понятным и близким солдатам. И, кажется, артист неотступно помнит слова Серпилина: «...коли ты настоящий генерал, про тебя, так и быть, скажут: «Это солдат!» — а если ненастоящий, так и не дождешься это услышать».

Фильм «Живые и мертвые» просмотрело более ста миллионов человек только у нас в стране. Он обсуждался на многих конференциях специалистов, критиков и зрителей, он имел чрезвычайно широкую прессу, отмечен многими почетными дипломами и Государственной премией имени братьев Васильевых.

Встретившись с высокохудожественным, умным, глубоким литературным материалом, А. Д. Папанов вылепил образ значительный и крупный...

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ

...Привязанности его в искусстве вполне определены. Русская классика сродни ему и воспринимается как-то интимно. У него свои давнишние отношения с Антоном Павловичем Чеховым. Он читает Пушкина, читает прекрасно, по-своему, — «Евгений Онегин», «Домик в Коломне». Неизменно любимым артистом остается для него Николай Павлович Хмелев. Папанов любит и помнит особой актерской памятью Михаила Михайловича Тарханова. Природа его юмора близка к тархановской, особенно в «Горячем сердце». Бездушное трюкачество, смех ради смеха его не устраивают.

Нельзя сказать, чтобы Анатолий Дмитриевич был очень разговорчив. Серьезное в нем часто прячется за юмором, он умеет нарочито сложное неожиданно свести к элементарному, отчего все вдруг предстает в юмористическом свете.

Разгадать «диалектику души» этого человека не просто, как нелегко сразу разгадать природу его дарования. Кажется; вот — все ясно в его Иванове из прекрасного фильма «Наш дом», но смотришь вновь кинокартину и понимаешь, что ранее выведенные формулы неточны: то, что делает артист, и глубже и серьезнее.

Суждения Папанова об искусстве и жизни интересны и индивидуальны. Поэтому хочется завершить рассказ о нем живым, непосредственным общением с артистом, специальным заключительным интервью.

— Если вы спросите о планах, — привычно начал он, заранее, наверное, решив традиционный вопрос перевернуть по-своему, — то я отвечу, что артисту трудно планировать свою творческую жизнь. Актер не принадлежит сам себе. Я, допустим, мечтаю о Шекспире, а режиссер видит меня не в шекспировских ролях, а видит, допустим, в Лескове (что тоже неплохо).

В моих творческих мечтах (заметьте, в мечтах, а не планах) поначалу был Хлестаков, потом Городничий. Были Чехов, Хемингуэй. Одна мечта сбылась — сейчас я репетирую с В. Н. Плучеком роль Городничего.

Гоголевский «Ревизор» — вершина, штурмовать которую решались многие, но покорялась она немногим. Пьеса вечная. Это истина, требующая доказательств. Каждый школьник, как и люди постарше, имеет свое представление о Хлестакове, Городничем и вообще о «Ревизоре». Самое трудное, мне кажется, заключается в том, чтобы вылущить гоголевское «зерно», каким оно представляется нам сегодня, из-под мощного слоя сценических традиций более чем вековой давности, докопаться до сути, иначе нет смысла браться за столь ответственное дело, как постановка «Ревизора». И еще одно. Часто эта комедия в сценическом воплощении оказывалась не смешной. Пожалуй, это тоже традиция, идущая от премьеры 1836 года в Александринском театре. В «Театральном разъезде после представления новой комедии» Гоголь писал с горечью, что никто не заметил частного лица, бывшего в его пьесе, — смех...

Как сделать, чтобы снять хрестоматийный глянец, сохранить свежесть и могущество гоголевского смеха? С ворохом вечных проблем подошли мы к «Ревизору».

Чем больше вчитываешься и углубляешься в текст, тем отчетливее проступают тончайшие движения души Антона Антоновича Сквозник-Дмухановского — городничего, его связи с миром, в центре которого он обитает и правит. На одной из репетиций Валентин Николаевич Плучек сказал, что если бы всю информацию, которую дал Гоголь только в первой картине «Ревизора», заложить в ЭВМ, то машина выдала бы широкую и точную картину жизни России 30-х годов прошлого века — и по линии градостроительства, и медицины, и просвещения и т. д. И все нити жизни города — в кулаке городничего. Между первой репликой: «Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить пренеприятное известие...» — и последней ремаркой, относящейся к Городничему в немой сцене: «Городничий посередине в виде столба с распростертыми руками и закинутою назад головою», течет бурная, многоводная река жизни в многообразных ее проявлениях и деталях. В пределах канонического текста, где, по пушкинскому выражению, словам тесно, а мыслям просторно, можно искать свои варианты образа, оставаясь верным исторической правде и тем социальным условиям, которые породили характер или, точнее, тип, подобный Городничему.

Остальные мечты не превратились пока в действительность. Что делать? Теперь я мечтаю взять роль, милую сердцу, и подготовить моноспектакль для филармонии, в Зале имени Чайковского. Так когда-то воплотил свою мечту в действительность Всеволод Аксенов, поставив «Пер Гюнта». Он обогатил нас своим пониманием драматургии Ибсена и композитора Грига.

А как интересны в смысле неожиданного раскрытия актерских индивидуальностей моноспектакли В. Рецетера «Гамлет» или С. Юрского «Евгений Онегин», «Граф Нулин»! Я мечтаю о таком вечере. Может быть, удастся сделать «Ричарда III» Шекспира в сопровождении классической музыки.

Никаких грустных выводов о зависимой от режиссуры доле актера я не делаю. Каждая профессия имеет свои особенности и законы. Особенность актерской профессии заключается в умении мобилизовать себя на поставленную задачу, так говорил Евг. Б. Вахтангов. Это главное, что должен актер тренировать в себе.

— Ваши любимые драматурги?

— Идеал драматургии для меня — драматургия А. П. Чехова. Это высокое искусство. Чехов чист, благороден, мятежен, революционен, элегичен, полон

негодования и любви. Каждое слово — золото. За каждой фразой обнаруживаются третий, четвертый пласты. Это вечная драматургия, пища для художников многих поколений. Я думаю, что пьесы Чехова при всей славной сценической истории еще не исчерпаны. Они только надкушены. Перечитывая пьесы Чехова на протяжении долгого времени (я с Чеховым познакомился лет тридцать назад), в любом возрасте, каждый раз я нахожу новые краски, открываю для себя неожиданные грани, мысли, удивительный юмор, глубокий и в то же время легкий, брызжущий. Еще на фронте я начал читать для бойцов рассказы «Душечка», «Унтер Пришибеев», «Пересолил», «Аптекарь». Зрители любят эти рассказы. Я видел, как успокаивались тяжело раненные, слушая чеховское слово. Это был бальзам жизни, необходимый человеку для существования.

В духовном развитии, в становлении нравственного облика людей дорогое нам наследие Чехова — самый необходимый витамин. Без освоения Чехова человек не может стать полноправным гражданином Планеты (Анатолий Дмитриевич все доводит до масштабов поистине глобальных).

В институте, работая над ролью Астрова, я жил, дышал Чеховым, мыслил его фразами. Он меня возвышал, я становился чище. Наверное, то, что я делал в этой роли, было наивно, плохо. Но я многое почерпнул для себя у Чехова, это было мне бесконечно дорого.

— Ваши любимые артисты? Что именно в них вас радует, что привлекает?

— У каждого талантливого артиста своя тайна воздействия на зрителя, как у каждого человека — разные отпечатки пальцев. И это особое свойство воздействия нельзя перенять актеру. Ведь нельзя же пересадить сердце при несовместимости тканей. В различии, многообразии актерских индивидуальностей — притягательная сила искусства. Актер — это прежде всего индивидуальность. Чем богаче, шире, значительнее индивидуальность актера, тем интереснее зрителю встречаться с ним. Для меня индивидуальность актера — синтез внешних и внутренних психологических данных.

Мне дорого искусство артиста, согретое магией человеческого духа, я преклоняюсь перед артистом, который на сцене сжигает себя, расщепляет свои нервные клетки, у которого учащается пульс, весь организм которого обогащен кислородом драматургического материала, слит с ним.

Драматический артист — как мыслитель, личность, мастер — формируется к тридцати годам. Когда балетный артист уже недалек от пенсии, драматический артист только начинается.

Чтобы выступать с высокой кафедры-сцены, артист обязательно должен испытать горечь и радость жизни, знать ей цену. Человеку духовно бедному нечего сказать миру, людям.

Если артист встал на площадку над залом, он должен быть магнетически заряжен, как были заряжены Николай Павлович Хмелев, Леонид Миронович Леонидов, Василий Иванович Качалов. Они магнетизировали зал. Как они это делали? Как разгадать их тайну?

Соломон Михайлович Михоэлс обладал такой силой, что на него невозможно было не смотреть. Однажды я видел его в спектакле (названия которого сейчас не помню). Он просто сидел, ничего не говорил и смотрел на какого-то человека. И на его лице прочитывалось все, что он думает об этом человеке, как к нему относится. Всегда казалось, что Михоэлс знает такое, что и мне важно узнать. Он обладал силой гипноза.

Николай Константинович Черкасов в тридцать лет создал образ профессора Полежаева очень убедительно. Глубокое, многослойное содержание было отлито в удивительную форму — пластическое решение образа гармонировало с его голосовой характеристикой, с внутренним и внешним темпераментом, напряженной правдой жизни.

Владимир Яковлевич Хенкин не обладал артистической внешностью — маленький, толстенький, кривоногий, с визгливым голосом. Но благодаря таланту он все свои недостатки превратил в достоинства. Были артисты, которые ему подражали. Но подражатели могли уловить лишь внешний рисунок. Существа, внутреннего обаяния, заразительности, импровизации перенять никто не мог. Хенкин был кумиром эстрады, звездой первой величины в созвездии советских актеров.

Павел Николаевич Польш — иного склада. Он любил точность, любил точно разрабатывать внешний рисунок роли, от внешнего он умел находить психологическую точность характера. Внутренняя страстность и темперамент приводили его к вершинам творчества.

Федор Курихин был от природы обаятелен. Ему не нужно было задумываться ни о психологической разработке образа, ни о внешних качествах характера. Его артистическая сущность всегда органически вливалась в предлагаемые обстоятельства. Он был всегда самим собой и всегда разным. Вы, конечно, помните его по фильму «Веселые ребята» — Курихин играл веселого grobовщика.

Очевидно, он каждый раз находил в самом себе такие качества, которые открывались благодаря обстоятельствам, созданным драматургом.

Недавно слушал по радио Остужева. Какой голос! Какая сила эмоций! Сейчас не хватает такого театра. Театр должен быть театром.

Из современных артистов я люблю Иннокентия Смоктуновского, умеющего проникать в немыслимые глубины жизни человеческого духа. Он владеет удивительными чарами. Одновременно воздействует, причем с одинаковой силой, и на интеллект и на эмоции.

Неповторим Михаил Ульянов. Внутренняя сила, убедительность, народность отличают этого артиста. Хотя говорят, что понятие ампулы отмирает, но я употребляю это слово применительно к Михаилу Ульянову, потому что не знаю артиста, который бы так точно и сильно создал образ социального героя 60-х годов.

Всегда поражает ранней своей зрелостью Сергей Юрский. Острый рисунок роли, заразительный юмор, точность всех задач, своеобразная трактовка говорят о подлинном мастерстве. В нем есть притягательная сила, неразгаданность, мощный интеллект...

Здесь я преднамеренно задала наивный, непрофессиональный вопрос:

— Анатолий Дмитриевич, вы так увлеченно говорите о своих коллегах, — вы им завидуете в чем-то?

— Разве павлин завидует сове, что у нее глаза больше? Или слон — газели? Мы все разные. И в этом очарование искусства. Чем больше индивидуальностей, тем интереснее театр и кинематограф.

Мне кажется, что артист может завидовать тому, что его коллеге удалось осуществить свою мечту, сыграть заветную роль. Это хорошая, или, как поется в песне, белая, зависть. Она рождает стимул для завоевания вершин творчества.

— В Театре сатиры, где вы работаете более двадцати лет, вы хорошо изучили своих партнеров, но и они бывают неожиданны. В каждом новом кинофильме вам приходится сталкиваться с разными артистами; с каким партнером вам интереснее всего играть?

— С талантливым. Это взаимно обогащает. В искусстве как в спорте. Когда спринтер бежит с сильным противником, даже если он идет вторым, то показывает лучший свой результат, или в шахматах — сильный противник ставит более сложные задачи, мобилизующие мозг.

Чем талантливее, профессиональнее партнер, тем тоньше общение, многограннее приспособления, разнообразнее реакции применительно к его сложно выстроенному характеру. Например, у нас с Владимиром Алексеевичем Лепко была сцена в спектакле «Памятник себе». Он играл директора кладбища Вечеринкина. — Анатолий Дмитриевич на разные лады произнес эту фамилию, словно удивляясь юмористическому ее звучанию. Надо заметить, что он вообще очень точно чувствует слово, отыскать его первоначальный смысл, кажется, доставляет ему какое-то особое наслаждение. Он будто трогает его на ощупь, поворачивая и так и эдак, пока слово не сверкнет вдруг гранью, о которой никто не догадывался раньше. — А я — Почесухина. Лепко — Вечеринкин так красноречиво описывал памятник-кресло, так сладкозвучно пел о его красотах, о пейзаже, который открывается с места, что я легко очаровывался. Во мне возникала ответная реакция легко и непринужденно. Мне стоило слегка откинуть голову на его реплику, как бы поставив точку, и зал раздражался аплодисментами. А когда он, захлебываясь от восторга, описывал памятник царскому генералу «от инфарктерии» Драгунову-Злопахательскому — бронзовый орел держит в клюве лавровый венок (сорок два лавровых листа — сам по описи пересчитал) — и надпись читал: «Генерал наш здесь лежит, честь ему и слава! Из могилы он кричит: «Равнение направо!» — я невольно вытягивался по стойке «смирно». Ведь он подавал эту реплику, как командир отдает приказ. Владимир Алексеевич бесконечно оживлял эту сцену. Сколько было красок, нюансов, неожиданностей! Я только пристраивался к нему, как на салазках въезжал в доверие к зрителям.

Посчастливилось мне быть партнером Владимира Яковлевича Хенкина. С особым удовольствием вспоминаю спектакль «Лев Гурыч Синичкин». Владимир Яковлевич очень тонко чувствовал партнера, помогал мне всячески. Общение с ним на сцене давало необыкновенное творческое наслаждение.

Дорог мне замечательный мой партнер по фильму «Живые и мертвые» Кирилл Лавров. В нем причудливо и органично сплетены мягкость, сила, элегантная простота, мудрость. Сверх того, в нем есть народная лукавинка. Природное обаяние, органичность сочетаются с отличным актерским мастерством. Он настолько правдив, психологически точен, что с ним солгать невозможно. Природа наградила Кирилла Лаврова приятным, обаятельным внешним обликом — русское лицо, вздернутый нос, умные глаза с грустинкой. Общение с ним в событиях фильма вызывало во мне, Серпилине, реакции, должны возникнуть в моем герое по отношению к Синцову — герою Лаврова. Эти же чувства любви, тревоги за него, теплоты наслаивались на мои личные эмоции: Папанова — к Лаврову. Они совпадали. Последняя сцена фильма — сцена встречи Синцова и Серпилина — снималась в степи, мороз был лютый, тридцатиградусный. Метель. Все мы устали, замерзли. И когда в колонне солдат, уходящих в бой, видел усталое, измученное лицо, лицо Синцова, во мне поднима-

лась сильно бьющая в сердце волна любви к этому человеку, прошедшему сложный путь по дорогам войны, не сломленному трудностями, невзгодами, выпавшими на его долю. Мне кажется, что это лучшая моя сцена в фильме.

В кино, конечно, труднее приходится приспосабливаться к партнеру, каждый раз новому. В театре есть сыгранность, знаешь партнера много лет. В театре можно играть ту же сцену каждый раз по-иному, что-то углубить, что-то притушить или подчеркнуть. В спектакле получаешь от партнера новые, неожиданные импульсы. Это и есть основа для импровизации. Наверно, в этой живой сцепке индивидуальностей, незаученности реакций, в новой человеческой связи партнеров и скрывается тайна театра, который без всего этого с развитием кинематографа, а теперь и телевидения давным-давно был бы вытеснен и погиб, как предсказывали многие скептики. Однако — жив курилка! И вечно жить будет, потому что нет ничего прекраснее, чем сиюминутное взаимное творчество людей на сцене, живое сцепление человеческих эмоций, идущих от сцены в зал и, как бумеранг, вновь перехлестывающих через рампу.

— Как вы относитесь к спорту? Занимаетесь ли сами каким-либо видом спорта? Есть ли сходство между современным спортсменом и артистом?

— Люблю все виды спорта: хожу на лыжах, плаваю, занимаюсь боксом, бегаю на коньках... Победы спортсменов дают нам, артистам, урок возможностей человека, далеко не исчерпанных в век атома и космоса.

...В наше время, когда к актеру очень часто предъявляются самые неожиданные требования, надо так развивать себя, свой психофизический аппарат, чтобы не было никаких преград физического свойства в воплощении образа. Все это не новость, но о культуре физического развития очень часто забывают. И мы слышим, как микрофоны усиливают хриплые голоса, оскорбляющие слух. А вот обладатели сказочных, прекрасных голосов — В.И. Качалов и А.А. Остужев — часами занимались голосом, дыханием, ставили гирию на брюшной пресс, проделывая целые комплексы упражнений. И голоса их обладали огромным диапазоном, чарующей красотой и силой.

Занятия спортом приносят мышечную радость, вызывают положительные эмоции, воспитывают характер. Никто не будет оспаривать, что все это как воздух необходимо артистам. Но, к сожалению, немногие занимаются спортом. Результат, как говорится, на сцене.

— Как жанровые особенности драматургии преломляются в исполнении актера?

— Все зависит от индивидуальности артиста, от комплекса его природных данных. Это напоминает ледоколы. Они получают задание — очистить такой-то путь, — и в зависимости от тяжести и прочих особенностей один ледокол дробит лед, другой раздавливает, третий — вспарывает и тому подобное.

Знаменитый комик Бестер Китон, например, никогда не улыбался, а люди, глядя на него, задыхались от смеха.

И еще одно живое обстоятельство хотелось подчеркнуть. В театральных рецензиях часто похвально пишут об артисте, который «правильно раскрыл замысел автора». Такая формула кочует из рецензии в рецензию. Но ведь это не заслуга артиста — это его профессиональная обязанность. А когда артист, точно воплотив замысел автора, нашел в нем свои грани, открыл глубинные, не поверхностные пласты, только тогда, мне кажется, можно говорить о заслугах и достоинствах. Можно извратить автора в угоду своим замыслам, сделать, допустим, Чацкого отрицательным, но не об этом сейчас речь. Я видел, навер-

но, полтора десятка самых непохожих Чацких. Все — от Качалова до Юрского — по-своему воспроизводили замысел драматурга, акцентировали ту или иную мысль, но оставались в рамках заданного характера. Трактовка и воплощение зависят от многих причин — от мировоззрения, индивидуальности артиста, манеры, общего стиля театра, от времени, наконец. То, что было особенно близко зрителям сорок лет назад в Чацком, в его монологах, не волнует людей, заполняющих театр сегодня. Иным предстанет теперь и Гамлет... Не надо понимать «сегодня» и «завтра» буквально. Смысл в том, что искусство актера подвижно во времени. Это ощущаешь в театре, на зрителях.

— Анатолий Дмитриевич, вам приходилось работать с различными режиссерами и в театре и в кинематографе. С каким режиссером плодотворнее работа, что режиссер дает вам, артисту? Были ли случаи, когда режиссер переубедил вас в трактовке роли? Удавалось ли вам переубедить режиссера?

— Я встречался с интересными, талантливыми режиссерами, яркими, неповторимыми по своим индивидуальностям. Лишь однажды мне не повезло — пришлось работать с театральным режиссером — диктатором. Режиссер-диктатор, мне думается, ничего не может дать актеру творчески. Он сковывает фантазию актера, пересекает любой творческий поиск. Влезать в его замысел трудно. Это приводит к формальному содружеству, а не к взаимообогащающей работе.

Мне ближе всего в работе над ролью — путь от себя к образу. Иногда мое видение образа не совпадает с режиссерским. Тогда возникает творческий конфликт. Такой конфликт, если он не затрагивает первооснов, может быть и плодотворным. Но если режиссер не находит с артистом ничего общего ни в идейном, ни в художественном понимании образа, лучше снять актера с роли.

К моему счастью, мне всегда удавалось понять режиссера, его замысел, его сверхзадачу.

Всегда увлекательно, поучительно работать с Валентином Николаевичем Плучеком — страстным поклонником Владимира Маяковского, заразившим своей любовью всех наших артистов. В его спектаклях сочетаются краски контрастные, он умеет соединить пафос и сатиру, лирику и юмор. Он художник открыто тенденциозный, темпераментный, глубоко и всесторонне образованный человек, блестящий мастер театральной формы. Валентин Николаевич помогает актеру развить замысел, не навязывает решений диктаторски, с творческим доверием относится к предложениям актера, бережно растит побеги фантазии и доводит их до цветения. Плучек создает на репетициях дорогу для каждого артиста атмосферу импровизации, умеет высвободить, расковать актера.

Александр Борисович Столпер ошеломил меня своим доверием, предложив роль генерала Серпилина. Он заставил меня поверить в свои возможности, необходимые для работы над необычной для меня ролью положительного героя-современника. На репетициях, на съемках я ощущал его поддержку.

Столпер питает пристрастие к непоказной, неброской правде жизни. Он предан теме Отечественной войны и в своем творчестве неуклонно стремится запечатлеть подвиг советского народа, его духовную стойкость и силу. На съемках часто бывал Константин Михайлович Симонов. Военный корреспондент, человек боевой солдатской биографии, прозаик и поэт, он помог мне постичь своего генерала Серпилина. Его рассказы, беседы с ним дополняли, обогащали, помогали изнутри постичь дорогой мне образ.

Невероятно интересно, трепетно было работать с Иосифом Ефимовичем Хейфицем. Меня покорила его влюбленность в Антона Павловича Чехова, его глубокое знание материала. Уже сценарий фильма «В городе С.», созданный Хейфицем по рассказу Чехова «Ионыч», поражал ясностью намерений режиссера, глубочайшим знанием чеховской эпохи, точностью материальных предметов обихода, населявших фильм. Это тоже было уже в режиссерском сценарии точно указано...

С благодарностью вспоминаю и Эльдара Рязанова, у которого снимался в нескольких кинокомедиях. Рязанов требует от актера выполнения нелегких задач, и прежде всего настаивает на том, что актер должен быть житейски достоверным в самых эксцентрических предлагаемых обстоятельствах.

Довелось мне сниматься и у Евгения Карелова, и у Леонида Гайдая. Каждый из них много дает артисту. С особой теплотой вспоминаю и покойного Василия Маркеловича Пронина. Его доброту, человечность, полное растворение в актере. Никогда не забуду, как он плакал, снимая встречу отца Иванова с младшим сыном. Душевная теплота режиссера мне всегда вспоминается, когда я вижу фильм «Наш дом». Кажется, он живет в этой ленте, заполняет все кадры своей душевной добротой.

Что говорить, мне посчастливилось общаться с режиссерами, о которых артист может только мечтать. И мне всегда хотелось воплотить их мысли, постичь их замысел, решить и донести идейную, художественно-стилистическую задачу фильма.

Время бежит. Внизу уже ждет машина. Пунктуальность — правило, которое Анатолий Дмитриевич не нарушает никогда. Опоздать — для него трагедия. Не будем его задерживать.

— До свидания, Анатолий Дмитриевич!

*Из книги «Анатолий Папанов»
(М., «Искусство», 1972)*

ВАЛЕНТИН ПЛУЧЕК,

режиссер

«Вечности заложник...»

Еще при жизни Анатолия Дмитриевича Папанова я отметил, что люди, хотя бы мало-мальски его знавшие, говоря о нем, начинали не столько с его актерских качеств, сколько с человеческих. Это было следствием того, что Папанов — даровитая натура, наделенная прежде всего человеческой одаренностью: парадоксальными свойствами характера, редкостным юмором, самобытностью выражения мыслей и чувств, незаемным и ни с кого не скопированным мировоззрением. У него было свое, независимое ощущение жизни, идущее от трудной биографии, тяжелой и далеко не устроенной в бытовом отношении вплоть до позднего благополучия большого артиста. Он хлебнул лиха, видел войну, испытал на себе трудную долю инвалида. Для примитивной природы хватило бы и половины пережитого Папановым, чтобы сломаться и погаснуть. Человеческая одаренность помогла ему вынести из сложного жизненного пути прежде всего стереоскопичность видений. На сцене он не делал ничего упрощенного и примитивного. Каждая роль была пронизана недюжинной индивидуальностью артиста.

Для меня это высшая мера ценности актерского дарования. Я всегда обращал внимание не столько на то, как играет актер, сколько на то, что он выражает как художественная индивидуальность.

В Папанове уживалось все: от невиданной нежности ребячьей души до грубости портового грузчика. Его сценическая палитра была необыкновенно богатой.

Мы ищем способы воздействия на зрительный зал. Чаще всего пытаемся отыскать их в необычной форме, забывая чью-то меткую мысль: «Формализм — это ненайденная форма». Ранний Станиславский искал истоки своей будущей «системы» в йогогах, в учении о пране. Наши современники, Ежи Гротовски и Арто, ищут свои особые способы воздействия на зрителей. И лишь великим актерам дано направлять заряд в зрительный зал от богатства самой их природы, излучающей свойства, способные завораживать и подчинять людей. Папанов обладал атакующим воздействием своего психофизического аппарата.

Увидев его в роли Шафера в спектакле нашего театра «Клоп», драматург Алексей Арбузов сказал мне: «Ну, это артист-танк!». В самом деле, становилось страшно, когда Шафер произносил, накрывая шум свадьбы, свое знаменитое: «Кто сказал... „мать“?!». За папановским персонажем стояла какая-то жуткая темная сила. Не было сомнений, что он хорошо знал множество людей типа Шафера и все их свойства и качества переварил, переродил в себе огромный талант актера.

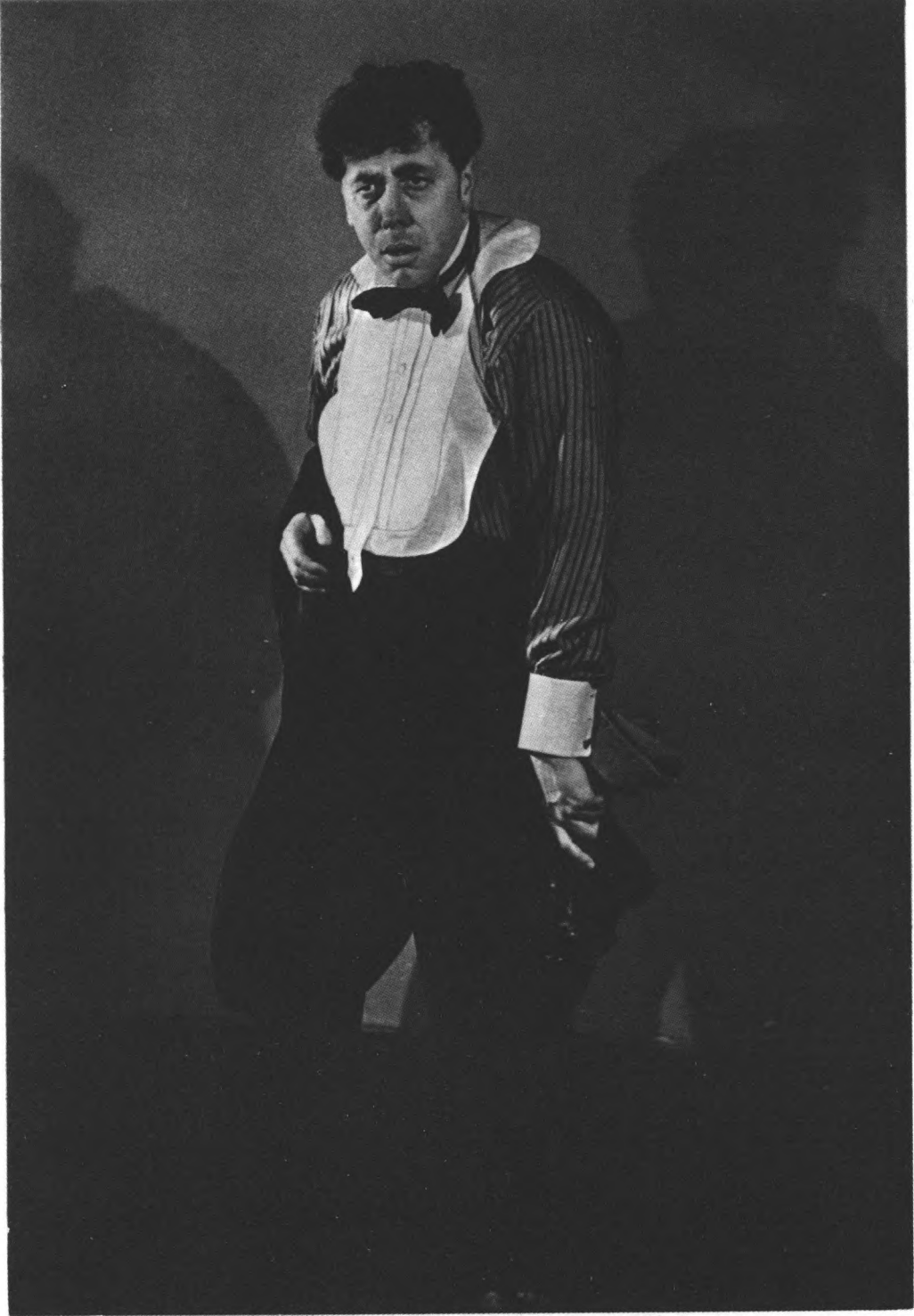
На некоторых репетициях он импровизировал бесконечно и незабываемо. В спектакле «Теркин на том свете» удивлял обликом бойца в валеночках,



Мы ищем способы воздействия на зрительный зал... В. Плучек и А. Папанов на репетиции

→

Увидев его в роли Шафера в спектакле нашего театра «Клоп», драматург Алексей Арбузов сказал: «Ну, это артист-танк!»...



Теркин у Папанова, как Лев Толстой: богатая натура и правдив так, что иголочку некуда просунуть... Сцена из спектакля «Теркин на том свете». 1966

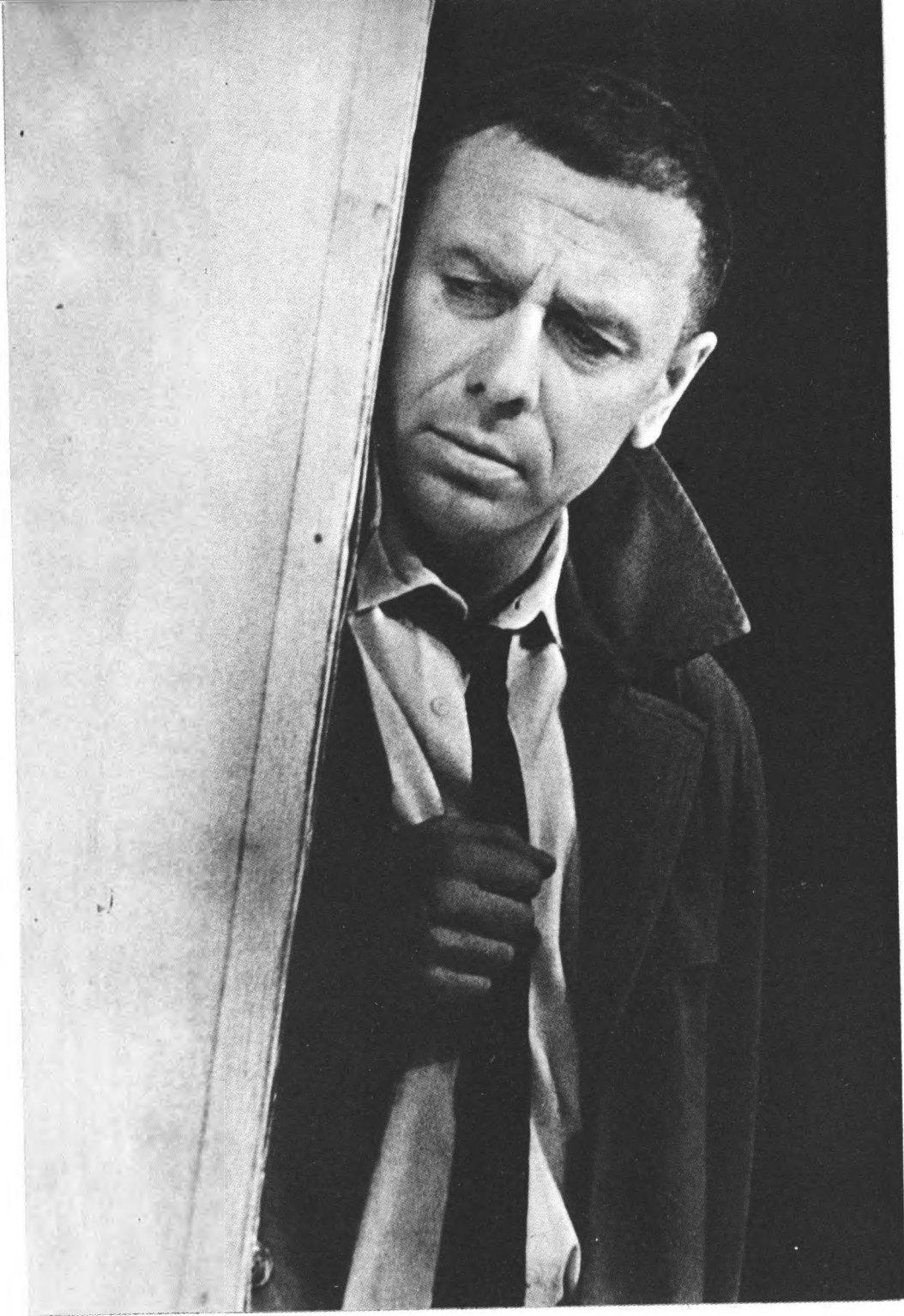
За папановским персонажем стояла какая-то темная сила... В роли Шафера. «Клоп». 1955 г.



*Только от великого
страха можно так
ослепнуть, чтобы при-
нять «фитюльку за
человека»... А. Миро-
нов — Хлестаков и
А. Папанов — Городни-
чий в спектакле «Реви-
зор». 1972 г.*



*Моя влюбленность в
него началась со сцены
парламента в «Поте-
рянном письме»...
1952 г.*





Вершиной его творений в психологической драматургии стал Судачков, герой пьесы Виктора Розова «Гнездо глухаря»

Спектакль вышел с триумфальной победой Папанова... В роли Боксера. «Дамоклов меч». 1959 г.

с фанерным сундучком, настолько естественного в каждом своем проявлении, что группа режиссеров из разных театров страны сошлась на мнении: «Теркин у Папанова, как Лев Толстой: богатая натура и правдив так, что иголку некуда просунуть». Как он приходил к такому Теркину?

Была там такая сцена: во время допроса «на том свете» у Теркина обнаруживается в кармане гимнастерки некая фотография. Его спрашивают чья. Он отвечает: «Так... Одной знакомой». И вот на одной из репетиций Папанов, не спеша ответить на вопрос, держит паузу, в которой у него полились слезы, и отвечает: «Так... Одной знакомой». А в паузе — целая биография дорогого человека, судьба любимой женщины, обреченной на разлуку с ним, возможно, ушедшей из жизни. Где актер обнаружил «манок» чувства, которое так паразитично прорвалось и потрясло нас всех? Где-то там, в тайниках лично пережитого. Такие мгновения на репетициях — свидетельства подлинного таланта. Жаль, что их не всегда видит зритель, что они чаще всего остаются дорогой тайной театра, восхищенных коллег.

Странно: признанный, любимый, мастеровитый, Папанов почти всегда проваливал премьеры. Он волновался, как ученик. Белели губы, дрожали руки, выступал холодный пот. Он, как ребенок, испытывал страх перед премьерой. И любил повторять: «У меня пульс, как у космонавта перед полетом в космос».

Последующие спектакли играл блестяще — все репетиционные находки возвращались. Но критики завели привычку приходить именно на премьеры и обделяли себя тем, что видели не того Папанова.

Я не случайно заговорил о том, что ему было знакомо чувство страха. Это своеобразно преломилось в работе над ролью Городничего в «Ревизоре».

— Страх пронизывает все, — говорил я актерам. — Только от великого страха можно было до того ослепнуть, чтобы принять «фитюльку за человека».

Как режиссер я бываю настойчив в жестком рисунке мизансцен, строя спектакль от события к событию и актера от поступка к поступку. Так ставил я и начальную сцену «Ревизора» — чтение Городничим письма. Внезапно на репетиции Анатолий Дмитриевич в образе Городничего вскочил, разметал все на своем пути и ушел со сцены. Затем вернулся, относительно успокоившись, еще раз подозрительно огляделся и только тогда начал читать письмо. Было очевидно: Антону Антоновичу Сквозник-Дмухановскому всюду мерещились враги. Так актер воплотил режиссерский тезис о всевластии страха над Россией. Ему захотелось появляться в этой сцене без мундира, в ночной рубашке, наскоро заправленной в брюки.

Он жадно отбирал из жизни наблюденное и пережитое, импровизировал... Будучи человеком волевым, Папанов однажды и навсегда «завязал» с употреблением спиртного — за праздничным столом неумолимо наливал себе нарзан вместо водки. Таким образом, в дни работы над ролью Городничего у него была обостренная «эмоциональная память» на похмельное состояние. И он выводил на сцену своего персонажа после трудной ночи, с перепоя, с тяжелой головой. А тут — это письмо с предупреждением о грядущем ревизоре! И жуткий сон с двумя крысами. У Гоголя сказано, что эти крысы были неестественной величины, и все мы привыкли представлять себе этаких крыс величиной со слона. А папановский Городничий показывал двумя перстами крохотных, с птичку колибри, зверьков, клопово-мелких. «Неестественная величина» крыс обретала жуткую форму ужасов Кафки, мистическую силу, увиденную как бы

с другой стороны. Вот оно — особое свойство большого художника: властно сохранить право на свое собственное видение явлений жизни.

В повседневности, вне сцены, это свойство притягивало людей к Папанову. Театру часто приходится ездить в служебных автобусах. Во время таких поездок Анатолий Дмитриевич, что называется, «завладевал площадкой». У нас в труппе есть остроумные люди, способные приковать к себе внимание высоких ценителей юмора. Общеизвестно, что одним из асов в этом жанре способен быть наш актер Александр Ширвиндт. Но Ширвиндт силен своими репризами. Сила же Папанова в особого свойства наблюдательности.

Впрочем, репризой он владел весьма недурно.

Однажды, на Дальнем Востоке, мы с ним решили создать «зону здоровья»: рано вставали, делали зарядку, купались в утреннем море. И вот плывем от берега, а Папанов предлагает: «Давайте заплывем подальше!». Очень серьезно сказал, заговорщически. Я наивно поинтересовался: «Зачем?». Анатолий Дмитриевич, глазом не моргнув, ответил: «Поговорим о политике». Это было очень смешно — я начал тонуть.

И все же главный источник его юмора — поразительное умение наблюдать и видеть смешное в жизни. Впрочем, далеко не только смешное. Подобно Маяковскому, он тратил много времени и внимания на творческие заготовки. Они складывались в лаконичные, но чрезвычайно емкие картины и образы.

Приехал он с деревенской свадьбы — рассказывает:

— Назавтра вышел из избы. Рассвет. Лошадь стреноженная постукивает спаренными копытами. Председатель колхоза в исподнем остановился за углом избы и долго мочился после вчерашних самогонов, квасов да разносолов... Благодать!

Коротко, мазками написал Папанов картину с почти по-чеховски голографическим эффектом.

Или, например, незабываемый рассказ-наблюдение о собаке на деревенской свадьбе. Была там собака, которую каким-то образом подпоили. И вот она переходила от одного сидящего за столом к другому, клала морду на людские колени и долго, грустно глядела в глаза. Думаю, что собаку эту никто на свадьбе и не запомнил, а Папанов увидел, почувствовал, понял брата меньшого и так рассказал о нем, что у меня сердце защемило.

Но вернусь к его актерским премьерам, к страху, который испытывал этот мужественный человек, внутренне озорной и умеющий завлечь слушателя любым рассказом в жизни. Он боялся премьер, потому что были в нем и какое-то действенное целомудрие в отношении к искусству, и неслыханная ответственность перед самим фактом выхода на сцену. Спектакль был для Анатолия Дмитриевича священной акцией, актерской и человеческой. В напряженные дни премьер он бывал груб, раздражителен. Назавтра извинялся, как никто другой, но перед ответственным спектаклем был нервозен и несправедлив.

В начале новой работы Анатолий Дмитриевич долго не верил в себя. Да я, собственно, и не помню его на репетициях уверенного в том, что играть надо только так и не иначе. Он много пробовал, варьировал, искал. Иногда затевал беседы: что-то расспрашивал или рассказывал, чтобы оттянуть начало репетиции. Я этот прием хорошо знаю — актеры его называют «прижимать шайбу».

В хорошем расположении духа я соглашался на положение игрока, чью шайбу прижали к бортику. Однажды даже сказал: «Да что, в самом деле? Плюнем на все! Разве мы — рабы нашей вечной дисциплины?...».

Так было после одной из репетиций спектакля «Дом, где разбиваются сердца», которая, что называется, «не пошла». И мы под видом посещения музея уехали в парк Сокольники, гуляли, ели там сосиски на вольном воздухе, дурачились и между делом говорили о будущем спектакле, о драматургии Бернарда Шоу. Назавтра репетиция пошла блестяще...

В случаях, когда Папанов пытался оттянуть начало репетиции, я делал вид, что не замечаю, как он «прижимает шайбу», — мне знакомо свойство богато одаренной природы трепетать перед неясностью собственного замысла. Зато хорошо известно и другое особое свойство таланта — выкладываться до конца, до сгорания на спектакле или на решающих репетициях всех нервных клеток, ничего не экономя. В Театре сатиры я знал только двух актеров, способных на такое творческое самосожжение: Папанова и Миронова.

А ведь когда я пришел в театр, Анатолия Дмитриевича считали как бы «актером с ограниченной ответственностью». Его видели ярким характерно-комедийным исполнителем ролей, так сказать, недлинного дыхания.

Моя в него влюбленность началась с массовой сцены парламента в «Потерянном письме». Он, как всегда, придумал какой-то взъерошенный парик, грим, большую палку, хромал, шумел и в конце концов стал центром всей сцены. Я заподозрил нечто более глубокое в этом острохарактерном, немного грубоватом актере...

В репертуаре театра был принят «Дамоклов меч» Назыма Хикмета. Узнав, что на роль Боксера назначен Папанов, труппа оживилась. Шутили, что у Толи без грима, гуммоза, наклеенных носов или накладных ушей и шеи живой человек на сцене не родится. Да он и сам растерялся, когда я сказал, что Боксера придется играть со своим лицом. Спектакль вышел с триумфальной победой Папанова: лирико-драматическая струя в потоке тихой и грозной силы этого громилы Боксера, пронзительная нота любви удивляли и покоряли зрителей.

В «Дамокловом мече» Папанова увидел Константин Симонов. И сразу же влюбился в этого актера. Позже это решило проблему выбора исполнителя на роль генерала Серпилина в фильме «Живые и мертвые».

Так Анатолий Дмитриевич совершил поворот к ролям психологических обертонов. В театре мы с ним не однажды совершали такого рода повороты. С ним и с Андреем Мироновым, который от роли Присыпкина в «Клопе» пришел к Дон Жуану, Фигаро, Всеволоду (Вишневскому). Для Папанова вершиной его творений в психологической драматургии стал герой пьесы Виктора Розова «Гнездо глухаря» — Судаков. В последний год своей жизни он играл эту роль с зорко наблюденной характерностью, срифмованностью со временем, которое он чутко слышал и выражал в свои шестьдесят лет. Поистине был он «вечности заложник у времени в плену»...

Перечитал сейчас эти строки о дорогом моему сердцу человеке и актере и понял, что в своей импровизации о нем так и не сумел объять махину, именуемую Анатолием Папановым. Слишком велико было богатство его природы. Слишком полнокровно ощущение действительности и глубоко знание русской жизни. Слишком всепоглощающей была его тяга к искусству. Он не мог, не хотел принимать никаких модных ипостасей искусства, никакого модерна, хотя я пытался искушать его Шагалом, Матиссом, Пикассо. Он не увлекся ими — у него были свои привязанности.

И все же мы с ним сходились в главном: в той вечной сути, которую при всех оттенках всегда сохраняет в себе настоящее искусство.

НАДЕЖДА КАРАТАЕВА,

актриса

Постоянство

С ним легко знакомились. С коллегами он без труда переходил на «ты», держался просто. Общался сердечно. К людям, которых уважал, относился, я бы сказала, даже с некоторым трепетом. Не унижаясь, не низкопоклонствуя — этого в нем не было. Трепет был иного происхождения. Не обидеть бы ненароком! При всех этих качествах друзей в общепринятом смысле этого слова у него не было.

Толя ведь был вообще человек замкнутый, хотя много и заразительно общался с разными людьми. Может быть, острая необходимость в друзьях появляется, когда человеку чего-то или кого-то дома не хватает? Анатолий Дмитриевич любил свою семью, дом, сам уклад нашей с ним жизни. А ведь мы были вместе сорок два года. С его двадцати двух лет до шестидесяти четырех: все годы учебы в театральном институте, работы в театре города Клайпеды, затем — в Москве, в Театре сатиры.

Но я бы хотела рассказать о том, каким он был вне театра и съемочной площадки. Важно знать, что Анатолий Дмитриевич вырос в простой семье. Не было в его роду ни актеров, ни вообще людей интеллигентных профессий. И особых традиций воспитания детей в семье тоже не было. Но, уж видно, его собственные целенаправленность и целеустремленность помогли определить призвание. Он мне рассказал, что уже в 14—16 лет хотел быть актером, только актером. Пошел наугад, не зная брода. В клубе «Каучук» встретился с художественным руководителем театрального коллектива — знаменитым вахтанговским актером Василием Васильевичем Кузой. Кудрявенький парнишка с очень плохой дикцией не должен был понравиться маститому ученику самого Вахтангова. Толя как-то понял это и уже готов был уйти. Но его догнали и вернули по указанию Кузы. И тот спросил: «Что ж ты так разговариваешь? Ты ж русский человек!». Я, пожалуй, неточно выразилась насчет плохой дикции. Слова-то у него все звучали внятно, но вульгарно, дворово. Толя раньше не замечал, что говорит неправильно, и дал слово В.В. Кузе заниматься и исправить все недостатки произношения. Работал он действительно упорно — это было в его характере.

Но началась война. Толя воевал и вернулся с войны инвалидом. Ранение было очень тяжелым — он полгода лежал в госпитале, вообще не мог ходить. Но после выхода из госпиталя никто из окружающих не замечал его инвалидности. Для многих людей, близко его знавших, и сейчас это предмет удивления. Впрочем, поступать в ГИТИС Толя пришел еще с палкой. Михаил Михайлович Тарханов, который принимал его на курс (я поступала тогда же), сказал: «Я бы тебя взял — ты парень одаренный. Но как с ногой-то? Будешь ходить без палки? Сможешь?». Толя уверенно пообещал: «Да!». Дальнейшее происходило уже на моих глазах. Он, морщась от боли, занимался приседаниями на одной

ноге, потом — на другой. Упорно, одержимо. И не только отбросил прочь палку, но к концу четвертого курса уже танцевал...

А в театре... Мне так и не довелось увидеть еще одного молодого актера, который бы сидел за кулисами и жадно, как Папанов, наблюдал за игрой мастеров. Я иной раз скажу: «Ну сегодня-то зачем сидишь? Ты ж не занят в спектакле!». А он: «Я не могу иначе. Хенкин играет! Я должен видеть, как играет Хенкин!». Так он наблюдал за Полем, за Лепко... Ролей ему долго не давали. Потом долго держали почти что на выходах и эпизодах. Но он, ни на что не сетуя громко, мне признавался: «Чувствую, что могу сыграть, — могу!». Жизнь показала, что чувствовал он верно. И вот — случай. Тот случай, в ожидании которого надо быть всегда готовым. Заболел актер — Папанова попросили заменить его в спектакле «Лев Гурыч Синичкин». И он оказался внутренне готовым сыграть роль достойно, на уровне настоящего мастерства. В театре его увидели по-новому. А я вместе с ним ждала такого момента, верила в него. Потому что ни тогда, ни позже не было у Анатолия Дмитриевича никакого увлечения, кроме театра. А театр был главной любовью. Ну, нравился ему спорт — он охотно и с большим внутренним участием смотрел спортивные передачи. При всей занятости находил для этого время. И объяснял мне так: «Понимаешь, в спорте есть режиссура — режиссура борьбы!». Значит, и спорт для него был своего рода школой для театра — главного дела жизни. И однажды, во время отпуска, в подмосковной деревне, он решил писать пьесу. Я поняла, что отдыхать он не будет, попыталась отговорить. Где там! В течение месяца он работал почти все дни. Потом решился показать свои труды Олегу Павловичу Солюсу — был в Театре сатиры такой хороший актер и чуткий к молодежи человек. Лишь много позже Толя признался, что ему стыдно вспоминать о пьесе. «Мне казалось, — говорил он, — что я все могу. Молод был. И только теперь понимаю, какой это огромный труд — написать пьесу. И все-таки я бы не сказала, что он жалел об утраченном отпуске. Все шло в копилку его актерского, а потом и педагогического и режиссерского творчества.

Да, собственно, и наша личная жизнь вся в основном состояла из театра и кинематографа. Пьесы читали вместе, идем в театр — говорим об искусстве, возвращаемся — та же тема: о репетициях, спектаклях, замыслах, планах, сомнениях и решениях роли в новом фильме. Дом наш был не его и не моим — общим. Дочь росла третьим творческим членом семьи, стала актрисой. В отпуск, на гастроли — всюду вместе. Потому и не было у него таких друзей, чтоб дневали и ночевали рядом. Меня и дочери было для дружбы вполне достаточно. Да и сам он говаривал иногда: «Я — однолюб: одна жена, один театр».

Это не мешало ему быть очень остроумным и общительным. В театре часто вспоминают его шутки. Александр Анатольевич Ширвиндт, например, любит рассказывать, как мы все были в Америке в 1979 году. Все ахали и охали: «Посмотрите, как у них то, как у них это!». А мне было как-то не по себе. Я, видимо, почвенница и потому однажды не выдержала: «Ну, что уж, у нас ничего хорошего нет, что ли? Вон в автобусе неподалеку от нас человек ест пирожок. А пирожок этот стоит, между прочим, один доллар! У нас-то такой пирожок можно съесть всего за десять копеек!» И Анатолий Дмитриевич спокойно и громко подхватывает: «Конечно, если учесть, что после пирожка с мясом, купленного на улице, у нас лечение бесплатное, то просто все прекрасно». И все в автобусе покатались со смеху. Была у него какая-то особенная чуткость на юмор — умение с лету ответить.



Не было в его роду ни актеров, ни вообще людей интеллигентных профессий. И особых традиций воспитания детей в семье тоже не было... Толя и Нина Папановы. 1933 г.

Заболел актер — Папанова попросили заменить его в спектакле «Лев Гурыч Синичкин». 1949 г.





*Дом наш был не его и не
моим — общим...*

*Наша личная жизнь вся
в основном состояла из
театра и кинематографа... Н. Каратаева и
А. Папанов в спектакле
«Гнездо глухаря»*



В быту его привязанности были простыми и постоянными. Любил он нашу маленькую и не ахти какую дачу в поселке Правда. А на даче больше всего любил одиночество. «Пойду в лес, гулять». — «Один?». — «И что же, что один? Мне одному не скучно. Иду и фантазирую, придумываю что-нибудь. Даже в тех ролях, которые никогда не играл и, может быть, не сыграю. Не понимаю, почему людям бывает скучно наедине с собой!»

Или соберется ехать на велосипеде, оденется — проще некуда. Я ему скажу: «Что ж ты так оделся? Тебя же узнают люди». Он ответит: «Я туда не езжу, где могут узнать». И уедет, например, на водоем в такую пору, когда никому в голову не придет там купаться. А он купался в очень холодной воде. «Моржом» в полном смысле слова он не был, но в сентябре и октябре купался спокойно. Приедет оттуда за 7—8 километров и говорит, довольный: «Никто меня не видел. Один плавал».

Но куда девалось его одиночество, когда рядом были внучки. Младшая, я думаю, его и не помнит, но старшая с ним дружила, называя меня бабушкой, а его — Толей. Младшая следовала ее примеру. Слыша мои замечания девочкам, он говорил: «Ничего, ничего. Пусть я для них буду Толей». И не представлял себе, как можно обидеть ребенка. Он любовался детьми. Хотя, надо сказать, иногда ему приходилось избегать детей по вине взрослых. Порой на улице встретится мама с малышом и говорит громко и бесцеремонно: «Смотри, а вот идет дядя Волк!»*. Анатолий Дмитриевич старался быстро уйти от таких встреч. Мне говорил потом: «Ну, если это все, что они во мне видят, Бог им судья».

И, пожалуй, так же бережно, как к детям, относился он к актерам. Однажды сказал мне: «Я хочу как Качалов. Был с ним такой случай. Подходит к двум актерам, говорит одному из них: «Вы вчера прекрасно играли в спектакле». Потом, чтобы не обидеть другого: «И вы — тоже!». А тот, другой, отвечает: «Василий Иванович, я в этом спектакле не занят!». «Да? Но вот если бы были заняты, тоже сыграли бы превосходно!» Не мог Папанов иначе: язык у него не поворачивался сказать, что актер что-то сыграл плохо. «По себе знаю, что такой отзыв может убить в человеке маленький росток, который обязательно есть!» — признавался он.

Те, кого мы называем «техническим персоналом театра», для Анатолия Дмитриевича были равными коллегами, творческими людьми. И они платили ему любовью и признательностью. Говорили: «У нас, Анатолий Дмитриевич, молодые актеры все снимут с себя, комком бросят и убегут, а вы костюм расправите, повесите и только тогда уходите из гримуборной!».

Я боялась за него, когда он решил поставить спектакль, да еще классику. «Последние» М. Горького — пьеса сложная, а у Анатолия Дмитриевича не только не было режиссерского образования, но и, как мне казалось, никакого пристрастия к режиссуре.

Но спектакль получился. Настолько, что его собирались показывать в Америке как образец современной постановки классической пьесы на советской сцене...

Я с горечью думаю о том, как он себя загнал в последние месяцы: фильм, спектакли на гастролях, постановка, студенты... Но вспоминаются слова того

* Результат исключительной популярности А.Д. Папанова, озвучившего роль Волка в мультипликационном киносериале «Ну, погоди!». — А. К.

же М. Горького: «Я стал писать, потому что не мог не писать». Анатолий Дмитриевич принял приглашение участвовать в фильме «Холодное лето пятьдесят третьего», потому что тема в то время была нова, а в нем жила смолodu и требовала, как на Руси говорили, исхода. Постановка «Последних» тоже не каприз и не самоутверждение в режиссерской профессии. Увидел образ спектакля, новое его решение, что-то вечное и вместе с тем важное для современников и для него самого — и ушел в работу.

А дальше... Не хочу впасть в мистику — я вообще далека от потусторонних объяснений тех или иных поворотов в нашей судьбе. Но помню его озаренное лицо, когда он поделился со мной замыслом финала спектакля: «Хочу сделать финал особенный... Понимаешь, поет Шаляпин с церковным хором... Я слышал: это — прекрасно!.. И все действующие лица выходят со свечами — «последние»! И звучит это мощное шаляпинское «Аминь!»... Шаляпин ведь был другом Горького...». Он предчувствовал, что наступает новое время и молитва будет воспринята в нравственном, а не в ритуально-религиозном смысле. Предчувствие, предвидение — это в нем было, я знаю. Но предвидел ли он, как откликнется в его судьбе тот финал из горьковского спектакля? Финал со скорбным хором. Но светлый. Гордый...

Нет, этого он не мог предвидеть... Он слишком любил жизнь и все, что ее утверждает.

ВЕРА ВАСИЛЬЕВА,

актриса

Восхождение

Сорок лет — большая творческая жизнь. Сорок лет в одном театре. Мы с Анатолием Дмитриевичем начинали с общежития, в котором жил он со своей женой, Надеждой Юрьевной Каратаевой, а я — с мужем, актером Владимиром Ушаковым, известным по исполнению роли Максима в популярном фильме «Свадьба с приданым». Папановы занимали комнату восемь квадратных метров, мы — шесть. Нашими соседями были Татьяна Ивановна Пельтцер со своим знаменитым отцом, артистом и режиссером Иваном Романовичем. Тесновато было и по всем, как теперь любят говорить, «материальным показателям» более чем скромно, но дружно и весело, как не живется сейчас, когда у каждого из нас своя и вполне комфортабельная квартира.

Мы были молоды, а Толя Папанов ведь был человеком не только веселым и остроумным, но и очень неожиданным, что для молодых людей особенно ценно и притягательно. Многое помню из его шуток и забавных рассказов, но не берусь пересказать, поскольку не считаю себя юмористкой. А впрочем, думаю, что и талантливый юморист воспроизвел бы это с большими потерями. Папанов был неповторим. В ту пору он играл скромные, ну просто даже незаметные роли. Но делал их очень сочно. Нет материала в тексте и в обстоятельствах? Он придумает какой-нибудь забавный грим или валенки наденет невиданного размера, и зрители хохочут, различая его в любой толпе на сцене. Не помню, чтобы он говорил о своей мечте сыграть какую-то заветную роль. Казалось, он вполне счастлив, играя свои эпизоды и групповки. Впрочем, и я тогда не отважилась бы ему поведать мечту о крупной и значительной роли. Мы были молоды и до стыдливости скромны перед театром, его тогдашними мастерами.

Потом появился у нас в театре буйный на выдумки, смелый и творчески необычайно деятельный актер Женя Весник. Теперь-то его знают как ведущего мастера Малого театра, режиссера с весомым именем, актера с галереей великолепных ролей на сцене и в кино, яркого эстрадного артиста. А тогда он был тоже молод, но быстро занял в нашем театре значительное положение. И все вокруг него кипело. С Толей они крепко подружились, но по темпераменту Женя его перехлестывал. Словом, к нашему с Надей Каратаевой ужасу, появилась в жизни Толи опасная приятельница — водочка. По нынешним временам это звучит почти криминально, но тогда к такого рода злу относились проще и, кажется, само зло было менее трагичным, чем сейчас. Так или иначе, но у молодой жены Папанова появились основания для грусти.

И вдруг все переменялось. Толя превосходно сыграл в спектакле «Поцелуй феи» — о нем заговорили. Все открыли для себя, какой он талантливый, какие у него перспективы на будущее и множество других достоинств. Верно сказано: «У победы — сто отцов». В то самое время оба друга, Женя Весник



Сорок лет в одном театре... В. Васильева, Г. Менглет, А. Мионов, А. Папанов, С. Мишулин на заседании художественного совета





...придумает какой-нибудь забавный грим или валенки наденет невиданного размера...

Вельзевул. В гримерной театра. «Мистерия-Буфф».

Манган. «Дом, где разбиваются сердца».
Воробьянинов. «Двенадцать стульев»





Известный драматург А. Штейн принес в театр пьесу «Последний парад»... В сцене из спектакля — Р. Ткачук, М. Державин, А. Папанов

Бродский Папанова удивлял всех, кто знал творчество Анатолия Дмитриевича до встречи с этой ролью. Сцена из спектакля «Интервенция». 1967 г.

После долгожданного отдыха. А. Каратаева, Л. Ильина, А. Папанов. Адлер. 1982 г.

Он начал работу над своей первой (и, увы, последней) постановкой, которая, по странному совпадению, была по пьесе М. Горького «Последние»





*...шаляпинская моли-
тва звучит реквиемом
уже по самому Папано-
ву... 31 октября 1988
года — в день его
рождения.*

и Толя Папанов, кровью расписались, что никогда в жизни пить не будут. Клятву эту Папанов выполнил. Судя по всему, Весник тоже. Чтобы стать большим артистом, любой из них пожертвовал бы большим, чем привязанность к спиртному.

От роли к роли Анатолий Папанов становился все интереснее, неожиданнее. Актеры сбегались смотреть его игру из-за кулис, потому что он всегда находил что-то новое.

Мне посчастливилось быть его партнершей во многих спектаклях. Но был один, особенно нас сплотивший, — «Интервенция» Л. Славина. Играть в театре комедийно-сатирического репертуара роли героико-романтического плана — это уже само по себе редкая удача. Но и огромная трудность: нам предстояло заразить собою зрителей, настроенных на смех. В таких случаях один поводырь — искренность. Я играла Жанну Лябурб, француженку, агитировавшую среди моряков французского флота, стоявшего в Одессе. Толя был русским подпольщиком Бродским. И нашел для своего героя все лучшее в себе: доброту, нежность, застенчивость, даже в какие-то моменты чуть заикался. Внешне — ничего от человека подвига, способного каждый час подвергаться смертельной опасности, а в результате и пойти на смерть. Бродский Папанова удивлял всех, кто знал творчество Анатолия Дмитриевича до встречи с этой ролью. Его считали актером гротеска, ярко комедийного плана. А генерал Серпилин в фильме «Живые и мертвые», роль, в которой Папанов открылся как художник глубокой психологической темы, был еще впереди.

Была у нас с Толей работа, которая тоже запомнилась как большой праздник. Известный драматург Александр Петрович Штейн принес в театр пьесу «Последний парад». Вместе с ним пришел кто-то, кого я мысленно назвала «мальчонка с гитарой». Штейн читал пьесу, а тот по ходу действия пел. И мы сразу влюбились в этого парнишку со странным хриловатым голосом, в котором кипела, бурлила невероятная страсть, а юмор у него был заразительный и народность какая-то настоящая, не поверхностная. И мы узнали, что зовут его Володя Высоцкий, еще не догадываясь, какое значение приобретет это имя в умах и сердцах современников. Словом, пьесу приняли на ура: аплодировали талантливому дуэту Штейн — Высоцкий, а потом стали гадать и мечтать, какая роль кому достанется. Главные роли получили мы с Папановым. Толя пел в спектакле несколько песен Высоцкого, но пел по-своему, не подражая автору, как это делают многие, заведомо проигрывая, потому что Высоцкому-исполнителю подражать невозможно. Я тоже пела одну из его песен, и тоже по-своему. Судя по реакции публики, эти песни украшали спектакль.

Многие удивлялись, откуда у комедийно-гротескного актера Анатолия Папанова такой мощный заряд романтики. А я позволю себе поделиться некоторыми жизненными наблюдениями, которые, мне кажется, многое объясняют. Толя был однолюб. Истинно романтически влюбленным лишь в одну женщину на свете — свою жену. Сорок два года они прожили вместе, дружно, надежно, два чутких друг к другу и красивых человека — Надежда Каратаева и Анатолий Папанов. И вот в «Последнем параде», играя влюбленных, мы репетируем с ним, а он почему-то не смотрит на меня. Я говорю: «Толя, я ведь твоя Даша!». Он рассеянно взглянул: «Да? Ну, все это будет. Я пока что свою Дашу воображаю». Я поняла, о ком он говорит, и не обиделась. Надя в те годы была настоящей красавицей, и он так ее любил, что дай Бог каждой женщине встретиться с такой любовью, пронесенной через всю жизнь.

А в «Ревизоре» мы с ним играли супругов, которые, в сущности, друг друга терпеть не могли: я — Анну Андреевну, а он — городничего Сквозник-Дмухановского. Наверно, это ему давалось легче, чем любовь на сцене, хотя у нас всегда были добрые отношения, ничем не омраченные. Такой внешне уверенный в себе, он волновался в работе так, что порой страшно за него становилось. Успехи давались ему нелегко, всегда путем огромного преодоления, огромной работы, которая, похоже, была нередко и мучительной.

Нет, все-таки мы мало узнаем в театре друг о друге. Я, например, не могла бы ответить себе на вопрос: добрый человек Толя или нет? Что скромный — безусловно, что одержим творческой работой — это точно. А вот о доброте его узнала поздно, уже в последний год его жизни, когда он начал работу над своей первой (и, увы, последней) постановкой, которая по странному совпадению была по пьесе М. Горького «Последние».

Он подошел ко мне и сказал: «Верочка, ты меня извини, я хочу тебе предложить роль, хоть небольшую, но для меня как режиссера очень важную». А я до этого долго ничего нового не играла. Для актера хуже казни не придумаешь. Ни хорошая зарплата, ни почетные звания такой раны залечить не могут. Толя предложил мне роль госпожи Соколовой, матери юноши революционера, посаженного в тюрьму. Я к тому времени прочитала роман «Дети Арбата», и Соколова ассоциировалась у меня с матерью Саши Панкратова. Это чувство оказалось таким сильным, что до сих пор, играя в «Последних», борюсь с комком в горле. Хотя в наше время играть эту роль труднее, чем раньше. Почему? При Горьком и много десятилетий после написания пьесы само понятие «революционер» было овеяно благородством. Сейчас не все так однозначно. И вызвать сочувствие зрителей можно только самим потрясением матери, без благородных веяний извне. Словом, роль утратила свою былую «самоигральность». Но все равно я ее люблю. Как все мы любим этот спектакль. И не только потому, что он — первая и лебединая песня Папанова-режиссера. Этот спектакль зарождался и развивался в нежной, озабоченной успехом каждого актера атмосфере. «Сам в этой шкуре хожу — актера знаю», — говорил Папанов и работал с нами особенно, незабываемо, пробуждая самые звучные струны наших дарований и отдавая лучшие мелодии своей души. И вот однажды, после прогона будущего спектакля, мы увидели Анатолия Дмитриевича настолько огорченным и растерянным, что стало страшно за него. Тихим, упавшим голосом он сказал: «Плохо... Почему же так плохо?». Мы и сами чувствовали, что репетиция не задалась, не было настоящей атмосферы, без которой любые действия актера на сцене выглядят серо и плоско.

Внезапно, взглянув на нас, приунывших, Толя стал хвалить какие-то отдельные сцены, реплики, кого-то похвалил за верную тенденцию роли. И никого не пропустил, начиная с Г. П. Менглета и Н. Н. Архиповой, замечательных актеров и опытнейших мастеров. Мы, благодарные ему за доброе слово, все же спросили: «Раз плохо, почему бы и не упрекнуть нас? Ведь мы сами понимаем, что заслужили режиссерский упрек!». И вот что он ответил: «Разве я не актер? Не натерпелся от попреков и обвинений режиссуры? Ненавижу такое обращение с актерами!...». Ох, если бы его могли услышать режиссеры, так часто не щадящие наше самолюбие, а подчас и человеческое достоинство!

Финал он поставил такой, что каждый видавший виды режиссер признал его дар незаурядного постановщика. В те годы считалось сомнительным давать на сцене что-либо связанное с религией в положительном смысле. Папанов овеял

финал спектакля молитвой в исполнении Шаляпина. При зыбком свете свечей голос Федора Ивановича отпевает умершего Якова. Не церковностью, а вечностью, мощным гуманистическим обобщением веяло от этой режиссерской находки Анатолия Дмитриевича...

Не знаю, как для зрителей, а для нас, участников спектакля, шаляпинская молитва звучит реквиемом уже по самому Папанову. Незабываемому... Незабываемому Толе...

Ах, как мы уговаривали его, так много занятого в спектаклях, ставившего свою первую режиссерскую работу, еще и снимавшегося в кино, выпустившего один курс в ГИТИСе и набиравшего другой: «Толя, ну зачем ты на фильм-то согласился?!». А он отвечал: «Меня эта тема волнует — я в ней многое могу сказать!». Сейчас, уже зная, какой успех имел фильм в США, других странах, как он любим у нас, зная о том, что А.Д. Папанов посмертно удостоен Государственной премии СССР за свою последнюю роль, которая принесла ему мировое признание, понимаю всю его правоту.

Но по-человечески не легче. Потеря огромна. Нет, не «была огромной» — она и поныне ощутима в осиротевшем после кончины Анатолия Папанова и Андрея Миронова театре. Это — абсолютно невосполнимо. В нашей профессии есть много прекрасного. Но в положении актера есть и немало рабского, увы. Папанов как-то сумел вырваться и воспарить над рабством. И я склоняю голову перед ним, с кем ютились мы когда-то в крохотных комнатках театрального общежития. Перед ним, чье восхождение к всенародной любви и мировому признанию было таким негладким.

ЕВГЕНИЙ ВЕСНИК,

артист

Ровесники

Артистический путь — это Вы и только Вы!..

К. С. Станиславский

Воспоминания о добрых, талантливых людях — это связь поколений, эстафета чаяний людских. Это процесс истинно христианский, ибо обращен не только к живущим, но и к тем, кого уже нет на земле.

Мои воспоминания об Анатолии Папанове свободны от всякого рода напряжения и от каких бы то ни было усилий: образцы его стиля работы, артистизма во всех проявлениях, высокой художественной дисциплины всегда со мной, всегда — маяки в моей работе, точно так же, как лучшие часы нашего дружеского досуга. Наши отношения с Папановым были предельно серьезны, нередко — столь же легкомысленны, но всегда наполнены какой-нибудь игрой, нами самими придуманной и обязательно связанной с импровизацией.

Если, вспоминая, что-то и приходится преодолевать, так это печаль, гнетущую досаду от сознания, что нет его с нами, с семьей, с театром, с искусством, со мной...

Анатолий Дмитриевич Папанов! Спросили бы меня, что считаю самым весомым в нем как артисте, человеке, гражданине, ответил бы, что во всех своих ипостасях, формах проявления и способах бытия, несмотря на нервическую натуру, способную нарушить, взорвать размеренную жизнь и работу, в Папанове доминировали два качества: фундаментальность и постоянство. Это мои субъективные умозаключения. Было бы странно предположить полное согласие в оценке натуры столь сложной, порой загадочной, а потому необыкновенно привлекательной.

Чтобы был верен портрет Папанова, каким я его увидел, придется не побояться выглядеть нескромным. Думаю, что читатель меня поймет, оценив хотя бы сухой перечень совместных сценических работ. Тут «Клоп», «Баня», «Мистерия-буфф» Маяковского, «Золотой теленок» и «Двенадцать стульев» Ильфа и Петрова, «Судьба в ловушке» Филдинга, «Только правда!» Сартра, роли в пьесах Катаева, Михалкова, Бирюкова, Коуарда — в Московском театре сатиры. Тут телеспектакли — «Проделки Скапена», «Наследники Рабурдена», «Люди нашей улицы»; фильм «Семь стариков и одна девушка»; множество концертных выступлений, записей на радио и на киностудии «Союзмультфильм».

Для меня этот сухой перечень наполнен лучшей музыкой души, потому что в нем живет Папанов-артист, обладатель двух счастливых подарков Бога: заразительности и выразительности. Словно видя перед собой таких, как Папанов, Л. Н. Толстой писал: «Признак, выделяющий настоящее искусство от поддельного, есть один несомненный — заразительность».

Все творчество Анатолия Дмитриевича — наглядная иллюстрация основного назначения профессии артиста: создания нового человеческого образа в каждой новой роли, стремления не повторяться в художественных средствах.

Идеальный артист тот, кто ни разу не повторился. Не знаю, был ли такой, есть и будет ли, но Анатолий Папанов был более, чем кто-либо из нас, близок к этому идеалу. Если бы он мог одновременно предстать в ролях Корейко из «Золотого тельца», Воробьянинова из «Двенадцати стульев», Ивана Ивановича из одноименной пьесы Хикмета, Шафера из «Клопа», Сильвестра из «Проделок Скапена», Емельяна Черноземного из «Квадратуры круга» и многих других, большинство вкушающих такой театральный коктейль вряд ли поверили бы, что перед ними — один артист. Элементами внутреннего перевоплощения, различием темпов и ритмов, характерными речевыми приспособлениями, пластикой, гримом — всем владел он совершенно, достигая высшей цели — заразительности образа.

Дар перевоплощения и импровизации в сочетании с высокой, не знавшей поблажек творческой дисциплиной, с психологической и физической отдачей на сцене служили выразительности артиста...

А вот о Папанове-человеке говорить сложнее... Странно? Но это так, если уж мне, знавшему и достаточно серьезно изучавшему его, трудно собрать воедино столь многогранную и противоречивую натуру. Выдержанный, сосредоточенный, он иногда срывался по самому необъяснимому поводу. Был, в общем-то, аккуратистом, не любил транжирить деньги, осуждал бесхозяйственность, но в то же время мог внезапно стать мотом, транжирой, гулякой, да таким, что соревноваться с ним было бесполезно. Костер неумности затухал в нем так же неожиданно, как и возгорался. Временные циклы таких вспышек и затуханий никому не было дано просчитать. Никому!

При всем том был он человек честный, порядочный в самом прямом соответствии с христианским идеалом, то есть не любил добрых дел напоказ, не требовал благодарности за содеянное добро, был постоянен в своих симпатиях к людям, умел восхищаться чужим талантом и болезненно не терпел несправедливости. А еще был он однолюб и преданный семьянин. Словом, человек завидных качеств. Мне близок и понятен облик Папанова-гражданина, поскольку наши судьбы во многом схожи: родились мы в один год с интервалом в два с половиной месяца (он — пораньше), оба нюхнули фронтового дыма, были ранены, равно влюблены в свою профессию, совпадали даже в выборе кумиров-актеров. Было у нас много общих друзей. Оба мы никогда не входили ни в театральные, ни в политические группировки и удачно уклонялись от вступления в ряды КПСС, ибо с фронтовых лет не были убеждены в божественном происхождении жития этой организации.

В моих дневниках сохранилась подаренная Папановым вырезка из статьи Евгения Евтушенко. Решусь привести ее полностью как отражение гражданских позиций самого Анатолия Дмитриевича: «Любое поколение неоднородно. Когда я вижу двадцатилетнего молодого человека, умного, доброго, способного, но зараженной общественной инертностью, а рядом с ним — его ровесника, завидно искушающего малоталантливость деловитостью, полного сокрушительной пробивной силы и сомнительной по моральному происхождению общественной энергии, мне хочется воскликнуть: «Талантливые добрые люди, не отдавайте гражданственность в руки бездарных недобрых людей!..».

Мы с Папановым были поклонниками и проповедниками одного из метких изречений моего учителя, А.Д. Дикого: «Там, где бьет ключом советская общественная работа, кончается искусство...». Мы были способны влюбиться в талантливую мысль и, уж конечно, в талантливого человека. Такое чувство

вызывал у нас Эраст Павлович Гарин, ставивший в Театре сатиры мою инсценировку романа «Двенадцать стульев». Толя репетировал роль Кисы Воробьянинова, я — Остапа Бендера.

Он прилежно записывал разного рода смешные выражения, неожиданные обороты и словечки, которыми была полна речь Эраста Гарина.

П а п а н о в. Эраст Павлович, душно в репетиционном зале.

Г а р и н. Правильно. Откроем форточки и устроим проветрон в смысле кислородизма.

Папанов угадывал самые подходящие моменты для вопроса, провоцирующего неожиданный и остроумный ответ.

П а п а н о в. Эраст Павлович, в этой сцене не хватает музыки.

Г а р и н. Правильно. Душещипательность хиловатая. Хорошо бы здесь зачесать скрипочкам!.. Для слезорождения!!!

Анатолий подговаривал других артистов произносить в присутствии Гарина что-нибудь вроде «устал» или «ох, трудно вато». Эраст Павлович в ответ бросал излюбленные словечки, которые вызывали веселое оживление на репетициях: «Эх ты, палочка Коха», — сокрушался он. Или просто констатировал: «Кох!».

Или: «Баццлла!». Мысль его сводилась к тому, что уставать от творчества может разве что больной туберкулезом.

Жена Анатолия Дмитриевича, Надежда Юрьевна Каратаева, рассказывала, что часто в минуты отдыха, уютно расположившись в кресле, под лампой, он с наслаждением перечитывал вслух гаринские каламбуры и смеялся от всей души.

Вместе с ним мы бывали в доме Гариных. Поразительное хлебосольство. Уютный, добрый к людям дом. Хозяйка его, Хеся Александровна Локшина, неизменный спутник Эраста Павловича, сопостановщик всех его спектаклей, превосходный режиссер, педагог и милейший человек, окружала нас теплом и заботой. Но как бы то ни было нам приятно и интересно у Гариных, уходили мы из гостей с чувством некоторой досады, поскольку были не в состоянии никакими средствами рассмешить хозяина дома — великого комика. Ну никак нам это не удавалось! А ведь, казалось бы, наш юмор повергал в повальный хохот театральные и концертные зрительные залы. И как же нам было обидно, когда, после всех наших потуг, мы видели Гарина хохочущим при взгляде на экран телевизора, где, например, футболист, промахнувшись по мячу, неловко приземлился деликатным местом в лужу...

Папанов ужасно расстраивался после очередной неудачной попытки рассмешить Гарина и фиаско считал признаком нашей бездарности. Выглядел он при этом нашкодившим ребенком. Его самого рассмешить было очень легко. Он смеялся открыто, с каким-то удивлением, иногда крича и чуть-чуть подвывая от удовольствия. Любил розыгрыши, был незаурядно остроумен.

Бывало, сговорившись заранее, мы с утра в течение всего театрального дня говорили то с украинским, то с узбекским, то с еврейским акцентом, чем доводили до изнурения, одних — от смеха, других — от бешенства.

Зимой, после лыжной прогулки, идем с Анатолием к метро. Двадцать пять градусов мороза. Но Москва есть Москва: в любую погоду торгуют мороженым.

П а п а н о в *(по-доброму)*. Мороженого хочешь?

Я *(с надеждой)*. Ага... Хочу!

П а п а н о в *(без паузы, еще добрее)*. Ты что, сумасшедший?

После яркого, неожиданного происшествия, будь то услышанный анекдот, спортивный подвиг или конфуз на ринге или футбольном поле, даже после неожиданной пассивной или активной реакции зрительного зала на тот или иной эпизод спектакля, — у Анатолия появлялось одному ему присущее выражение лица — некая ГАММА. Она содержала в себе удивление, растерянность, подчас милый испуг, здоровую зависть и прежде всего — восхищение. Воспроизвести или показать эту папановскую «ГАММУ» невозможно!

Париж. Улица Сен-Дени. Ночь. На улице — полчища представительниц древнейшей профессии. К самой эффектной из них, крупной, богатой телом, подходит пьяненький, хроменький, с палочкой, мужичок-замухрышка. Папанов настораживается. Очевидно, поторговавшись, пара удаляется в отель. У Толи на лице — «ГАММА»: «Рвуню!»...

Задержавшись на концерте в театре «Олимпия», нанимаем такси. Толя не сводит глаз с кепки водителя, клетчатой, с помпоном.

П а п а н о в (*тихо, мне*). Видал кепочку? Мне б такую! Жертва капитализма, а одет получше нас с тобой и кепочка — ай! Ну где такую достанешь? Буржуй с помпончиком!..

Приехали, расплачиваемся.

В о д и т е л ь (*на чистом русском языке*). Пожалуйста, получите сдачи. А такую кепочку можете завтра купить на улице Риволи, 18. Всех благ!

Такси укатило. На лице Папанова — «ГАММА»!..

На репетиции спектакля «Двенадцать стульев» Толя слегка простужен. Предлагает после репетиции «согреться». Но для реализации идеи не хватает одного рубля. Одалживаю его у Хеси Александровны Локшиной, режиссера спектакля. Благотельница, узнав о намеченном предприятии, просит взять ее в компанию, поскольку тоже простужена. Женщина она хрупкая, болезненная, с плохим аппетитом — не обопьет, не объест, и мы легко соглашаемся.

На акт грехопадения собрались в гримуборной Анатолия Дмитриевича. Разливается купленное зелье. Поровну!.. Хрупкая благотельница не спеша, спокойно расправляется с содержимым своего стакана, элегантно вытирает губы платочком и, не притронувшись к бутерброду, благодарит за угощение и уходит. Два здоровенных битюга застывают с еще не осушенными стаканами в руках.

П а п а н о в (*на лице его — «ГАММА»*). Рубль — не отдавай!..

Боюсь, что меня поймут, будто «ГАММА» появлялась только в курьезных случаях. Далеко не так! Никогда не забыть мне папановской «ГАММЫ» со слезами, когда он слушал рассказ о трагедии моих родителей в Богом проклятом тридцать седьмом году. Никогда не забуду и его сказочно красивую «ГАММУ» после сообщения о рождении дочери!..

Анатолий Дмитриевич Папанов — это прекрасная полифония человека, художника, гражданина, огромного таланта, святого отношения к своей профессии, юмора и обаяния, умения не отвлекаться на суету мирскую.

Ох, как не хватает нынешнему театру Папановых!..

ВЛАДИМИР АНДРЕЕВ,

режиссер и актер

«Смотрите, как играет Папанов!»

Случилось мне участвовать в одном из вечеров памяти Анатолия Дмитриевича Папанова. Вечер тонко, с любовью и знанием дела организовал писатель и режиссер А. М. Кравцов. И зал был полон, хотя происходило это в канун старого Нового года, 13 января. В течение трех часов люди внимали нашим воспоминаниям, смотрели фрагменты из фильмов с участием замечательного артиста, слушали грамзаписи с его пением и незабываемым исполнением стихотворений Тютчева, глубоко лирических и вместе с тем философских. Я думал о том, что при всей суетности и изменчивости нашей жизни у народа не короткая память на тех, кого забывать нельзя, кто выразил в своем творчестве время, биографию в нем каждого из нас, думы наши и чувства. Думал и о том, какой же действительно великий актер Папанов, как многие из нас, признанные зрителями, не поднимались и до пятого этажа двадцатипятиэтажного дома его творчества.

Рассказывают, что Николай Павлович Хмелев, ученик Станиславского, великий актер, не стеснялся подсматривать, учиться не только у корифеев Московского Художественного театра, но и у молодых, каждый раз удивляясь: «Как у него это получается?». Глядя на экран в тот вечер, 13 января 1990 года, я задавал себе тот же вопрос.

Да простят мне коллеги-режиссеры, но меня посещает крамольная мысль: Папанову не нужен был режиссер в общепринятом понимании отношения этой профессии с актерской. Ему был нужен профессионально ориентирующий человек, а все остальное рождалось «сейчас, здесь», в конкретную минуту, импровизированно, в результате работы его талантливой души, умения в жизни услышать, понять, сопережить радость и боль другого человека. Как много жизненной и художественной информации рождал на сцене и на экране этот мастер!

В конечном счете наша жизнь состоит из встреч с людьми, которые в ту или иную сторону влияют на нас, а подчас что-то в нас изменяют. Встречи с Анатолием Папановым были для меня событиями, многое определяющими.

Впервые на сцене увидел я его очень давно, в спектакле, название которого даже сейчас не припомню. Он выходил в полумассовке, и не в том, как говорится, было дело. Но чутье подсказало, что по ту сторону рампы возникает явление, за которым нельзя не следить и которое невозможно оставить без внимания.

Позже был спектакль «Наследники Лабурдена», в котором Папанов играл заметную, хотя и не главную роль. И уж на этот раз, хотя рядом действовали известные и популярные в те годы актеры, я укрепился в мысли, что он не просто талантлив и интересен, но обладает редкостной способностью *удивлять* на сцене.



*— Поздно мне, Володя,
— сказал он тихо
и серьезно*

*Обаяние папановской
искренности было оче-
видно и обезоруживало*





*Как красив этот актер-художник, умеющий быть столь же разным, как и цельным во всем, что делал...
А. Папанов — Фамусов,
М. Державин — Скалозуб в спектакле «Горе от ума». 1976 г.*

И для меня не стал громом среди ясного неба эпизод из собственной актерской биографии, несмотря на всю его сложность. Совсем еще молодым и малоопытным я репетировал в спектакле «Пролог» по пьесе А. П. Штейна с очень интересным режиссером и столь же неординарным человеком, Петром Павловичем Васильевым. Он был суров к молодым и предпочитал школу по «системе» одного из старых петербургских профессоров, который считал, что молодого надо бросать в глубокое место и дать возможность выплыть или утонуть. Мне казалось, что я плыву, но после каждого моего выхода на репетиционную площадку Васильев кричал: «Еще!». Я повторял. Он снова: «Еще!»... Я дошел до отчаяния: выбегал на мороз, умывался снегом. Наконец вышел и сказал: «Петр Павлович, извините, но помогите не только приказом и плеткой! Кроме вашего «еще!» есть какие-то пути к освоению актерского мастерства?». И Васильев торжественно, почти по слогам сообщил: «Смо-три-те, как играет Па-па-нов!». А Толя в то время делал только первые серьезные шаги в театре. Я поверил маститому режиссеру, зная, что человек он творчески въедливый, с тонким чутьем и хорошим вкусом, что говорит он не всегда приятную, но правду.

В наше время с легкой руки телерепортеров зрители на творческих встречах научились задавать вопросы не без журналистской лихости. И меня часто спрашивают: «Назовите трех любимых мастеров сценического (или мирового) театра (или кино)». Я неизменно называю имя Папанова. Он был щедр, но, слава Богу, не отдавал всего себя до конца. Запасы его души были такими, что, выдай он их лавиной, под ней можно было и не подняться. Беседуя с людьми, знавшими его в разное время, я убеждаюсь в этом все больше. Он был грубоват, резок и вместе с тем неслышанно добр и отзывчив. Открыт, простодушен, но и замкнут наглухо. Редкостно остроумен, хлесток на язык, но сверхделикатен. Отчаянно смел, но и осторожен, особенно если дело касалось чьих-то интересов, не только лично его.

Я долго гонялся за ним, чтобы залучить в ГИТИС на преподавательскую работу. Я понимал, что сам факт общения с Папановым — лучший метод воспитания и обучения будущих актеров. Он долго не соглашался. Много играл в театре, снимался в кино, был занят в концертах. И повсеместно — нужен. Особенно в театре, который был ведь во многом «театром Папанова». И все же мне удалось его уговорить.

Он пришел в ГИТИС и стал преподавать. Мы поручили ему руководить иностранным курсом — монгольской студией.

— Володя, — растерялся он, — а что же я с ними делать-то буду?

— Все, что делал бы с нашими...

— Я ведь по-монгольски — не очень!

— Ничего. В процессе договоритесь. Ты не первый.

Они более чем договорились. По обязанности заведующего кафедрой актерского мастерства я спрашивал у педагогов, как Папанов строит свои уроки, как ведет себя с коллегами и учениками. Они сходились в одном: «Он как-то стесняется при нас делать замечания. Все поглядывает в нашу сторону».

А педагогами на его курсе были старейший мхатовец профессор Николай Дмитриевич Ковшов, профессор Ливнев, доценты, кандидаты искусствоведения. Анатолий Дмитриевич деликатно стеснялся при таких авторитетах делать замечания студентам. Но творчество брало свое — он забывался, азартно рассказывал, разбирал студенческую работу, увлекал за собою всех, в том числе

и маститых, корифеев театральной педагогики. А уж когда начинал показывать, все получали истинное наслаждение. Ребята из Монголии очень его любили. За кино, за театр, за щедрый талант человека и мастера. Я спрашивал: «Чего вам не хватает? Важно, чтобы максимум знаний и опыта вы увезли от нас в свой родной Улан-Батор». Они отвечали: «Мы бы хотели, чтобы Папанов больше нас ругал».

Ругать он умел только равного. Он стеснялся даже вести с ними дисциплинарные беседы. Между тем монголы попривыкли к бесшабашности и безответственности наших соотечественников, позволяли себе и похулиганить и даже подраться в общезитии. Декан просил Анатолия Дмитриевича применить власть хударука курса, но тот смущенно отвечал: «Не умею я как-то... об этом!». Воздействовал он на своих учеников какими-то иными средствами, без «втыков».

Таким же, не прямым способом он прививал нашей кафедре актерского мастерства особую атмосферу. При нем все испытывали особую ответственность за чувство такта, он вносил в нашу работу только ему присущее широкое и глубокое дыхание таланта, опыт которого вызревал и был согрет не тем, что он выучил академически, но тем, что рождала его природа. А ведь это и есть самое главное в театральной педагогике — умение пробудить и развить творческую природу будущего актера.

Во всем, к чему он прикасался, была надежность. Перейдя на работу в Малый театр, я пригласил Папанова побеседовать о возможности и его перехода на старейшую московскую сцену. Мне было известно, что его что-то не устраивало в Театре сатиры, которому он отдавал всего себя.

— Не пора ли тебе, такому мастеру, выйти на старейшую русскую сцену? — спросил я без обиняков. — Здесь и «Горе от ума», и «Ревизор» — твой репертуар...

— Поздно мне, Володя, — сказал он тихо и серьезно.

— Ничего не поздно! Ты же моложе многих молодых! Приходи всей семьей: у тебя же и Надя хорошая актриса, и Лена. Лена к тому же — моя ученица.

Он не пошел. Не предал своего театра. Бывало ведь, и поругивал его и обижался. Но предать не мог. Даже ради дочери, которая работала в другом театре и, следовательно, была в частых разлуках с отцом и матерью.

Со временем несколько расхожим стало умное выражение «человек, похожий на самого себя». И все же рискну повторить его применительно к Папанову. Он имел завидное мужество быть самим собой в любых, даже суперофициальных обстоятельствах.

Отправились мы с Анатолием Дмитриевичем однажды в поездку, в ФРГ. Делегация у нас была такая: Папанов и я. Первый был членом делегации, второй — руководителем. Выглядел Толя более чем скромно: в кепке, которая мне напоминала представителей Кавказа на рынках Москвы, в стареньком плаще, в джинсовых брюках и такой же куртке. Мы должны были ехать на прием, и я осторожно спросил:

— Толя, а ты что-нибудь еще взял из одежды?

Он даже растерялся:

— Володя, а по-моему... по-моему, очень современно... Нет?

Я ничего не ответил, но сам, как подобает руководителю делегации, был в темном костюме и в рубашке с обязательным галстуком. Смешно и нелепо было сказать Папанову: «Делай, как я».

Мы вошли в кабинет к директору и художественному руководителю крупнейшего музыкального театра Германии. Я должен был произнести традиционные в таких случаях слова, представить Анатолия Дмитриевича.

В это время наш хозяин встает, идет к Папанову, как к родному брату, и в полном восторге восклицает:

— Как славно видеть нормально одетого русского!

Я продолжал изобретать спичи и старался выполнить все положенные ритуалы, с опаской поглядывая на Анатолия Дмитриевича. А тот расположился свободно и привычно, смело развивал любые темы, не избегал даже политических анекдотов. Честно говоря, по тем временам такое поведение было крайне рискованным, тем более что на всех такого рода приемах к нам были приставлены два молодых дипломата. Они с интересом внимали всему происходящему.

Я улучил момент — шепнул:

— Толя, Толя! Не забывай о наших дипломатах! Ведь они же...

И, заменяя открытый глагол, пристукнул в ладоши.

— Да? — говорит. — Я буду осторожнее.

И — опять за свое. Во мне воспаленным нервом заныло: «Мамочка родная! Не вернемся по домам... Не вернемся!». И, забегаая вперед событий, я шепнул дипломату, юному, почти мальчику:

— Папанов — великий актер. Не относись к его поведению как к чему-то предосудительному. Ну актер! Ну великий же!

А тот — спасибо ему — отвечает:

— Мне как раз очень интересно, Владимир Алексеевич! Уроки Папанова нигде не проходят даром...

«Уроки Папанова»! Как же все-таки мы, профессионалы искусства, недооцениваем авторитет таланта!

Почти не зная немецкого языка, Толя входил в контакт со всеми на удивление быстро и легко. Не везло ему только... с собаками.

Прилетели мы во Франкфурт-на-Майне. Вечером собирались быть на спектакле городского театра. А утром, почти что с самолета, нас повезли в какие-то бюро по пропаганде литературы об искусстве. Руководитель этого бюро, человек скучный, много говорил о том, как они классифицируют эту литературу. Очень подробно, педантично, ровным голосом.

Толя ерзал, ерзал и не выдержал, высказался:

— Долго мы всю эту муру будем слушать? Для чего мы приехали? Глядеть, как они эти карточки раскладывают? Да ну их...

И дал общеизвестное в русском фольклоре направление.

Вдруг немец — эхом:

— Я понимаю — я скоро закончу.

И — никаких обид. Обаяние папановской искренности было очевидно и обезоруживало. Даже людей скучных. А вот собаки...

Вечером, по дороге в театр, мы, как все советские люди, с повышенным интересом разглядывали витрины магазинов, полагая при этом, что выгладим невинными знатоками дизайна. Но, по-видимому, изнутри, по ту сторону витрины, это воспринималось иначе. Чем же еще объяснить, что из дверей одного из магазинов выскочила огромная черная овчарка, молча укусила Папанова и отправилась на место?

Забить не могу его совершенно по-детски расстроенное лицо.

— Володя! Что ж это творится? Мои однополчане на этой земле войну заканчивали — мирной мухи не обидели. И вот, через столько лет, появляется немецкий пес... Кусает! И кого?!

После этого в театре, в ресторане — всюду:

— Ты посмотри, как они живут! При Гитлере на эрзацах жили. Выходит, я им такую жизнь отвоевал?

Такие вот горькие мысли навеял ему собачий укус.

Но даже это неприятное приключение не мешало Папанову быть доброжелательным ко всему окружающему, восторгаться всем, что заслуживало доброго слова или было для него поучительным. В Мюнхене, после спектаклей, не умолкал:

— А ведь и на сцене-то ничего нет. Одни стены. Но как сработанные. Актеры не изгаляются, к люстре не подвешиваются. Живут по правде, крупно берут...

Смотрели мы спектакль о неонацистах в Германии. В зале — люди из разных политических партий, и это четко ощущалось по их реакциям. А на сцене, в клетках, — живые крысы: белые, серые, смешанных цветов. И люди: карлики и громадные арийцы, убогие и нормальные. Их раздевали, сверяли по каким-то канонам: можно случать или нельзя. Словом, выводили расу. Смелый, страстный, горький спектакль. Он показался нам крайне неожиданным для ФРГ.

Папанов отзывался о нем с горечью и болью человека, в котором что-то перевернулось от увиденного:

— Крысы — жуть. Не знаю, нужны ли они на сцене. Но спектакль достал меня до глубины души, ударил током. Я ведь с этим вот воевал! С такой вот мерзостью человеческой... И смотри, как реагировал зал!

А зал неистовствовал. Там, в зале, шел спектакль не менее сильный и захватывающий. Одни вскакивали, нервно выкрикивали профашистские лозунги, другие, тоже вскочив, давали им отпор. Папанов, как правило, умеющий в любых обстоятельствах выйти на шутку, даже поерничать, чтобы скрыть волнение, на этот раз реагировал откровенно, ни за что не прятаясь... И я вспомнил его в тех ролях, где он жил с такой же, почти трагической затратой души. И думал, как красив этот актер-художник, умеющий быть столь же разным, сколь и цельным во всем, что делал в жизни, на сцене, на экране...

Мне с юности везло на внимание талантливых, а нередко и великих людей театра. Я много брал от «стариков», которые при жизни были признаны гордостью нации. Но встречи с Папановым постоянно наполняли меня чем-то новым. Я то и дело вспоминал мудрый совет старого режиссера: «Играйте, как Папанов!». И от себя добавлял: «Живите так же талантливо, как Папанов!». Встречи с ним — удача моей жизни. Он одарил меня счастьем быть хоть в чем-то близким с ним. Хоть в чем-то...

ЮРИЙ ЯКОВЛЕВ,

актер

Четыре роли

НОВИЧКА В КИНО

Это было тридцать лет тому назад. Молодой, но уже известный в ту пору кинорежиссер-комедиограф Эльдар Рязанов снимал странный, совсем непривычный для зрителей тех лет сатирический фильм «Человек ниоткуда». В основу сценария Леонида Зорина была положена судьба некоего «снежного человека» — легенды нашего времени, которого отыскал и доставил в цивилизованное общество ученый Поражаев. В главных ролях снимались популярные актеры во главе с Игорем Владимировичем Ильинским, но внезапно картину прикрыли с решительным требованием поменять актеров. Кому это пришло в голову и почему, сказать трудно. Вернее всего, потому, что фильм в немалой степени стрелял в «десятку» нашего социального негатива, а это ведь всегда неприятно для власть предержащих. Полагаю, что требование сменить актерский состав было своего рода «солдатской причиной», чтобы заморозить картину навсегда.

Но теперь уже многим известен бойцовский характер Эльдара Рязанова. Он не опустил руки и начал работу с самого начала, с нуля. Так я был приглашен на роль ученого Поражаева, молодого фанатика своего дела. Снежного человека забываемо играл Сергей Юрский. А на роль Крохалева, которая складывалась из четырех ярко сатирических и ни в чем не схожих характеров, пробовался никому по кино не известный Анатолий Папанов из Московского театра сатиры.

На первых же пробах я увидел человека, который стеснялся, боялся, переживал неуверенность в том, что способен осилить сложнейшую актерскую трансформацию в кино, и я подумал, как мне будет трудно с таким партнером. Давно, со студенческой скамьи, я усвоил, что не всякий хороший актер становится хорошим партнером, а партнерство для меня — основа творческого бытия на сцене и на съемочной площадке. После второй и третьей проб мне стало казаться, что партнерский альянс с Папановым может состояться.

Обретя себя в ролях вождя племени Тапи, Профессора и других, столь же противоположных по характерам, Толя раскрепощался в личном общении со мной и другими партнерами, стал веселым и добрым, много и сочно шутил. Я любовался его ребяческими проявлениями, которые его как личность очень украшали. Я был рад, что мои опасения остались далеко позади, и наше творческое партнерство на многие годы переросло во взаимные дружеские симпатии. Позже, встречаясь в концертах, мы неизменно радовались друг другу.

Глядя на него, я думал, что представляет собой подлинный актер. Как тесно связаны в нем человеческая личность и творческая свобода, уверенность в роли. Как непросто понять это непосвященному, спешащему делать выводы о характере нашего брата по меркам обывательским, без учета особого, актерского, образа мыслей и чувств.



*А на роль Крохалева,
которая складывалась
из четырех ярко сати-
рических и ни в чем не
схожих характеров,
пробовался никому
в кино не известный
Анатолий Папанов
из Московского театра
сатиры*

Миновали годы. Все мы, знавшие Анатолия Дмитриевича при его жизни, с трудом свыклись с мыслью о его неожиданном и раннем уходе из нее. И вот совсем недавно, год назад, в актерском доме отдыха, в Щельково, я вновь увидел на экране фильм «Человек ниоткуда». Было чувство, что рассматривал давно утерянные фотографии тридцатилетней давности, видел на них себя и своих товарищей такими, какими мы были в ту невозвратную пору. Зажегся свет в зале, и я поймал себя на грустной и доброй улыбке. Огляделся — на меня смотрели мои коллеги из разных театров страны, и все улыбались так же грустно и доброжелательно. Все сошлись на том, что хоть фильм и давний, но почему-то симпатичный каждому в нынешние, не самые располагающие к смеху и улыбке времена.

В тот вечер мои мысли о Папанове обогатились новыми открытиями. Я увидел в тех давних четырех ролях эскизы к его более поздним, выдающимся работам в кино и в театре. Например, четко понял, как в «Человеке ниоткуда» Толя сыграл этюд к будущему гоголевскому Городничему, одной из лучших своих работ в театральном «Ревизоре» и кинематографическом «Инкогнито из Петербурга».

И, пожалуй, только теперь осознал, каким мужественным поступком кинорежиссера Александра Столпера было приглашение Папанова на роль генерала Серпилина в «Живых и мертвых». Знаю, что это был выбор К.М. Симонина, автора романа и сценария, но на риск шел прежде всего Столпер. В кинематографе такой риск — явление штучного порядка. По себе знаю, что значит успех в роли определенного плана, как он заковывает кинорепутацию актера, обреченного тиражировать этот успех только в подобного рода ролях. Я пережил это в дилогии по роману Проскурина «Любовь земная», которую экранизировал Евгений Матвеев. Чутьем превосходного актера он угадал во мне так называемого положительного героя, секретаря обкома партии Брюханова. Но этот выбор вызвал немедленные и довольно дружные возражения начальства: «Как? Он же только что с успехом сыграл булгаковского Ивана Васильевича в комедии Гайдая! Не будет ли тут профанации партработника?!». Матвеев меня отстоял, но и в кинотеатрах при моем появлении на экране в роли Брюханова зрители начинали с некой легкой «смешинки». И они мысленно прилепили мне ярлычок комедийного, и только комедийного, актера. Как трудно и долго выбирался из-под такого же ярлычка Евгений Леонов. Как не смог преодолеть его Петр Алейников, появившийся на экране в облике Пушкина, в фильме «Глинка». Раз и навсегда закрепив за Алейниковым обаятельный образ балагура Вани Курского из популярного фильма о шахтерах, даже зрители не решились ему быть Пушкиным — не заметили, что и в комедийных ролях у этого актера всегда были грустные глаза.

Папанову повезло преодолеть этот барьер привычности, поразив зрителей и коллег в роли Серпилина, открывшей для него целую страну, населенную не только комедийными, но и трагическими персонажами.

КИРИЛЛ ЛАВРОВ,

актер

В памяти — светло

В народе говорят: «Знать бы, где упадешь, — соломку подстелил бы». Но как мне было знать, глядя на всегда спортивного, казалось, так хорошо, накрепко отлаженного Толю Папанова, что придется восстанавливать в памяти каждый день и час, проведенный с ним. А память подбрасывает так немного. Не потому ли, что все наши встречи были подобны безоблачному и безветренному дню? С ним было всегда легко, откровенно, просто.

Свели нас съемки фильма «Живые и мертвые» по знаменитому роману Константина Михайловича Симонова. (Если говорить точнее, то свел сам Симонов, потому что и его и меня привел к режиссеру Столперу именно он.) С уверенностью рекомендовал Папанова на роль генерала Серпилина, а меня — на роль военного корреспондента Синцова. Столпер был хорошим, опытным, интересным кинорежиссером, с характером определенным и независимым. Но авторитет Симонова был для него непререкаемым. И оба мы с Папановым были утверждены на фильм почти без проб, если не считать пробы грима. В то же время отбор других актеров проводился тщательно и придирчиво, и у нас с Папановым оказалось много работы на кинопробах с разными партнерами. Это ли помогало Анатолию Дмитриевичу еще до начала съемок стать Серпилиным, или каким-либо иным способом он прошел нелегкий путь актерского «присвоения» образа, но у меня осталось впечатление, что к моменту нашей первой встречи он был полностью готов к роли.

Я, разумеется, к тому времени уже знал, что Папанов — яркий комедийный актер, и, как все зрители, трудно представлял его в ролях другого плана. До тех пор, пока не случилось одеваться в одной комнате с ним перед выходом на съемочную площадку. Я залюбовался Анатолием Дмитриевичем: так ладно сидела на нем военная форма, красиво облегающая его спортивную фигуру, так вписалась в эту форму и прижилась на его груди медаль «20 лет РККА», — словом, так он был похож на военачальника 30-х годов, словно сошедшего с портрета тех времен.

Столпер с огромным уважением относился к Папанову. С самого начала чувствовалось, что этот актер — лидер в картине. О Симонове и говорить нечего: Константин Михайлович не однажды рассказывал мне, как ему нравится Толя и точным попаданием в самую сердцевину образа Серпилина, и в других ролях, и просто по-человечески. Забегая вперед, скажу, что к Папанову устремлялись душой сразу, без обычной в человеческих отношениях разведки и приглядывания. Так, в Звездном городке, куда мы привезли только что смонтированный фильм «Живые и мертвые» в сопровождении Столпера, Папанова и моего, Юрий Гагарин улучил минуту, чтобы остаться наедине с Толей и со мной, увел нас в какую-то из дальних комнат клуба космонавтов, и мы незабываемо пообщались за бутылкой кубинского рома.

Но все это было потом. А пока шли съемки и я с нетерпением ждал, когда придет день нашей партнерской встречи — Серпилина и Синцова. Как и все, я относился к Анатолию Дмитриевичу с пиететом, добровольно и с удовольствием признавая за ним право на творческое лидерство. Первая же наша совместная сцена превзошла все ожидания. У Папанова не было ни малейшего поползновения «грести под себя», требуя от партнера удобной реплики или паузы, мизансцены. Он был гибким актером, легко идущим на партнера. Это само по себе исключает всякие споры, тем более — конфликты.

Запомнился лишь один момент его недовольства. И тот касался вполне объективных обстоятельств.

Снимались эпизоды на позиции серпилинской дивизии. Где-то в Калининской, ныне Тверской, области. Генерал Серпилин пробегал по окопам под взрывы пиротехники. И вдруг на голову Папанова упал огромный кусок дерна. Удар был болезненным. Толя выругался, но не стал предъявлять требований к технике безопасности. Он сам изобрел выход из положения на случай повторения такого рода неприятностей — попросил рабочего съемочной группы вырезать фанерный круг и сунул этот круг в туюлю своей генеральской фуражки.

Есть у поэта Давида Самойлова известная строка: «Хочется и успеха, но на хорошем поприще». Фильм «Живые и мертвые» принес именно такой успех. Это была правда о войне, которую знали ее участники, но не пропагандировали историки и публицисты. Ветераны благодарно приветствовали картину, почти отождествляя нас с героями Симонова. Прежде всего, конечно, — Папанова с генералом Серпилиным.

Картину приняли все, кроме тогдашнего генштаба и политуправления Советской Армии. Слишком уж мощно прозвучала щемяще человеческая тема в звонком пении победных фанфар, за которыми почти на двадцать лет были как бы забыты и горькие месяцы первых отступлений и окружений, и многие жертвы, и подвиг солдата. По этим причинам следующий фильм по дилогии К.М. Симонова — «Солдатами не рождаются» — снимался в обстановке, как говорится, «приближенной к боевой». Симонов приезжал на съемки расстроенный, вымотанный бесконечной борьбой со своими высокотитулованными оппонентами. Что-то все время изымалось из сценария, что-то вставлялось. Мы работали в атмосфере сплошной нервозности. В пору работы над «Живыми и мертвыми» Константин Михайлович постоянно был с нами: следил, чтобы на экран не попала никакая «туфта» — ни хромовые сапожки, ни противогазы, ни хорошо подогнанные солдатские гимнастерки. Он придирчиво смотрел отснятый материал, подолгу обсуждал его со Столпером. Здесь было все иначе, и потому картина «Солдатами не рождаются» получилась дробная, лишенная того единого художественного дыхания, которое пронизывает фильм «Живые и мертвые». Да и у меня с Папановым во втором фильме оказалось значительно меньше партнерских эпизодов. Это озорвало.

Мы больше нигде не снимались вместе. Живя в разных городах, встречались не так часто, как хотелось. Но каждая встреча подтверждала безоблачно-откровенные отношения, которые сложились за время совместной работы в кино. Объединяло нас, кажется, все: общий взгляд и на творческие, и на житейские проблемы, и на судьбу театра.

Случилось так, что еще до окончания съемок в фильме «Солдатами не рождаются» я уже был приглашен Иваном Александровичем Пырьевым на роль Ивана Карамазова в его фильме «Братья Карамазовы». И в эту пору



*Свели нас съемки
фильма «Живые и
мертвые» по знамени-
тому роману
К. М. Симонова*

*С самого начала чув-
ствовалось, что этот
актер — лидер в кар-
тине*



мы встретились с Анатолием Дмитриевичем в итальянском посольстве в Москве. Не помню уже, по какому случаю там был прием, но я был благодарен за приглашение на него уже потому, что получил возможность общаться с Папановым. Он был в приподнятом настроении, много шутил, наконец привязался к итальянке-секретарше, говорившей по-русски, с отеческим вопросом:

— Ты почему такая бледная?

— Не знаю, — лепетала худосочная девушка.

— В лес тебя надо, во мхи, в болота! Что же это такое? Такая молодая, симпатичная — и на тебе!

— Да, да! — соглашалась секретарша, нисколько не обижаясь и глядя на Папанова влюбленными глазами.

Потом мы долго сидели за дипломатическим столом, не замечая никого. Гости разбрелись. В зал пришли дипломатические дети — лакомиться остатками торжественной трапезы, а мы все сидели и беседовали ненасытно, подозревая, что следующую встречу судьба нам подарит не скоро.

Память сохранила эпизод его последних лет. После одной из случайных, но, как всегда, добрых встреч он спросил:

— Ну, что? Теперь пойдешь — врежешь грамм полтораста?.. — И стал развивать тему: — Налешь ее, слезную, заготовишь хлебца, да маслица на него, да колбаски копченой или красной рыбки...

— А ты?

— А я — нет...

Говорил он, как всегда, весело, вкусно, а мне от этих его речей стало грустовато...

АЛЕКСАНДР КРАВЦОВ,
драматург и режиссер

В «обойме»

Бывали у нас с ним полушутливые беседы с продуктивным и вполне серьезным результатом.

— Толя, ты кому принадлежишь?

— Боженьке. (Смеется.)

— А себе?

— Где взять время?!

— А — народу? «Искусство принадлежит народу»...

— К чему ты клонишь — не пойму что-то.

— Ну, народу-то принадлежит искусство или как?

— В историческом смысле — наверно. А так... Кого считать народом.

— Ну, мне, например, принадлежит твоё искусство?

— Ах вон ты как! Оно, знаешь, и мне не принадлежит. Чем выше лезешь, тем дальше вершина.

— Но ведь ты-то «проходишь» на все возрасты и социальные группы.

— А хорошо это или плохо? И вообще, может ли так быть?

— Почему нет? Вот слышал я мнение одного известного тебе главного режиссера, что Татьяна Ивановна Пельтцер всегда была и остается провинциальной актрисой. А зрители её любят. И очень дружно.

— Татьяна Ивановна — актриса Божьей милостью. А я, знаешь, всю жизнь воз везу. Каждую роль беру с нуля, нервно, трудно.

— Нет, ты — счастливый. У тебя есть самое дорогое для актера — индивидуальность. Сама по себе она уже притягательна.

— Может, с ней-то и приходится больше всего воевать. Не углядишь — и живое, природное тут же обернется манеркой, штампом. Тогда — пиши пропало: надоешь и зрителям и себе!..

— А популярность? Разве она не помогает?

— Когда как... Иной раз мешает работать.

— Великий шахматист Ботвинник сказал когда-то: «Чемпионаты мешают мне играть в шахматы»...

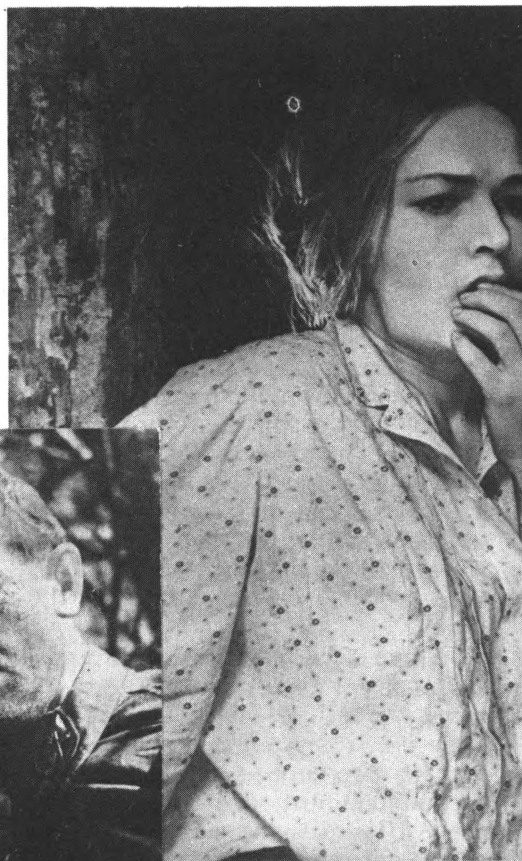
— Вот видишь!..

Наше первое личное знакомство определило мое отношение к Папанову-человеку, и навсегда. До марта 1963 года мы виделись в Центральном Доме актера, в ЦДРИ, знали друг друга в лицо, даже здоровались издали. Судьба меня свела с турецким писателем Назымом Хикметом, одним из тех редких людей, общение с которыми надолго поселяет свет в душе. Однажды он настойчиво потребовал, чтобы я посмотрел в Театре сатиры спектакль по его пьесе «Дамоклов меч».



*Бывали у нас с ним
полушутливые беседы
с продуктивным
и вполне серьезным
результатом*

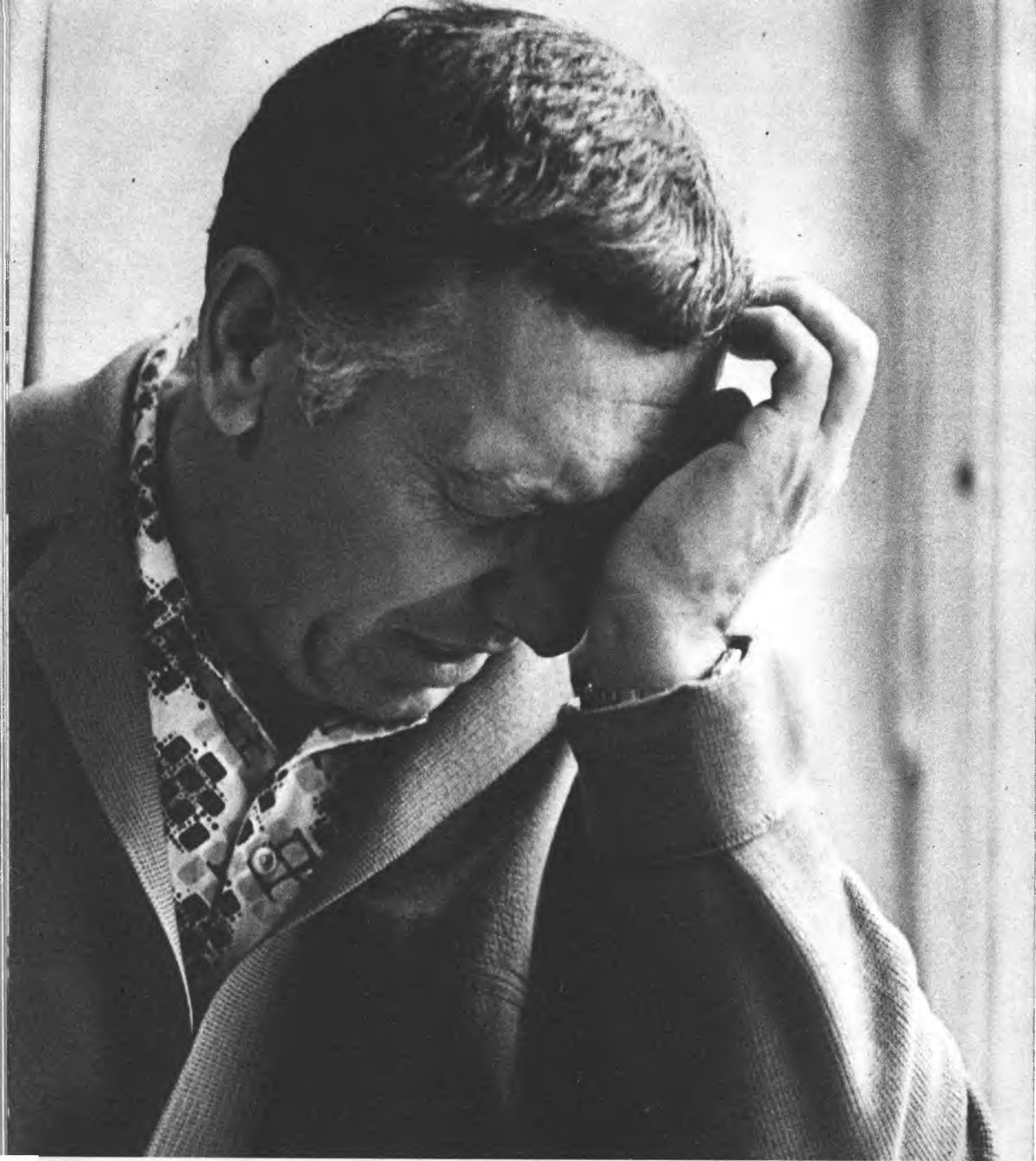
*...а роль Серпилина при-
несла Папанову огром-
ную славу и признание.
Генерал Серпилин —
А. Папанов, старшина
Шерстнев — В. Авдюшко.*



Фестиваль чеховских спектаклей открылся «Вишневым садом», блистательно поставленным В. Плучеком. Гаев — А. Папанов, Раневская — Р. Этуш

Поп Магара в «Виринее» раздираем почти трагическими страстями, протестом к непонятной ему новой жизни и детски-беспомощной любовью к красавице Виринее (Л. Чурсина)





*Таким взволнованным
и почти не владеющим
собой я его никогда
больше не видел...*

— Они все там большие молодцы, брат. Солюс! Лепко!!! Но Папанов в роли Боксера — это чудо театра. Посмотри и позвони — не обижай!..

Я пришел в театр с мамой, которой было в ту пору уже за семьдесят. Она в юности была знакома с Шалапиным и Комиссаржевской, пересмотрела все спектакли с ними, и вести ее на современные постановки было небезопасно. «Дамоклов меч» ей, в общем, понравился, хотя и с оговоркой, что такого рода постановочные приемы она видела-перевидела у Мейерхольда и еще где-то. Но Боксер — А. Папанов проник в ее душу безраздельно. Годами она возвращалась к разговору о нем, обнаруживая новые достоинства. Все это полностью совпадало с моим впечатлением от умной, тонкой, исполненной иронии и пронизывающей грусти игры Анатолия Дмитриевича.

В марте 1963 года судьба свела меня с ним во Владимире, в гостинице, где разместилась съемочная группа и актеры фильма «Живые и мертвые» по роману Константина Симонова. Меня туда выписал покойный Александр Столпер, верный режиссер симоновских экранизаций. Приглашение, честно говоря, мало привлекало: я должен был сыграть некоего гитлеровского поджигателя из «файеркоманды», пойманного и представленного перед генералом Серпилиным, роль которого была поручена Папанову. Мне, пережившему войну в сложных перипетиях, мальчишке, видевшему вблизи лицо врага, потерявшему на фронте отца, было неприятно ходить в облике этого типа. Но добрые отношения с К.М. Симоновым исключали отказ.

Вечером в ресторане гостиницы Папанов встретил меня так, словно жил только и ожидали моего приезда. Он был приветлив и обходителен, вводил меня в круг симпатичных ему людей со щедростью давнего друга. Совсем не знавшие меня приходили к выводу, что перед ними «кто-то». До сих пор не могу понять, чем было вызвано такое поведение Папанова, но никакой натяжки в его отношении ко мне я не ощутил — было радостно и покойно на душе. Мы много говорили о войне, и он, фронтовик, слушал меня, мальчишку военных лет, с интересом равного.

Назавтра отправились на съемочную площадку. Там «горела» деревня. Горела так, что обогреться подле огня не было никакой возможности: пиротехника не давала тепла. Я промерз до костей в своей жалкой шинелишке оккупанта. В суете обо мне забыли, и я, ища спасения от редкостного в марте мороза, забрался в танк. Вылез оттуда окончательно заколеченный — в танке было холоднее, чем на вольном ветру. Анатолий Дмитриевич, издали заметив мою задубевшую фигуру, подбежал, сердито крикнул:

— Что ж ты молчишь? В роль, что ли, вживаешься?

Снял и набросил на меня свой генеральский тулуп. Из автобуса немедленно выскочила костюмерша с другим тулупом в руках...

Назавтра мы втроем, с Папановым и одним из актеров Центрального театра Советской Армии, отправились голосовать в один из избирательных участков города Владимира. Проводились выборы в Верховный Совет СССР. Все было привычно и ясно: предъявили московские «открепительные талоны», получили бюллетени — брось в урну и ступай восвояси. Но бес попутал местного председателя избирательной комиссии, маленького человека со стертым лицом и нагловатым взглядом, привязаться к нам. Громко, чтобы привлечь внимание окружающих, он спросил:

— Артисты, что ли? Кино снимаете?

Папанов с изысканной деликатностью пояснил:

— Снимают режиссер с оператором. А мы — снимаемся.

— Ну и как? — тоном коверного на манеже, «с посылом на галерку», продолжал владимирский деятель. — Будет хорошая картина или опять трата народных денег?

Папанов потемнел и буркнул:

— Стараемся...

И вдруг озарился почти отеческой нежностью к собеседнику:

— За кого голосуем? Объясните-ка нам, мы же нездешние.

— Как? — растерялся тот. — Не знаете? Вы же должны знать в первую очередь! За народного художника Сергея Герасимова!

— Да ну? Он разве житель Владимира?

— Нет, но...

— А, понимаю! Он тут родился?

— Да нет...

— За что ж его так любят?

— Как — за что? Известный человек...

— Какие же картины Герасимова особенно глянулись владимирцам?

И тут ревнитель культуры прочно застрял с ответом. Посутившись, сватил листок с биографией кандидата в депутаты, но понял, что на глазах у публики неловко пользоваться шпаргалкой. Он откровенно скис.

— Ну, ладно, — миролюбиво закончил Анатолий Дмитриевич. — Раз вам так дорого творчество известного всем художника, поддержим владимирскую инициативу.

И мы демонстративно, как в те годы и полагалось избирателю, не заходя в кабины, опустили в урны свои бюллетени.

На обратном пути заглянули в буфет — непременно принадлежность всякого избирательного участка. Съели по бутерброду, запивая лимонадом. И заметили, что наш новый знакомый, прячась за проходящими в коридоре, следит за нами.

Папанов тихо выдохнул:

— Ну, зачем так уж?..

А наш приятель актер вдруг качнулся и пошел на выход пьяной походкой. Так мы вышли на улицу и дошли до угла.

— Рубите мне голову, — смеялся мнимый пьяница, — если этот хрен с бугра не стоит на крыльце и не смотрит на нас!

Мы обернулись: маленькая фигурка в пиджачке маячила при входе в избирательный участок. За его спиной сустились две женщины. Я расхохотался.

Реакция Папанова была неожиданной. Он хмуро, почти с болью произнес:

— Жалко таких людей. Жалко же, братцы...

Через несколько дней мы возвращались в Москву. Ехали втроем в «вагоне для курящих» — тогда ходили такие. Наш коллега закурил. Внезапно сидящая напротив старуха с на редкость злыми глазами громко запротестовала. Тут к ней с удовольствием присоединилось еще несколько женщин. Одна из них, узнавшая Папанова, к тому времени уже снимавшегося в кино, что-то обидное обронила про артистов. Анатолий Дмитриевич встал и увел нас в тамбур.

— Курите здесь. Не люблю я этого публичного одиночества. Это ведь такие ущербные люди, как тот, в избирательном участке. Артисты для них — тайна, люди неведомой им «сладкой жизни». А тайна злит. Я в таких случаях не связываюсь — ухожу.

— И тебе их жалко? — спросил я.

— А что ж — нет?..

В фильме «Живые и мертвые» обошлось без моего эпизода, поскольку было решено немцев вообще не показывать. А роль Серпилина принесла Папанову огромную славу и признание.

Я любил беседовать с ним. Он говорил вкусно, афористично. И всегда — умно. Иногда, цитируя его ему же самому, я не удерживался от показа его манеры. Толе это нравилось. На первое мое извинение весело махнул рукой: «Меня все пародируют! Валяя — хорошо получается!..».

Однажды спросил меня:

— Ты же хороший актер. Зачем ушел из театра?

Я ответил шуткой:

— Чтоб у тебя под ногами не вертеться, например.

И пожалел о сказанном: у Папанова навернулись слезы. Лишь позже я имел не один случай наблюдать, как он любил людей своей профессии, как верил в талантливость каждого из них.

Мы как-то заговорили об «узких специалистах» — примете времени. Шутили о том, что теперь клизму ставят два медика: один знает как, другой — куда. И незаметно дошли до своего рода открытия.

— А ведь у тебя, Толя, тоже несколько профессий! — сказал я.

— С чего ты взял? — удивился он.

— Ну, давай исследуем. Хмелев был великим актером? Еще каким! А слушая чтение Качалова на эстраде, признавался, что без партнера, костюма и грима выйти на сцену не способен... Или — Федор Михайлович Никитин, старейший киноактер, с мировой славой еще в 20-е годы. А дублировать заграничные фильмы не умеет. И эстрады боится как огня, хотя в беседах «от себя» способен заморозить любую аудиторию.

— Верно. Верно! — поддержал Папанов. — Знаю театральных актеров, которые «зажимаются» перед кинокамерой наглухо! А из вгиковцев мало кто умеет ходить по сцене, хотя на экране — короли!

Результатом этой беседы стала статья А.Д. Папанова в «Литературной газете» — «Четыре музы, а ты — один». А через десять лет вышла моя книжка «Искусство звучащего слова», с размышлениями о природе актерской специализации в кино, театре, на эстраде и телевидении. Анатолий Дмитриевич сделал для нее предисловие. Толково, кратко, зримо. Как все, за что брался.

Не смог я себе ответить до конца, в чем же феномен Папанова — из ряда вон выходящая всеобщность, всевозрастность тяготения людей к его созданиям и его личности. Популярность актера — «владельца душ» ни в чем не схожа с популярностью актера-звезды. Кино дарило и дарит нам «модный силуэт» — некое удачное собрание черт и свойств, притягательный для зрителя комплекс данных. Это и есть звезда. Она блистает лишь какое-то время, короче или дольше. Вспомним эффект Брижитт Бардо — звезды французского экрана 60-х годов. Выставка Франции в московском парке «Сокольники» изобиловала ее изображениями: все манекены — блондинки, брюнетки, шатенки, с голубыми, рыжими, фиолетовыми волосами — были с лицом Брижитт. В печати кто-то из ее соотечественников поднял кампанию за перемену портрета на франке: Наполеона — на Бардо. Актриса была ко всему еще и мужественной гражданкой Франции: она бесстрашно бросила вызов «оасовцам», терроризировавшим

страну. Вскоре все угасло: скандальная популярность, поклонение, восхищение. Осталось доброе воспоминание о ее лучших ролях, легенды об эксцентричности ее поведения. Она могла ходить по Парижу так же спокойно, как популярнейшая в 40-е годы американская кинозвезда Дина Дурбин. Как наши Дружников и Арепина, ярко блеснувшие в 50-е годы. Одни звезды (Алексей Баталов, например) переходят в мастера. Другие (имя им легион) — в воспоминания при их жизни. Папанов никогда, ни при каких обстоятельствах не был звездой. Ни внешне, ни внутренне. Но в популярности «дяди Волка» или «дедушки Волка» из мультсериала «Ну, погоди!» явственно наличествовала звездная сумасшедшинка. Не папановская — зрительская. В остальном — нет, слава Богу. Никто не говорил: «Вот идет «генерал Серпилин» или «бухгалтер Дубинский» и т. п. Люди любили Папанова как Папанова, чувствуя его доброе сердце, его ненадуманную, искреннюю народность. (Помните, у Достоевского — о Пушкине: «Он был сам народ»?)

Вот встреча при жизни Папанова. Водитель такси спрашивает меня:

— Чувствую, что вы работаете в культуре. А с Папановым встречаться доводилось?

— Ну... так... — уклонялся я.

— А мне два дня назад повезло! Время позднее. Я — в районе Бауманской. В переулке стоит мужичок рядом с машиной, чего-то машет. Я притормозил. Он прямо взмолился: «Браток, выведи меня отсюда! Я сам хоть и коренной москвич, а в этих переулках да тупичках не распутаясь». Ну, я, конечно, вывел. А он так поблагодарил... Не деньгами, конечно! Грошей я бы с него не взял... А вот — словами... Ну, какие именно слова, я не запомнил. Совсем простые, самые обыкновенные. Как будто мы с ним — полжизни кореша... Возил я знаменитых артистов. Всякие люди. Бывают и хорошие. А все равно видно, что — артист. У Папанова не видно. Просто — свой мужик, понятный... Я вообще-то таким его и представлял.

Думаю, что тонкий отклик души на другого человека помогал Анатолию Дмитриевичу в каждой роли быть добрым к своему персонажу, даже «отрицательному». Он осуждал явление, превратившее человека в нравственного или социального урода, но людей жалел. Как пожалел социального хама в избирательном участке во Владимире и склочниц из «вагона для курящих». Не бандита увидел Папанов в мужичком атамане Ангеле из телесериала «Адъютант его превосходительства», но наивного и неглупого жоака мужицкой вольницы. Не потому ли в хитроватых глазах Ангела застыла глубокая печаль? И поп Магара в «Виринее» у Папанова раздираем почти трагическими страстями, неприятием новой жизни и детски беспомощной любовью к красавице Виринее. А глаза — грустные. Как у интеллигента-подпольщика Бродского в спектакле «Интервенция» или у бывшего сержанта, ветерана войны бухгалтера Дубинского в фильме «Белорусский вокзал». А разве у генерала Серпилина, интеллигентного и по признаку жертвенности и по признаку душевной деликатности, глаза другие?

Личность Папанова, его мироощущение объединяет всех его героев, сценических и экранных, в некоем эпосе. Эпос — жанр глубокий, корневой, долго живущий. Никому не хочу навязывать своего взгляда на значение Папанова в отечественной культуре. И спорить ни с кем не стану. Но вот что интересно: кому бы ни высказывал мысль об «эпосе Папанова», получал только поддержку — возражений не следовало.

В 60—70-е годы в печати пошла мода на попреки в адрес актеров, много снимавшихся в кино. Им-де все одно, какие роли играть, лишь бы заработать. О Папанове так судить не смели. Не потому ли, что понятие «халтура» в том виде, как оно распространено в актерских кругах, было ему чуждо? Он не стеснялся побочного заработка. Даже как-то в Таганроге, на Чеховском фестивале театров, пожаловался мне: «Отыграли и сидим тут, а кто-то в Москве деньги зарабатывает!». Как всякий человек, долго знавший нужду, Анатолий Дмитриевич боялся, что однажды, «вылетев из обоймы», может вернуться к ней. И мне ли было не знать, как зарабатывал он, выкладываясь за троих на своих творческих встречах, увлекая за собой коллег на съемочных площадках и в радиостудиях. Пригласив его в начале 60-х годов в один из моих радиоспектаклей, я уже не представлял, как обойдусь без Папанова, его влияния, цементирующего всю творческую группу, чуткости к режиссуре и партнерам. А ведь «труппе», которая сложилась в этом музыкально-драматическом радиотеатре, могли позавидовать многие: с Папановым радостно работали Ростислав Плятт, Валерий Лекарев, Борис Смирнов, Лидия Князева, Лев Золотухин — первоклассные актеры и великолепные люди.

Отзывчивость к чужому творчеству делала его зорким, помогала увидеть завтрашний расцвет еще не окрепшего молодого дарования. Так с первого творческого знакомства с молодым москвичом Сергеем Кокориным в моноспектакле по древнему народному эпосу Абхазии Анатолий Дмитриевич уверенно представил его читателям «Советской культуры», предрекая незаурядный успех. Через год после статьи абхазцы удостоили двадцатитрехлетнего артиста почетного звания своей республики.

И все же мне придется рассказать о самом неприятном эпизоде в наших без малого тридцатилетних добрых отношениях с Толей.

В Таганроге, на праздновании 125-летия со дня рождения А.П. Чехова, я испытал ощущение пробежавшей между нами черной кошки. Правда, кошка вскоре оказалась не черной, а может быть, и не кошкой, но почувствовать на себе опасную сторону папановского характера мне удалось в полной мере.

Фестиваль чеховских спектаклей открылся «Вишневым садом», блистательно поставленным В.Н. Плучеком в Московском театре сатиры.

Есть среди неписаных законов театра один, по которому профессионалы — критики, актеры, режиссеры — не садятся на спектаклях ближе пятого ряда, а уж в первом сидеть — откровенная бестактность. Но по воле фестивальной администрации я оказался в первом ряду, в окружении московской, ростовской областной и таганрогской городской номенклатуры первого разбора.

Спектакль взволновал — зрители прилежно аплодировали и при этом стояли. Я заметил, как смущенно принимает овации молодая актриса Раиса Этуш, игравшая не по возрасту ответственную роль Раневской. И мне захотелось ее ободрить: «Браво, Этуш!». Тотчас же, как удар шаровой молнии, я ощутил на себе горящий гневом взгляд Папанова в гриме и костюме Гаева. После повторного моего восклицания он фыркнул и покачал головой. Причиной для такого странного неодобрения я не видел, отчетливо понимая, что не мог же Толя приревновать мое дружеское одобрение молодой актрисы.

За кулисами, в большой артистической гримировочной, куда поместили кучно весь мужской состав спектакля, Толя встретил меня, пожав руку и расцеловавшись, но я почувствовал непривычный холодок. Затем он тихо осведомился:

— Ты какую фирму представляешь здесь?

— самого себя, — насторожился я.

— А я подумал, что какой-нибудь журнал «Московский агитатор»!

— Нет такого журнала...

— Да? А работал как клакер по служебному заданию. Я уж было подумал, не ты ли организовал такой успех.

Самолюбие мое, признаюсь, было крепко задето. Я постарался ответить по возможности коротко:

— Неужели все выглядело так фальшиво? А я ведь — от души...

— Ну, тогда легче.

Позже, уже за полночь, входя в вестибюль гостиницы, я не без удивления услышал отдаленный голос Папанова: «Алло! Что за черт? Алло!». И спросил дежурного администратора: «Папанов разговаривает по междугородному телефону?». Мне ответили: «Нет, по местному. Мы открыли для него зал. Там есть телефонный аппарат». На душе у меня было ненастно после нашей встречи в театре имени А. П. Чехова, и я решил развеять недоразумение, зашел в темный зал со стенописью, изображающей донскую эпопею основателя города, Петра Великого.

Толя нервно крутил диск телефонного аппарата. Увидев меня, кивнул и проворчал:

— Из номера звонить невозможно.

— У тебя не работает телефон? Позвони от меня.

— Да ладно — пробьюсь тут.

— Я тебе не мешаю? Скажи откровенно.

— С чего бы это? Хочешь, я зайду к тебе? Ты в каком номере?

Я назвал номер и тут же ушел. Но Толя своего обещания не выполнил, и я смертельно обиделся.

Как развивались дальнейшие события, я узнал значительно позже, когда Анатолия Дмитриевича уже не было в живых. Мне рассказала о них известная актриса Ольга Александровна Аросева. Ей-то и звонил из темного Петровского зала хмурый и раздраженный Папанов: он хотел уехать в Москву, но одному было неудобно поднимать этот вопрос перед администрацией театра.

Ольга Александровна после телефонного звонка постучалась к нему в номер. Высокий, почти женский голос спросил:

— Кто там?

— Это я, Ольга... Толя, почему ты говоришь женским голосом?

— Репортеры одолели. Боюсь репортеров.

Оказывается, его с первых минут приезда в Таганрог мучили многочисленные газетчики. Кое-кто из них подстерегал Папанова в гостинице, несмотря на поздний час. Кроме того, перед спектаклем «Вишневым садом», перекрыв декорации, поставили торжественный президиум, а все мои будущие соседи по первым рядам партера сильно стеснили актеров за кулисами. Душа Папанова была исцарапана.

Утром я увидел его сидящим в автобусе перед отъездом на вокзал. Он вышел ко мне, обнял:

— Прости за вчерашнее. К тебе лично все это не относится.

Я ему готов был простить все на сто лет вперед, хотя солгу, если скажу, что успокоился в тот же день.

Московская жизнь разлучила нас на полгода-год. Заставать его дома было не так-то просто, и я ограничивался беседами с Надеждой Юрьевной, от нее узнавал о его житье-бытье, передавал приветы и получал ответные. После одной из таких затянувшихся разлук мы встретились с Толей в Центральном Доме литераторов... приподняв на повороте лестницы гроб с телом Константина Михайловича Симонова. Толя шел по одну сторону, я — по другую. Поздоровавшись, страшно разволновались. На улице он схватил меня под руку, до боли сжав локоть, повел куда глаза глядели:

— Пойдем, пойдем!.. Это ж надо — где встретились!..

Мы шли по безлюдному кварталу улицы Герцена в сторону Садового кольца, навстречу турникетам, за которыми застыли толпы людей.

— Ведь он — моя судьба, — шептал Папанов, часто дыша. — Это он сказал Столперу: «Вот — Серпилин! И только этот актер!». И словно кольцо из земли выдернул: все по-другому завертелось — вся моя планета... Теперь кусок жизни отрезан... огромный кусок... После такой утраты, чувствую, стану другим. Еще не знаю как, но сильно переменюсь... Лишь бы не вылететь из обоймы. Уж больно поздно я в нее попал...

Эти слова об «обойме» я уже слышал от него несколько раз.

— Куда мы идем, Толя?

— Да, да... Пойдем назад. К нему!

Шел как слепой, не видя дороги. Таким взволнованным и почти не владеющим собой я его никогда больше не видел...

Через семь лет, оглушенный неожиданной смертью Анатолия Дмитриевича, я вышел вслед за его гробом из Театра сатиры, увидел многотысячные толпы людей, запрудивших Садовое кольцо и площадь Маяковского, заполнивших собой ступени и пространства между колоннами Концертного зала имени Чайковского. Скопление людей само по себе удивить не могло. Удивляло молчание этих многих тысяч. Никто не разглядывал и не регистрировал знаменитостей, выходящих из театрального подъезда. Не считал количество венков. Не комментировал горе семьи. Не было здесь ни подчеркнуто активных распорядителей, ни прочей суеты и тщеты «художественных похорон». Люди были печальны и задумчивы: не могли привыкнуть к тому, что Папанова больше нет с ними. Чистое, детское недоумение отражалось на лицах. Народ провожал своего любимца, а с ним — часть своего времени, часть себя.

У меня из ума не шли его слова: «Лишь бы не вылететь из обоймы. Уж больно поздно я в нее попал...».

Ему все доставалось с боя, не вдруг, а годами трудов и самосовершенствования. Но он успел сделать больше, чем те, кто успели раньше него завоевать имя в искусстве. Он обогнал очень многих, и многие поняли, что за ним не поспеть.

Книгу об А. Д. Папанове я бы ввел в обязательную программу театральных школ. Он в прижизненной своей педагогике был силен прежде всего личным примером. С него и сейчас можно «делать жизнь» будущему актеру.

НИНА САЗОНОВА,

актриса

Две биографии — одна судьба

Судьба подарила мне счастье человеческого и творческого общения с двумя удивительными людьми и большими актерами — Анатолием Папановым и Андреем Мироновым. Очень зримые нити связывали их друг с другом. Они много лет вместе работали в одном театре, были превосходными партнерами на сцене и в нескольких незабываемых фильмах, часто вместе проводили свои творческие вечера, выступали в концертах. Но я увидела в них и некую незримую общность: и в том и в другом жил трагический талант, хотя как-то принято считать, что Анатолий Дмитриевич и Андрей Александрович преимущественно актеры комедийного плана. Папанову удалось в каких-то ролях раскрыть свое трагическое видение жизни и людей, Миронову — почти не удалось, если не считать его новаторского и вместе с тем истинно чеховского Лопухина в спектакле «Вишневый сад», поставленном В.Н. Плучеком.

Но я сейчас говорю даже не о ролях. Я вспоминаю их глаза, грусть, навсегда поселившуюся в их взгляде, непосредственный болевой отклик на несчастье или горе других людей. А умение сочувствовать, как стало понятно за последние, трудные годы, — дар не такой уж массовый.

Не знаю, под каким знаком родились два этих чудесных человека и артиста, но даже смерть навсегда соединила их имена: младший по возрасту словно поспешил уйти из жизни вслед за старшим, с разницей в десять дней, на одних и тех же гастролях Театра сатиры в Прибалтике.

С Мироновым мы жили рядом, часто встречались.

С Папановым были знакомы давно и приветливо относились друг к другу, потому что я неизменно восхищалась его творчеством в театре и в кино, была потрясена его всенародно прославленным исполнением роли генерала Серпилина в фильме «Живые и мертвые», а он очень благосклонно относился к моим театральным и кинематографическим работам.

Но настал день, когда нашему доброму знакомству суждено было перерасти в незабываемое. Меня пригласили на роль матери в фильм «Наш дом», и оказалось, что моим партнером станет Анатолий Дмитриевич Папанов.

Я обрадовалась, но ненадолго. Он был моложе меня — мне подумалось, что на экране эта разница в возрасте будет слишком очевидной. Волнуясь, пришла на «Мосфильм» подписывать договор, увидела там Папанова и не выдержала — честно поделилась с ним и режиссером-постановщиком Прониным своими сомнениями. Анатолий Дмитриевич обрушил на меня град опровержений. Мягко, своим проникновенным, мелодичным голосом он говорил: «Вы посмотрите на меня. Я же страшен! У меня тяжелое лицо — для всех возрастов, до самых древних! Вы же выглядите намного моложе — неужели это не видно?!». Он так сурово расправлялся со своей внешностью в пользу моей, что спорить было просто неприлично. И он оказался прав: никто никогда не

усомнился в том, что мы — нормальная, естественным путем сложившаяся семья, что у нас вполне могут быть дети столь разного возраста — от Вадима Бероева, прекрасного актера Театра имени Моссовета, которому в ту пору было уже за тридцать, до двенадцатилетнего мальчонки.

Репетиции с Папановым доставляли огромную радость. И не только мне. Бероев признался однажды:

— Смотрю на вас с Анатолием Дмитриевичем со стороны, и так хочется туда, к вам, на площадку!

А уж в кадре Анатолий Дмитриевич обретал такую свободу, так ежесекундно жил своим Иваном Ивановичем Ивановым, простым рабочим человеком, шофером, отцом большой семьи, что я забывала о себе. Надо было только быть внимательной ко всему, что он делал, наслаждаться рожденными тут же, не виданными мною на репетициях его импровизациями и самой так же импровизационно соответствовать ему.

Никогда не забыть, как он вытирал мне слезы — грубовато, большим пальцем своей большой руки, словно по стеклу проводя им и приговаривая: «Ладно, Маша, прорвемся!». И слезы лились у меня потоком — оттого, что рождалась не условная, но подлинная любовь к нему, человеку внешне грубоватому и потому еще сильнее обнажающему свою добрую душу. Я видела в его глазах и ласку, и тревогу за детей, уходящих из семьи в нелегкую самостоятельную жизнь.

Мы хвалим актеров за внятный «второй план», а у Папанова одновременно, сменяя друг друга, сплетаясь, выявлялись три, а то и четыре «плана». И все это рождалось внезапно, тут же, под светом кинематографических дигов и перед кинокамерой. Это — дорогого стоит.

Буду откровенна: в моей актерской жизни такой партнер попался лишь второй и пока что последний раз. Первым был мхатовский Алексей Николаевич Грибов в телевизионном спектакле «День за днем». Он так играл своего дядю Юру, что зрители долгое время иначе его и не называли. Грибов, так же как Папанов, мог что-то веселое рассказать мне, шутить, смешить, но тут же, едва раздавалась команда «Мотор!», превращался в дядю Юру, достаточно непохожего по характеру на того, каким Грибов был в жизни. И я, играя его любимую соседку, испытывала счастье такого же актерского перевоплощения, легкого, полного, подробного в каждом действии, в каждом поступке.

Такие актеры сразу же цементируют всю киногруппу, становятся не только ее творческим центром, но и ее совестью, что всегда важнее.

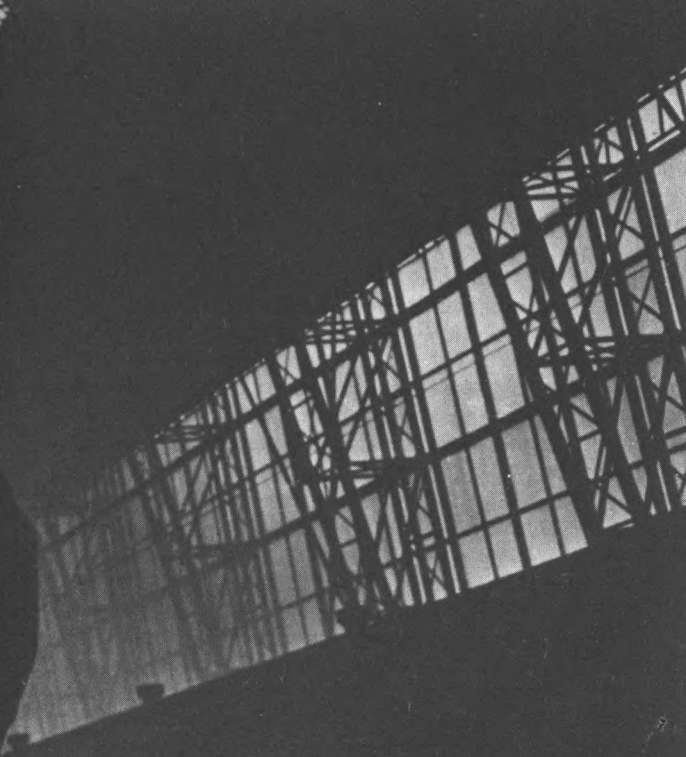
Папанов это блистательно доказал. Случилось так, что актеры, игравшие наших сыновей, молодые, но уже известные и много занятые в театре, на радио, в концертах, позволили себе небрежно отнестись к строгому графику репетиций и съемок. Однажды вообще не явился на «Мосфильм» Вадим Бероев, несколько раз опоздал Геннадий Бортников, что-то не так было и с Алексеем Локтевым. Режиссер Пронин пришел в отчаяние, решил на крайние меры. Но Анатолий Дмитриевич остановил его:

— Не надо. Разрешите нам с матерью поговорить с ними.

В течение всего времени съемок он меня иначе как матерью не называл. И я часто обращалась к нему как в фильме: «Ваня! Отец!».

Мы собрались всей «семьей» в одной из комнат киностудии. Анатолий Дмитриевич был краток, но надо было слышать его интонацию, горькую, полную искренне отеческого упрека:





Произошло самое важное — сложилась наша семья Ивановых

Они много лет вместе работали в одном театре, были превосходными партнерами на сцене и в нескольких незабываемых фильмах... А. Папанов —

Фамусов, А. Миронов — Чацкий, М. Державин — Скалозуб в спектакле «Горе от ума»



— Давайте, ребята, беречь честь нашей семьи — нашу актерскую честь...

Все четверо «сыновей», включая и самого маленького, смотрели на него уже влажными глазами.

— Больше так быть не должно. Никогда! Завтра, в половине второго, вы все придете, оденетесь, загримируетесь, будете готовы к съемке. Мы с матерью придем в половине третьего. В три все на съемочной площадке! Договорились?..

После этого разговора не только не было никаких недоразумений с творческой дисциплиной, но произошло самое важное — сложилась наша семья Ивановых, неподдельные отношения молодых актеров и талантливого малыша к нам как к своим родителям.

Преданность «семье» была так велика, что однажды, уже во время озвучивания, исполнитель роли маленького Сережки явился в тонстудию в синяках. Мы с пристрастием допросили его, как же он дошел до жизни такой — с кем дрался. И он ответил:

— По телевизору показали кусочек из нашей картины, а мальчишки в классе стали дразнить. Ну, пока меня дразнили, я терпел, а они начали говорить, что семья у нас не настоящая. Ну, я и доказал, что настоящая!..

Фильм получился искренним, правдивым. В этом — немалая заслуга Анатолия Дмитриевича Папанова.

Позже, встречаясь с ним в разных местах, я слышала от него: «Нинушка ты моя! Женушка ты моя!». Он не «капустничал» — это было движение души, доброе, русское. Да, именно так может прожить свою роль и унести из нее отношение к партнеру в жизнь только русский артист, которому чуждо понятие «звездности» и профессионального ремесленничества. Ремесло наше у таких актеров неразлично — они о нем даже говорить не любят. И теперь, когда я так часто слышу от молодых, начинающих актеров излюбленное слово «профессионализм», хочется спросить: «А чему служит твой профессионализм, ты когда-нибудь задумывался? Он ведь только средство, но не цель в актерском деле, в жизни художника!».

Так случилось, что весной рокового восьмидесят седьмого года я была на концерте Андрея Миронова. Он был болен, но ни один из зрителей не мог этого заметить. Андрей был блистателен, как всегда. В финале что-то случилось с фонограммой — ее дали слишком тихо, и Миронов вынужден был петь финальную песню так же тихо, лирически. Он огорчился, отругал радиста, но я искренне сказала ему, что песня прозвучала сердечно, с подкупающей человеческой грустью и это было очень хорошо.

А потом Андрей Александрович пригласил нас с сыном к себе, мы наскоро собрали стол из двух наших холодильников — и не могли разойтись до утра. Миронов общался жадно, словно предчувствовал, что ожидает его впереди...

Впереди были гастроли в Прибалтике...

Весть о смерти А. Д. Папанова застала меня в санатории, в Кисловодске. Я немедленно собралась ехать в Москву, проститься с дорогим человеком. Врачи встали стеной, сославшись на плохие показания кардиограммы. Вскоре меня настиг второй удар — умер Андрей Миронов. Страшно, больно вспоминать эти дни. До сих пор не могу поверить, что такое могло произойти.

И до конца моих дней в моих мыслях и чувствах они будут жить рядом — мой талантливый сосед и мой незабываемый партнер, два выдающихся артиста, так тесно и так трагически связанных одной судьбой.

ЭЛЬДАР РЯЗАНОВ,

кинорежиссер и драматург

Тернии и лавры кино

Для себя я установил когда-то, что в любой области человеческой деятельности люди делятся на персон раннего и позднего развития. В искусстве это проявляется всего очевиднее. Масштабы и качество дарования вовсе не зависят от того, раньше или позже это дарование проявилось и окрепло.

Анатолий Дмитриевич Папанов во всем могучем объеме своего таланта созрел поздно. И случилось так, что мне пришлось не только видеть, но и сопережить этот процесс в какой-то степени вместе с ним.

Впервые судьба свела нас на студии «Мосфильм» в 1956 году, в подготовительный период моего раннего фильма «Карнавальная ночь». Папанов пробовался на роль директора заводского Дворца культуры Огурцова, того самого, которого в конце концов сыграл Игорь Владимирович Ильинский. Анатолий Дмитриевич мне тогда не понравился: он играл слишком «театрально», в манере, которая, может быть, и уместна в яркогротескном спектакле, но противоречит самой природе кино, где едва заметное движение брови уже более чем выразительная мизансцена. Таким образом, наша первая встреча с Папановым для меня прошла бесследно, а для него обернулась очередной душевной травмой. Кинематограф в ту пору наносил ему такие травмы постоянно.

В Театре сатиры он уже играл заметные роли, был известен актерскими удачами в «Поцелуе феи» и «Дамокловом мече». Кинематограф, всегда грешивший желанием заполучить готовенькое и реже рисковать собственными открытиями новых актерских имен, заинтересовался Папановым, прилежно приглашал на пробы в разные киногруппы и так же последовательно не утверждал на роли. Намучившись, Анатолий Дмитриевич пришел к трагическому выводу, что в кино он непроходим.

Когда-то, отвечая на вопросы театральной редакции, известный драматург сказал: «Почему надо искать виновных в том, что такая-то пьеса пошла, что называется, с колес, а другая, не менее интересная, не смогла простучаться ни в одни двери? Ответ тут один: есть на свете такое многосложное, комплексное явление — Театр. Все в нем неожиданно по тысяче причин». Подставив вместо слова «Театр» слово «Кино», могу подписаться под этой мыслью.

Тем более что в 1961 году, готовясь к съемкам фильма «Человек ниоткуда», я все-таки решил вернуться к Папанову, предложив ему не одну, а сразу четыре роли, объединенные в титрах общим названием «Крохалев и ему подобные». Крохалев — ученый-доктринер с окаменелой душой, а то, что именовалось «ему подобными», — разновидности того же социального типа: зазнавшийся и тупой Спортсмен, Актер-прохиндей и, наконец, Вождь людоедского племени. Пароль у них один: они хотят спокойно жить, малейшая новизна их корбит. Но при некоем общем стержне это — четыре совершенно разных характера.

Казалось бы, привлекательная для характерного актера-сатирика задача Папанова, однако, не заразила. Он поставил крест на себе в кино и считал это дело заранее обреченным. Мне пришлось буквально втаскивать его на киностудию. Я знал, на что иду. Но и он понимал, что предстоит нелегкая работа, в какой-то степени даже ломка себя. Нам пришлось искать много и упорно, снимая наигрыши, театральное форсирование речи, пластики, мимики, вместе с тем не нарушая лучшее, что есть в актере. Анатолий Дмитриевич, к счастью, был лишен болезненных актерских амбиций и шел за режиссером с необыкновенной симпатией и доверием.

Боюсь, что при жизни он так и не увидел себя в фильме «Человек ниоткуда». Картина была наспех показана в домах творческой интеллигенции, не более двух дней продержалась на премьерном экране. Незабвенный идеолог партии Михаил Андреевич Сулов, проезжая мимо московского кинотеатра «Художественный», увидел из бронированного лимузина, метко названного в народе «членовозом», афишу фильма и коротко приказал: «Снять!». Фильм не только заперли под замок, но и «приложили» на съезде КПСС, после чего идеологические службы на долгие годы «затаили в душе хамство» на мою скромную особу. Через двадцать восемь лет картина была выпущена из заточения, но Папанова уже не было в живых, да и фильм, на мой взгляд, утратил свою первоначальную остроту и уместность.

Зато у меня после «Человека ниоткуда» начался «Папановский период» в творчестве. Мы сняли десятиминутную короткометражку по рассказу И. Ильфа и Е. Петрова «Как создавался Робинзон». Папанов играл Редактора — душеителя прекрасных порывов, а другой замечательный актер, Сергей Филиппов, — Писателя, халтурщика и угодника, способного изменять свои «творения» по первому сигналу с редакторского кресла. В этой маленькой работе, вошедшей впоследствии в киноальманах, мы были довольны друг другом. Талантливые актеры взаимодействовали с чувством ансамбля, а законы актерского существования в кино Анатолий Дмитриевич к тому времени вполне освоил.

Жаль, но что поделаешь: в картине «Гусарская баллада» для него роли не нашлось. Но в следующем фильме, комедии А. Галича и Б. Ласкина «Дайте жалобную книгу», я его занял с уверенностью. Он играл метрдотеля занюханного рестораниста, хама и холая, лошеного хлыща в бабочке, угодливого с сильными и сокрушительно наглого со слабыми. Не думаю, что эта роль была подарком для актера, как, впрочем, и для его партнеров и для меня самого. Персонажи были выписаны слабо, и актеры занимались своего рода «донорством», наполняя своей кровью довольно безжизненные капилляры действующих лиц. Ну а для меня картина была вынужденным компромиссом. Я три года добивался экранизации нашей с Эмилом Вениаминовичем Брагинским повести «Берегись автомобиля!». И наконец забрезжил свет в тоннеле с условием, что до того сделаю фильм «Дайте жалобную книгу». Картина, кажется, не очень разочаровала зрителей, а про Папанова скажем с уверенностью, что он имел в ней успех.

В кинокомедии «Берегись автомобиля!» на долю Анатолия Дмитриевича пришлось роль Сокола-Кружкина, отставного военного со всеми положенными ему по рангу благами. Поверхностные рецензенты фильма пытались затолкать этот персонаж в компанию так называемых отрицательных. По нынешним временам он должен восприниматься вполне прогрессивным:



Скоро выяснилось, что Папанов в картине «Берегись автомобиля!» создал одну из лучших своих ролей

человек на своем участке возделывает свою клубнику и продает ее ближним, да еще и по «отпущенным» ценам. Мало того, он не терпит взяточников и презирает иждивенчество взрослых и трудоспособных людей, даже если этими пороками наделены его собственная дочь и зять. Наконец, Сокол-Кружкин в зале суда вопит: «Свободу Юрию Деточкину!» — то есть тому человеку, который угнал и продал автомобиль его зятя. Есть в отставном Соколе солидная доля демагогии — так ведь в ком в годы развитого социализма этого качества недоставало? Однако Кружкина можно было без особого труда превратить в фигуру отталкивающую, и, понимая это, я твердо надеялся, что своеобразное папановское обаяние спасет роль от такой беды.

В картине подобрались актеры с иной природой юмора, чем у Анатолия Дмитриевича: Смоктуновский, Ефремов, Евстигнеев, Миронов. Папанов играл своего героя в близкой ему и, казалось, вполне уместной манере гротеска. Но на каком-то этапе работы над фильмом многие заговорили о том, что актер выпадает из общего ансамбля, нарушает стилистику и целостность фильма. На эту тему собрали даже совещание. По счастью, Папанов о наших злых умыслах не подозревал. Я на какое-то мгновение дрогнул, но присущий мне здравый смысл удержал меня от поспешного решения. Хвалю себя за это, поскольку скоро выяснилось, что Папанов в картине «Берегись автомобиля!» создал одну из лучших своих ролей, а его заразительный клич «Свободу Юрию Деточкину!» обрел обобщенный смысл и ушел с экрана на улицы, в поговорку, подобно фольклору.

Анатолий Дмитриевич владел качеством, которое дается от Бога далеко не всем актерам: он смешил как бы без всяких внешних признаков желания смешить. Его юмор был невероятно подвижный, рождающийся изнутри, от взгляда на мир и человека, от чуткости на смешное и нелепое в нас и в себе...

Больше нас с ним не сводила судьба на съемочных площадках. Но мы продолжали дружить, я с интересом следил за тем, что он создавал в театре и в кино.

Появление Папанова в роли генерала Серпилина в фильме Александра Столпера «Живые и мертвые», признаться, было для меня полной неожиданностью. Я не мог представить Анатолия Дмитриевича драматическим актером, без комедийных красок. В роли Серпилина раскрылась такая психологическая глубина, за которой я (да и, как известно, далеко не только я) увидел почти необъятные возможности актера. Кинематограф, словно замаливая свой прежний грех перед Папановым, на этот раз щедро откликнулся на новые открытия в его актерской сокровищнице. Он незабываемо сыграл роль ветерана-фронтовика, скромного бухгалтера Дубинского, в фильме Андрея Смирнова «Белорусский вокзал», а затем чеховских Ионыча и Никитенко в двух фильмах Иосифа Хейфица, «В городе С.» и «Плохой хороший человек», а рядом с ними еще несколько ролей драматического плана...

Не помню, что в моей жизни было неожиданнее, чем трагическое известие о двух невозполнимых утратах: смерти Анатолия Дмитриевича Папанова и Андрея Александровича Миронова.

Актер Папанов в какой-то степени остался на экранах. Папанов-человек ушел навсегда. А человек это был безупречный: добрый, отзывчивый на добро, боль, радость, шалость, интеллигентный в самом чистом смысле этого понятия. Славный это был человек, славный... В съемочных группах к нему

относились не просто с симпатией — с нежностью. И это при том, что кино — не самое доброе и уж вовсе не сентиментальное производство на земле.

Гримеры, костюмеры, администраторы, рабочие киногорупп — все чувствовали себя счастливыми от соприкосновения с ним.

Он много дал кинематографу. Но, смею думать, и кинематограф во многом помог Папанову как художнику. Прежде всего — в обретении сдержанных, внешне скромных средств при огромной внутренней насыщенности образа. Изначально заложенные в актере возможности, широкий диапазон ролей были вызваны к жизни и нашли применение прежде всего благодаря смелости кино, далеко не всегда свойственной нашему искусству. Творческий роман кинематографа с Анатолием Дмитриевичем Папановым начинался трудно, но вспомним, что настоящая, прочная любовь никогда не зарождается легко.

ВЯЧЕСЛАВ КОТЕНОЧКИН,
кинорежиссер

Феномен в истории мультфильма



В 1962 году мне поручили сделать мультфильм-сказку «Межа». На роль Змея Горыныча я пригласил Анатолия Папанова — был уверен, что эта роль по нему. Но за полчаса личной беседы с актером уже на киностудии «Союзмультфильм» сильно в этом усомнился: передо мной оказался добрейший, душевный, стеснительный человек с внутренними данными, вовсе не подходящими для Змея Горыныча. Однако отказывать Папанову было трудно и я скрепя сердце решился.

Начав работу, удивился вновь: Анатолий Дмитриевич создавал характер, очень далекий от своей натуры, но делал это необычайно заразительно, много импровизируя, уточняя, предлагая что-то новое.

В этом фильме Солдат жалуетса Змею Горынычу, что вот, мол, царь его, беднягу солдата, обокрал. Змей во гневе вопрошает: «Где он?». Солдат указывает: «Да вон... Вон он скачет!». И тут Папанов попросил меня разрешить ему вставить реплику: «Ну, я ему сейчас покажу кузькину мать!». В контексте эпизода реплика звучала очень смешно. Но дело происходило в ту пору, когда страной руководил человек, который был большим любителем этого словесного оборота и ввел его в политический лексикон. Я поколебался, но — где наша не пропадала — решился, позволил. Картина вышла на экраны, и все обошлось благополучно — никто не обиделся.

С той первой нашей с Папановым совместной работы я уже не представлял себе мультфильмов без его участия. И не только мультфильмов, но и сатирических новелл во всеоюзном «Фитиле», где мне довелось снять примерно сорок сюжетов. Я выбирал сценарии, в которых можно было занять Анатолия Дмитриевича.

Наступил конец 60-х годов. Мне предложили снять одночастевой рисованный мультфильм «Ну, погоди!». Ни о каком сериале никто тогда и не помышлял. Не забыть огорченное лицо Папанова, когда в роли Волка он обнаружил всего два слова: «Ну, погоди!».

Долго вздыхал:

— Где же тут артисту развернуться?

Но обижать меня отказом не стал.

После выхода фильма на экраны мы получили столько писем, что решили продолжить приключения лукавого Зайца и незадачливого Волка. У Папанова появилась еще одна реплика: «Ну, заяц, погоди!». Позже, в «морской» серии, была игра с чемоданом, и у актера неожиданно родилось: «Ну, чумадан, погоди!». Наконец, в одной из серий, «зимней», он запел в образе Волка, который разыгрывает из себя Снегурочку.

Знай я о его вокальных способностях пораньше, он бы у меня давно запел. Но мне это стало известно только после выхода спектакля «Маленькие комедии большого дома», где Папанов неотразимо исполняет известный романс «Пой, ласточка, пой!».

Популярность Анатолия Дмитриевича в роли Волка была из ряда вон выходящей. Воистину это стало «феноменом Папанова в истории киномультипликации». Не знаю другого актера, которого бы узнавали на улицах, когда его собственного лица на экране не было и быть не могло.

Однажды он встретил меня и пожаловался:

— Что же ты мне такую нездоровую популярность создал? Стоит утром выйти из подъезда, как ребятишки нашего двора начинают хором кричать: «Ну, Волк, погоди!». Прохожие оборачиваются. Иду, пряча лицо в воротник. Процедура, заметь, повторяется ежедневно. И не только в нашем дворе!..

Через некоторое время опять жалуется. С юмором, без обиды, но так, что вызывает сочувствие:

— Знаешь, еще новость! Вышел я как-то днем из театра, после репетиции. Дело было летом. Захотелось прогуляться по Калининскому проспекту. Народу, как всегда, много. А навстречу — двое мальчишек. Один глянул на меня, остановился как вкопанный, пальцем ткнул в мою сторону да как завопит: «Смотрите: Волк! Волк идет!». Стало быть, среди бела дня, в центре столицы нашей родины, человек живого волка повстречал. У него восторг на рожице, а мне-то каково?!

Потом уж мне много рассказывали подобных историй с этой «волчьей» популярностью Папанова.

Сняли мы шестнадцать серий «Ну, погоди!». Летом 1987 года он встречается меня на киностудии, интересуется, когда приступим к новой работе. Я ему рассказал, что есть замысел объединить в большой сборник несколько сюжетов, но через некую забавную историю. Волк и Заяц дожили до преклонного возраста, помирились, и вот Заяц приходит в гости к Волку со своими зайчатами. У Волка есть видеоманитофон — все и собрались посмотреть приключения отцов семейств в их молодые годы. А зайчата не простые: один — панк, дру-

гой — металлист, третий — рокер. У Волка же всего один сын, и тот интеллигентно играет на скрипочке. Зайчата задевают Волчонка, и между ними возникает конфликт...

Папанов слушал с интересом. Потом спросил:

— Ну хоть там-то я немного поговорю?

Я ответил:

— Да, там будет текст...

Не случилось всего этого. И уже не случится никогда. Без Анатолия Дмитриевича, его живого голоса, не могу снимать ничего связанного с героями «Ну, погоди!».

Думаю, что не осудят меня зрители за преданность такому художнику и человеку.

АНАТОЛИЙ ВОЛКОВ,

киновед

Бриллианты для голоса и руки

Помню, в самом начале 60-х годов на студии «Союзмультфильм», в тесном закутке возле тонзала, в окружении режиссеров и художников, популярный актер Театра сатиры Владимир Лепко своим хрипловатым голосом травил байки, прерываемые дружными взрывами смеха. Когда слушатели расслабились, он принялся нахваливать своего друга, актера того же театра Анатолия Папанова, его завораживающий, сказочный, «мультипликационный» голос...

Теперь уж и не припомнить, был ли среди слушателей Вячеслав Котеночкин, тогда просто Слав, по студийной кличке Кот, еще, кажется, не помышлявший о режиссуре. И кто бы мог подумать, что лет этак через шесть или семь этот незнакомец, друг Лепко, произнесет в первый раз с экрана сакраментальную фразу: «Ну, заяц, погоди!» — положившую начало самому популярному сериалу — долгожителю нашей анимации.

Рокоцущим голосом Папанова попавший впросак Волк прорычал, протяжно провозил эти слова с такой отчаянной, негодующей, мстительной, ледящей кровью интонацией, что бедному зайцу оставалось только околеть от страха на месте...

А он даже ухом не повел.

Так начиналась Большая Игра между Волком и Зайцем, растянувшаяся на добрых два десятилетия, к великой радости больших и маленьких зрителей. Авторы сериала обрушили на истосковавшихся по юмору зрителей щедрый каскад сверкающих комедийных трюков, эксцентрических выходов, доведенных до абсурда ситуаций, переливающихся всеми красками смеха. И только реплика Волка, которой по традиции открывалась и завершалась каждая новая серия, оставалась неизменной. Таковы были условия Игры. Анатолий Папанов, приходя на озвучание, был, в общем-то, обречен из года в год на все мыслимые и немыслимые лады произносить одну и ту же фразу.

Эка невидаль, скажет иной зритель, тоже мне нашли проблему — произнести короткую реплику. Ну, проблема не проблема, но по условию Игры актер не имел права повторять уже найденную интонацию. Впрочем, абсурдно-комические ситуации, в которые исключительно по своей дурачности то и дело попадал Волк, подсаживали характер нужной интонации. Когда Волк совершает затяжной прыжок с самолета, забыв, естественно, пристегнуть парашют, он посылает проклятия Зайцу в одной интонации; когда же проявляет уморительные чудеса эквилибристики с длинной железной трубой на голове, то и тональность его угроз соответственно меняется... Но в любом случае актер должен ее найти, прочувствовать, сочно проинтонировать — лишь тогда очередной «воплъ души» вызовет в зале восторженный взрыв хохота...

Анатолий Дмитриевич тонко чувствовал комедийную грань между реальным выплеском волчьих эмоций и условностью комедийной ситуации, вкладыва-

вая в реплику мощную гамму чувств — от свирепой ярости и жажды возмездия до почти сладостного, но, увы, никогда не достижимого предвкушения расправы... И право же, эта неукротимая оптимистическая энергия Волка, его фантастическая предприимчивость вызывали у зрителей и у критиков сочувствие.

Однажды, где-то на экваторе эпопеи, работая над статьей «Съест ли Волк Зайца?», посвященной проблемам серийного героя в отечественной анимации, я заглянул в тонзал, чтобы понаблюдать, как же Папанов работает «над текстом»... И убедился — работает со вкусом, с огромной самоотдачей и юмором. После особенно удачного, на его взгляд, дубля он искоса поглядывал на режиссера своими лучистыми смеющимися глазами, как бы спрашивая: ну что, попал, получилось?.. И облегченно вздыхал — игра, импровизация, экспромт доставляли ему большое удовольствие, хотя и отнимали немало сил.

— Эх, вот во сне, говорят, я эту фразу выдаю!.. — почти без улыбки признался Анатолий Папанов. А меня так и подмывало спросить: — Но хоть во сне-то вы разделились с ненавистным Зайцем?... — Да постеснялся, не спросил. До сих пор жалею...

Сериал «Ну, погоди!», несомненно, развил у актера редкостное, почти снайперское умение «попадать точно в тон», оставил для потомков незабываемую и неповторимую антологию волчьих проклятий и угроз, от которых еще долго будет замирать в восторге детская душа.

Богатейший опыт работы над популярным сериалом неожиданно проявился во время съемок Папанова в кинокомедии Л. Гайдая «Бриллиантовая рука», в которой он выступает в блестящем дуэте с Андреем Мироновым. Сатирический дуэт этот сложился много раньше, в комедии Э. Рязанова «Берегись автомобиля!», где породнились два жулика — молодой, изящный, воспитанный, образованный спекулянт и грубый отставник-солдафон, куркуль, «клубничный плантатор-единоличник времен построенного социализма»... В этом фильме Рязанов обратился к своеобразным эксцентрическим приемам анализа действительности, используя, по его собственным словам, принцип «перевертывания и выворачивания характеров, должностей и ситуаций». «Понятно, не ради забавы мы это делали, — писал режиссер позднее в книжке «Грустное лицо комедии». — Деточкин — герой честный по своей сути, но по поступкам он жулик. Справедливый и благородный по первому впечатлению отставник по содержанию махровый спекулянт... Следовательно, которому подобает быть по долгу службы твердым и решительным, позволяет себе иметь человеческие слабости»*.

Виртуозно играя тембром голоса, Анатолий Папанов любил, если представлялась такая возможность, окрашивать характеры своих персонажей сочными сатирическими красками. Вот и образ «справедливого и благородного» отставника Сокола-Кружкина заостряется им до предела. Нет, не внешне. Внешне у бывшего вояки типичный, даже несколько шаржированный «дачный» облик: помятая трудовая футболка, защитного цвета галифе на подтяжках, тапочки...

Это забавно, смешно, узнаваемо.

Но актеру этого мало. Может быть, впервые в отечественном кинематографе он снимает с героя налет героического, обнажая страшноватый психологический портрет человека с закоснелым, дремучим, деформированным на армейский лад сознанием... Интеллектуальная ущербность мышления этого

* Рязанов Э. Грустное лицо комедии. М., 1977, с. 66.

Анатолий Папанов и Андрей Миронов играют... недалеких провинциалов-любителей, воображающих себя матерями уголовниками или утонченными аристократами



А мы, вдоволь насмеявшись, с грустью вспоминаем, что прекрасного актерского дуэта уже нет среди нас



«праведника» на пенсии очевидна. Отражаясь в кривом зеркале своеобразного солдафонского юмора, эта ущемленность приобретает прямо-таки гротескные формы. «Борец за справедливость», узнав, что жуликом-зятком заинтересовались следственные органы, с нескрываемой ехидцей «успокаивает» его: «Ничего! В тюрьме тебя перевоспитают. Лет через десять вернешься другим человеком».

Отставнику, видимо, доставляет большое удовольствие доводить своего молодого воспитанного родственничка до полуобморочного состояния. Да и зятек, судя по всему, с трудом сдерживается, чтобы не съездить по шее любимому тестю — уж больно он действует ему на нервы... В зрительном зале эти сцены всегда вызывали веселый смех.

Непреодолимая склонность Сокола-Кружкина к язвительным сентенциям-афоризмам получила в дальнейшем развитие в образе звероватого Лелика в «Бриллиантовой руке».

Сатирическая линия героев Миронова — Папанова в «Берегись автомобиля!» лежит на периферии главного сюжета, но является одной из самых удачных комедийных находок фильма. Да это и объяснимо. Во-первых, прекрасный актерский дуэт, играющий с большим вкусом, благо есть что играть. Главная же изюминка, соединение несоединимого, контраст противоположных характеров — современного, молодого, внешне изящного, образованного, с хорошими манерами продавца-жулика, лишившегося автомобиля, и задубелого, однофазного солдафона-спекулянта, повязанных родственными узами, — высекает искры неподдельного, заразительного смеха. Эта тяготеющая к эксцентрике разнополюсность характеров в том же актерском тандеме перекочевала позднее в комедию Леонида Гайдая «Бриллиантовая рука», сохранив даже жанровую пародийно-детективную окраску...

Пожалуй, самое примечательное в фильме, поднимающее его над обычной пародией, — это неожиданное комическое разрешение ситуации. Казалось бы, вот Сеня — Ю. Никулин уже совсем был в руках махинаторов, тепленький и пьяненький... И вдруг непонятно как выскочил, выскользнул, хлестнул хвостом по фонтану... И снова Лелик — А. Папанов, осуществляющий злую волю таинственного «шефа», главаря банды, дает подробное напутствие Графу — А. Миронову, непосредственному исполнителю операции, как вошедшему в доверие к Сене. Вот здесь-то во всем комедийном блеске и раскрывается неповторимый актерский дуэт.

По сравнению с фильмом Э. Рязанова контраст характеров персонажей обострился до предела, пародийно сгустился, утратил социальную определенность, — подчеркнуто «аристократическим» замашкам молодого прощельги Графа Папанов противопоставил медвежью угловатость и грубоватый цинизм Лелика.

Интересно, кто же он, этот великовозрастный Лелик? По роли — матерый рецидивист, правая рука самого «шефа» и даже, страшно сказать, «вор в законе»... В общем, тертый калач. На него возложены и карательные функции. По иронии авторов вся безграничная и суровая власть Лелика распространяется только на Графа, к которому он относится с чувством брезгливого превосходства.

По законам детективного жанра рецидивист Лелик должен вызывать у зрителя чувство страха, омерзения, неприязни. Реакция зала при его появлении на экране всегда однозначна — смех. Еще больше симпатий вызывает его энергич-

ный напарник Граф. Жулики в комедии Гайдая совсем не страшные — смешные, их даже как-то неловко называть бандитами, хотя по всем приметам это типичная мафиозная группа.

В чем же тут дело?

Критики, между прочим, давно подметили удивительную особенность всех комедий Гайдая — отсутствие злых героев. Главный положительный герой его фильмов — смех. Смех — звонкий, озорной, заразительный. Даже жулики у Гайдая, как заметил один из критиков, «жизнерадостно спешат к своему краху...». Хорошо сказано, точно. Так бывает только в игре.

И все же не очень ясно — как бандюга и мерзавец оборачивается в кинопародии смешным и нестрашным?

Секрет, как мне кажется, кроется в актерской трактовке роли. И Анатолий Папанов и Андрей Миронов играют не бандитов-рецидивистов и даже не жуликов-проходимцев, — они играют, со свойственным им изяществом и юмором, недалеких провинциалов-любителей, воображающих себя матерыми уголовниками или утонченными аристократами... Эта веселая и не очень серьезная игра в мафиози, пронизывающая их образы, начисто снимает налет натурализма и правдоподобия. Нечто сходное, заметим, уже было обыграно в американской анимации 40-х годов, когда Уолт Келли, сотрудник Диснея, стремясь расширить комедийные возможности образа, создал по реакции противоположности: корову, воображающую себя кошкой, черепаху — совой, мышь — розовым фламинго...

Следуя этому принципу, актеры и строят свою игру. Дубоватый Лелик, посвящая Графа в тонкости задуманной операции, разработанной «шефом», выдает бессмертные афоризмы на все случаи жизни. На вопрос Графа: «А если вдруг Сеня откажется пить?» — по плану его предстоит в ресторане как следует «накачать» — Лелик язвительно, с неповторимой интонацией знающего жизнь человека отвечает: «На чужой счет пьют и трезвенники и язвенники...».

Сцена в ресторане, одна из центральных в фильме, изобретательно и разнообразно комедийно интонирована. Комизм у Гайдая строится на старом как мир приеме несоответствия замысла его реализации. Зритель точно знает, где и как должно происходить: когда подадут «дичь», в стельку пьяного Сеню поволокут в темную аллею, под елку, где его поджидает Лелик... Но наш герой, словно предчувствуя подобный поворот событий — в милиции его предупредили, что удобнее всего снимать гипс с трупа, — напуганный верзилкой из Магадана, принявшим его за друга детства, интуитивно начинает вести себя совершенно непредсказуемо, алогично. Вместо того чтобы дать увести себя в темную аллею, он, оттолкнув ослотившего Графа, лезет на эстраду, задорно исполняет со смыслом песенку про зайцев — «А нам все равно...».

Пьяный Граф пытается его снять с эстрады, и оба, увлекая каких-то дам, заваливаются в фонтан... Банкет заканчивается всеобщей потасовкой...

Наутро Лелик, требуя стонущего от головной боли Графа на ковер к «шефу», выдает очередной желчный афоризм: «По утрам пьют шампанское или аристократы, или дегенераты...». Интонация, с какой Лелик произносит эту фразу, не оставляет сомнений, к кому он причисляет провалившего операцию напарника... «Будет тебе кофэ, — угрожающе добавляет он, — будет и какао...».

Папанов и Миронов с явным удовольствием ведут свои роли, не отступая от заданного рисунка. Даже в критической ситуации, получив от самого «шефа»

оплеуху, после которой одно ухо мгновенно становится багровым и вдвое больше, чем другое, Граф сохраняет свой аристократический «имидж», изящным «офицерским» кивком приносит извинения... Отличная комедийная находка.

Поначалу Графу отводилась главная роль исполнителя хитроумных планов. Но после провала операций «рыбалка», «ресторан», «гостиница» «шеф» меняет тактику, подсылая к Сене под видом таксиста самого Лелика, чтобы вывезти его для «потрошения» подальше за город и покончить наконец с этим делом. Не может не смешить наглая самоуверенность жулика — уж он-то покажет Графу, как надо работать с этим «бриллиантовым» олухом Сеней. Но и его поджидает сюрприз.

Сеня привык поддерживать контакты с органами в такси, так за него решили там, где надо, и потому, едва забравшись в машину, он доверительно спрашивает у Лелика: «Вы в каком звании? Тоже капитан?».

Тут до жулика медленно — быстро думать он не умеет — начинает доходить кошмарный смысл вопроса... Анатолий Папанов с тонкой иронией и мастерством показывает мучительный процесс «прозревания» своего героя. Глаза у Лелика стекленеют и медленно лезут на лоб... Срывающимся голосом, заикаясь, озираясь по сторонам — а не выпрыгнуть ли на полном ходу? — он мямлит: «Лейтенант я... старшой...».

Лицо его страдальчески искажается от перенапряжения. Но так ничего и не придумав, он резко тормозит у телефонной будки, решительно отметаив рукой всякие возражения: «Нет, не могу!.. Я должен посоветоваться... с начальством...».

«Посоветовавшись», получив наставления, Лелик несколько успокаивается, входит в привычный образ опытного рецидивиста. На лице его мелькает хитрая ухмылка... Актер великолепно провел эту сцену. Первый прямой контакт с Сеней чуть не вышел для него боком.

Чем быстрее мчится машина из города, тем стремительнее раскручивается пружина событий. На загородной станции техобслуживания Лелик и Граф, окончательно сбросив маски, проявляют еще одну сторону своего комического дарования, устраивая веселую охоту за Сеней... Зажав в руках едва ли не карданный вал, сдувая с губы отвисший ус, Лелик — Папанов сосредоточенно, без тени улыбки заходит с тыла, предоставив Графу принять на себя первый удар...

Леонид Гайдай не упускает возможности порезвиться перед финалом, устроив сообщникам настоящую головоломку. А мы, вдоволь насмеявшись, вдруг с грустью вспоминаем, что прекрасного актерского комедийного дуэта уже нет среди нас.

ЛЕОНИД ПЧЕЛКИН,

кинорежиссер

Мы жили рядом

Мы знали друг друга много лет. Сначала учились рядом: я окончил театральный институт немного позже, но был уже знаком со студентом Толей Папановым. Наконец, мы долгие годы жили в соседних домах, которые тяготеют к знаменитым Патриаршим прудам. Там мы встречались довольно часто. И хоть встречи были короткими, нам с Толей порой и десяти минут хватало, чтобы обменяться мыслями о жизни и об искусстве.

Мои многолетние отношения с ним я разделил бы на два периода. Один из них — 60-е годы — связан с активным совместным творчеством: Толя был занят в двух моих фильмах, тогда же я снимал фрагменты спектаклей с его участием.

После семи лет режиссерской работы на телевидении киностудия «Ленфильм» пригласила меня на постановку, предложив конкретный сценарий — «Мать и мачеха». Как выяснилось, никто из уважающих себя режиссеров кино за эту работу не брался из-за не слишком высоких художественных достоинств литературного первоисточника. Меня же давно привлекала мысль о постановке в кино, да и в случае неудачи я терял меньше, чем мои коллеги-кинematографисты, поскольку моя репутация на телевидении уже сложилась. Кроме того, я всегда знал цену хорошему актеру и надеялся на спасение будущего фильма моими друзьями актерами: Колей Гриценко, Толей Папановым, Женей Матвеевым. В 60-е годы это были уже сложившиеся мастера театра и кинематографа.

Забавный случай помог мне утвердиться в мнении об Анатолии Дмитриевиче Папанове не только как о великолепном актере, но и как о надежном друге.

В те дни, когда я дал согласие работать над картиной «Мать и мачеха», в Ленинграде гастролировал Московский театр сатиры. На «Ленфильме» были запущены в производство десять картин, и в восьми из них пригласили пробоваться Папанова.

Толя из озорства решил принять все предложения и был утвержден на восемь фильмов одновременно, установив таким образом своего рода «рекорд Гиннеса». Среди этой восьмерки была роль и в моем фильме.

Как человек интеллигентный, Папанов постеснялся персонально обидеть кого-либо и дал отбой, что называется, по всему фронту: через дирекцию театра мы все получили отказ.

Позже, уже в Москве, мы вернулись к переговорам о его участии в моей картине. Он понимал все: и слабость сценария, и не слишком большую славу, которую ему может принести роль. Но ради меня согласился.

Так мы встретились на съемочной площадке. И тотчас же передо мной раскрылся незабываемо прекрасный внутренний облик этого человека.





*Этот редкожно ода-
ренный, тонкий, умный
актер чутко попал
в интонацию своего
времени и стал любим-
цем современных ему
поколений.*

«Дела сердечные».

«Белорусский вокзал».

*«День приема по лич-
ным вопросам»*

Он не только влюбил себя в роль, которой вовсе не жаждал. Он, рискуя многим, летал из Москвы к нам в экспедицию, которая работала неподалеку от Краснодара, снимался, а во второй половине дня мчался в аэропорт, чтобы вечером играть спектакль в Москве. Я трепетал при одной мысли о том, что будет, если отменят рейс. Толя ни словом, ни взглядом не выдавал своего волнения, хотя оно было. Не могло не быть.

В работе мы любовались его умением найти для себя привлекательные стороны роли. На одну предложенную режиссером задачу он мог предложить несколько вариантов решений. Я редко встречал актеров, столь щедро наделенных этим даром. Знаю по многим воспоминаниям, что лишь великий актер МХАТа Иван Михайлович Москвин славился такой же богатой библиотекой образных наблюдений и умением легко, импровизационно воплощать их на репетициях и в спектаклях.

Позже я пригласил Папанова в телевизионный фильм «Штрихи к портрету Ленина» на роль Рязанова, лидера одной из оппозиционных большевикам партий. В небольшом эпизоде речи на съезде кроме быстро и весьма убедительно найденной характерности мы увидели человека нестандартно думающего, темпераментного не в крике, но в каком-то внутренне пламенном посыле души. Крупная художественная личность творила столь же могучую личность политическую, способную выдерживать противостояние с героями таких художников-личностей, как Кирилл Лавров и Владимир Кенигсон.

На том, к несчастью, и завершилась наша с Толей совместная киноэпопея. Я делал новые картины, но в них не находилось ролей для Папанова. Сейчас, экранизируя знаменитую трилогию Сухово-Кобылина, то и дело вспоминаю об Анатолии Дмитриевиче. Вот — его актерский материал, его роли. Но судьба распорядилась иначе: Папанова нет среди нас...

При жизни он не забывал обо мне. Приглашал на спектакли, и я чутко наблюдал за удивительными открытиями в его актерском существовании на сцене и на экране. Его палитра со временем стала казаться безграничной. Принято считать, что в судьбе актера Папанова совершился лишь один решающий скачок — после триумфального успеха в роли генерала Серпилина из фильма «Живые и мертвые», когда он попал в категорию актеров, которые могут играть все что угодно. Я убежден, что таких качественных скачков в его творческой биографии было больше. Он восходил к высокой трагедии. Могу любому желающему слушать доказать, что Папанов был готов к актерскому откровению в роли царя Федора Иоанновича, например. Не случайно он едва не сдался на уговоры перейти в труппу МХАТа или Малого театра. Для меня нет сомнения в том, что Театр сатиры, которому Толя был предан по долгу товарищества и благодарности, в силу жанровой заданности репертуара не давал Папанову раскрыться до конца.

Этот редкостно одаренный, тонкий, умный актер чутко попал в интонацию своего времени и стал любимцем современных ему поколений. Он мог бы стать и знаменем русского актерства, сыграв роли, которые уже звали его, манили своей неосуществленностью.

Папанов шел к вершине долго. Помню годы, когда молодая Надя Каратаева, его жена, считалась уже ведущей актрисой в репертуаре Театра сатиры, а Толя выходил едва ли не в ролях, которые принято называть «Кушать подано».

Человеческая порядочность, надежность, обязательность помешали ему совершить еще один рывок за счет благополучия театра, в котором он работал.

А этот рывок привел бы его к лучшим, вечным образам мирового театрального репертуара. Да не обидятся на мое суждение глубоко уважаемые мною мастера Театра сатиры, но покривить душой в последнем слове о дорогом и понимаемом тобой человеке — грех перед своей совестью и его памятью.

А он был мне дорог не по впечатлениям — по вполне конкретным поступкам.

В 1987 году я заполучил инфаркт и был реально близок к тому свету. Толя принял известие об этом как глубоко личное горе. Позже, в затянувшийся после больницы период реабилитации, он встречался со мной на Патриарших прудах и, не находя другого слова, прогуливал меня, опаздывая на репетиции. Лишь после того, как, простившись со мной, он бросался бежать к остановке транспорта, я понимал, чем он жертвовал. В наших беседах и позже, увидев меня на прогулках с моей собакой, Толя делился своими волнениями за меня, за трудное время наступающих неясных перемен, за будущее искусства.

Сейчас эти прогулки — самое сложное в моих думах о Папанове. Все бывшее обрело в памяти иной смысл, иные связи. Помню, как там, на Патриарших прудах, он делился со мной сомнениями, давать ли согласие на педагогическую работу в ГИТИСе. Я говорил, что ведь не случайно же его приглашали в родной институт председателем государственных экзаменационных комиссий, — значит, есть в нем педагогическое зрение. Теперь мне известны последние дни и часы жизни Толи. До отказа перегруженный в гастрольных спектаклях, на съемках фильма «Холодное лето пятьдесят третьего», он тревожился о студентах только что набранного нового курса, помчался в Москву всего лишь на день-два, чтобы позаботиться о них, и, оставшись один в квартире, в ванной, в момент сильного сердечного приступа не смог получить помощи. Думаю об этом и не могу отвязаться от упреков самому себе. Не подтолкну я тогда его к решению работать с молодежью, не приехал бы он в Москву, занятый свыше сил. Не приехал бы он по делам курса, кто знает...

Горько связывать факты: он выгуливал меня после моего инфаркта, а ушел раньше. И мне выпало на долю снять посмертный фильм о нем...

Не только моя душа, но и время, и культура наша требуют серьезного, глубокого анализа великого художественного явления, каким был Анатолий Папанов.

ВИКТОР МЕРЕЖКО,

драматург

Три встречи

Первая встреча с Анатолием Дмитриевичем Папановым у меня состоялась в начале 60-х годов.

В то время на экраны вышел странный для тех лет фильм Э. Рязанова «Человек ниоткуда». Публике было известно, что в главной роли начинал сниматься всеобщий любимец Игорь Ильинский, затем его почему-то сменили на малоизвестного Сергея Юрского из Ленинграда, потом с картиной что-то происходило, — короче, она вышла в прокат в некоей ауре скандала.

Влюбился я в этот фильм страстно и сразу. По какой именно причине, до сих пор не могу понять. Я смотрел его не менее десяти раз, завел прическу «под Юрского», эдакий кустарник, торчащий во все стороны, и таскался по жарким летним улицам Львова в плотном белом свитере под горло.

Однако самое большое впечатление в картине произвел на меня тогда еще не очень популярный артист Анатолий Папанов, исполнявший здесь сразу четыре роли. Я истово пытался постичь манеру папановского произношения, выучил наизусть монолог Папанова-людоеда «Сегодня наш обед особенно хорош...» и покорял наивные девичьи сердца в изумительных львовских парках, изображая из себя не то Юрского, не то Папанова.

Вторая встреча с моим новым кумиром случилась два года спустя, в Ростове-на-Дону.

Я, молодой выпускник Львовского полиграфического института, получил распределение в ростовское издательство «Молот», умирал от необходимости вставать каждое утро в шесть, чтобы выдавать в город свежие газеты, и, признаюсь задним числом, весьма не любил свою работу, чувствуя себя в ней ленивым и бездарным.

Единственное, что мне в «Молоте» нравилось, — это традиционные встречи по четвергам, которые устраивались в редакции одноименной газеты с разными заезжими знаменитостями.

В то жгучее лето в Ростов приехал на гастроли популярнейший театр Валентина Плучека. Театр сатиры... Главного режиссера и ведущих артистов местные журналисты быстренько организовали в «Молот»; желающих взглянуть на гостей было огромное количество, и я толкался в задних рядах, пытаюсь разглядеть хоть кого-нибудь из них.

И я увидел «своего» Папанова. Он молчал, пока говорили другие, затем очередь дошла до него, и, когда я услышал его голос, меня более всего поразило то, что в жизни он говорил своим неповторимым «папановским» голосом.

Гостей увели куда-то пить чай, а я бросился по отделам издательства в надежде выпросить лишний билет на спектакль, в котором А. Папанов играл одну из главных ролей, — на «Дамоклов меч».





*У меня с Папановым
была только одна сов-
местная картина...
А. Папанов и Н. Архи-
пова в фильме «Одино-
жды один»*



*В нашей картине Ваня
Каретников — траги-
комический бабник,
перекати-поле, несчаст-
ный пройдоха, безза-
щитный шалопай*

Но в то лето судьба готовила мне еще один подарок. Пару дней спустя я столкнулся с Папановым уже лицом к лицу. Увидел его, как говорится, «живьем» и даже пожал руку.

А случилось это так.

Было воскресенье. Половина города в такие дни обычно направлялась пешком через мост на пляж на «левбердон» — на левый берег Дона. Я тоже плелся в этой душной, влажной толпе и вдруг, случайно оглянувшись, заметил Анатолия Дмитриевича.

Он тоже шел на пляж, чуточку прихрамывая — у него было фронтное ранение в стопу. Смеялся, весело разговаривая с друзьями и, конечно же, не подозревая о моем существовании.

От счастья я похолодел и, недолго раздумывая, ломанул сквозь толпу к нему.

— Здравствуйте, товарищ Папанов,— произнес я, встав на его пути несокрушимой скалой.

Папанов остановился. Остановились и его друзья.

— Здравствуйте, молодой человек,— не без удивления ответил он.

— Я вас очень уважаю,— сообщил я, задыхаясь от волнения.— Вы — мой любимый артист.

— Очень приятно.— Папанов склонил голову.

— Я даже помню одну вашу роль.

— Какую же?

— Из «Человека ниоткуда».— И я решил все-таки прочитать ему монолог людоеда:— «Сегодня наш обед особенно хорош, два блюда вместо одного мы подаем к столу...».

Я изо всех сил старался копировать Папанова, за моими муками внимательно наблюдали артисты, останавливались некоторые прохожие, и когда я закончил, мне вежливо зааплодировали.

— Похоже,— сказал Папанов.— Даже очень...

По моему лицу катился пот.

— Я вас вижу живьем второй раз.

— А я вас — первый, — под смех друзей сказал Папанов.

— Спасибо,— я нащупал его руку, пожал ее. Она была теплая и сухая.

— И вам спасибо.

— За что?

— За знакомство.

Они пошли дальше, а я стоял на месте, смотрел им вслед и потихоньку сходил с ума.

Третья встреча с Анатолием Дмитриевичем Папановым произошла у меня десять лет спустя, в Ленинграде.

В начале 70-х я, молодой сценарист, самоуверенный и самонадеянный, как все молодые, написал сценарий «Одиножды один», и его запустили на «Ленфильме».

Режиссером на картине был шумно известный после популярной «Республики ШКИД» и после запрещенной «Интервенции» Геннадий Полока; сценарий ему нравился, и он активнейшим образом стал приобщать меня к процессу поиска актеров на фильм.

Полока — человек дотошный, въедливый до занудства, и вопрос исполнителя главной роли, по сути монороли картины, был для него наиглавнейшим.

Перепробовали огромное количество актеров — от малоизвестных до звезд. И ни на ком не могли остановиться.

Кому-то из ассистентов пришла идея попробовать Анатолия Папанова, и поначалу это энтузиазма у режиссера не вызвало. Не так давно вышла картина «Живые и мертвые», где Папанов неожиданно для многих сыграл серьезную и трагическую роль генерала Серпилина, и к нему на время припечаталось клеймо глубоко драматического артиста.

В нашей же картине Ваня Каретников — трагикомический бабник, перекачи-поле, несчастный пройдоха, беззащитный шалопад.

Тем не менее Анатолия Дмитриевича вызвали.

Папанов к тому времени сценарий прочитал, роль ему понравилась чрезвычайно, и он приехал в Ленинград.

Приехал и сразу вместе с Полокой отправился в костюмерную, гримерную — искать образ.

Мне позвонили, когда до проб оставался буквально час. Я выскочил из гостиницы, схватил такси и помчался на студию, на встречу с артистом, которого не забывал ни на минуту.

Мне, признаюсь, не терпелось увидеть своего любимца вот так, рядышком, взглянуть ему в глаза: а вдруг он вспомнит того, ростовского. Если угодно, мне хотелось некоторого реванша.

Папанов был в комнате режиссера.

— Вот, — представил меня Полока. — Это наш молодой сценарист.

Папанов поднялся и с величайшим почтением и даже робостью подал руку, тоже представился:

— Очень приятно. Папанов.

Я выдержал паузу и все-таки не удержался — спросил:

— А вы меня не помните?

Он тоже выдержал паузу, улыбнулся:

— Помню.

У меня екнуло сердце.

Глаза Папанова смеялись.

— Конечно, помню, — повторил он и добавил: — Вас помнят и знают многие — ведь вы такой талантливый.

Мне стало на секунду неловко, но я тут же смахнул смущение и, чтобы переключиться на что-нибудь другое, опустил глаза на его обувь.

— А зачем носки желтые?

Папанов тоже посмотрел на носки, преувеличенно удивился, перевел взгляд на режиссера.

— А действительно, Геннадий Иванович, — безобразие!.. Зачем носки желтые?!

Полока громко и с поразительным наслаждением расхохотался, приседая при этом.

— Чтоб смешнее было, Анатолий Дмитриевич!

Папанова на роль утвердили, и Полока снял смешную картину. Иногда — смешную чрезмерно...

У меня с Папановым была только одна совместная картина. Но эта третья встреча подарила мне его дружбу на многие годы.

Он приглашал меня к себе в дом, где хлебосольная Надежда Юрьевна быстро, красиво и празднично — всегда празднично! — накрывала на стол.

Он требовал, чтобы я ездил с ним на встречу со зрителями, хотя рядом с Папановым я не мог производить никакого впечатления. Он всегда выступал ярко, смешно и искренне.

Он без колебания «брал на лицо» любого начальника, когда требовалась какая-либо помощь знакомому или вообще незнакомому коллеге.

Он любил звонить или рано утром, или поздно ночью. И всегда для начала разговора задавал один и тот же вопрос:

— Здорово, Витюха...— И низким папановским голосом:— Как дела?

Однажды я все-таки рассказал ему историю ростовского «знакомства». Анатолий Дмитриевич с недоверием посмотрел на меня, переспросил:

— Шутишь, что ли?

— Не шучу. Было...

Он попытался вспомнить — ему очень хотелось вспомнить, чтобы не огорчать меня. Затем все-таки развел руками, несильно ударил по коленям.

— Нет, Витюха... Не помню.

Годы идут, и кроме чувства благодарности к ушедшему другу еще одно: как жаль, что что-то недодано, что-то не высказано, где-то пропущено.

Как жаль, что сделано вместе так мало. Как жаль...

ПЕТР ГЛЕБОВ,

актер

«С вами едет Папанов!»

Нет-нет да и прозвучит в нашей актерской повседневности кисло-сладкий телефонный звонок — приглашение выступить то в клубе, то в доме отдыха. Кисловато от того, что такие концерты принято именовать «левыми» и даже «актерской халтурой», хотя выкладываться приходится ничуть не меньше, чем в спектаклях или на съемочной площадке. Сладкая сторона дела — перспектива хоть что-то заработать к более чем скромной оплате актерского труда в нашем отечестве.

Но в недавние годы был для меня некий «пароль», с которым исчезали всякие привкусы в такого рода приглашениях и появлялось предвкушение полноценной человеческой и творческой радости:

— С вами едет Папанов!

Значит, будет умно и весело, сердечно и талантливо и ничего формального, поденного...

Я подвозил его к месту концерта или творческого вечера на своей машине. Он каждый раз удивлялся и восхищался:

— Хорошо водишь! Надежно. Расчет у тебя верный. Руль чувствует твою руку! Таким людям и надо садиться за баранку.

— А ты?

— А я — ползком. Редко когда подвезу что-нибудь на дачу. В общем, я — пешеход по призванию. Но ты, брат...

И снова — поток похвал. Такой уж это был человек — даровитый в умении подмечать лучшее в других людях и убедить их в том, что это лучшее — самая что ни на есть норма для них.

Случалось, что наш путь пролегал по всей Москве да еще километров десять-пятнадцать в глубь области. Но даже такого времени нам не хватало, чтобы переговорить обо всем, что волновало обоих: о ролях, творческих планах, насущных проблемах искусства, достижениях товарищей по профессии. Папанов хорошо ориентировался в творчестве коллег, и не только тех, кто были его партнерами в театре или на съемочной площадке. Он чутко всматривался в чужую индивидуальность и умел сказать о ней точно и метко.

Силуясь вспомнить что-то из его шуток, афоризмов, анекдотов — не удается. Хотя для меня нет в том ничего удивительного. Анатолий Дмитриевич в своей копилке юмора никогда не держал цитат, привлеченных со стороны. Он шутил свободно, импровизационно, легко, как дышал. Это входило в его повседневный обиход, хотя для окружающих дорогого стоило: уж очень свежо и смешно шутил этот человек. В актерской среде юмор, розыгрыш, мистификация всегда были в цене, и потому наш брат соревнуется в том, кто похлеще «сморозит», «отчебучит», разыграет новый анекдотец. Однако чаще всего это цитаты, исполнение с чужим авторством. Папанов никого и ничего не цитиро-

вал. Он сам был автором своих шуток и воплощал их свободно, импровизационно, независимо, а главное, ненавязчиво, житейски просто. Юмор в немалой степени был сдобрен его огромным внутренним обаянием, что пересказу, конечно, не поддается.

Я заражался от него душевным теплом и надежностью человеческого общения. И потому всякий раз внимательно слушал его выступления перед публикой. За все сорок-пятьдесят минут, которые он пребывал на сцене, я не испытывал желаний заняться собой, отвлечься — стоял или сидел за кулисами. Тем более что оба мы — фронтовики, а Папанов с глубоким волнением и достоверностью, от первого лица — участника событий — воссоздавал на творческих встречах атмосферу войны и облик русского солдата. Тему эту он раскрывал многообразно. За ним «читались» и чувство пожизненного долга перед павшими, и добрый, чистый, лишенный надуманной плакатности патриотизм. Меня это глубоко волновало — я словно возвращался в те, фронтовые годы, переживал их заново.

Скупые строки моих воспоминаний об Анатолии Дмитриевиче ложатся на бумагу 8 мая 1991 года, в канун празднования Дня Победы.

И невольно задумываюсь: отчего же нынче так не хватает актерского, да и литературного проникновения в правду событий и психологии человека на войне? Может быть, для воплощения этой вечной для нашего многострадального народа темы нужны только художники столь высокого масштаба и органического чувства правды, каким был Папанов?..

Он тоже не уходил со сцены во время моего выступления. Ставил в кулисах стул, садился и внимал. Именно внимал, а не просто внимательно слушал мои рассказы о съемках фильма «Тихий Дон», о писателе Михаиле Шолохове и кинорежиссере Сергее Герасимове, о съемках в казачьих станицах, где само население помогало нам, растворяя в своем особом, донском говоре, колорите обычаев, отношений. После моего исполнения монолога-сцены Григория Мелехова с Аксиньей Астаховой Папанов взволнованно благодарил:

— Точно снова картину смотрел!..

Трудно судить о самом себе, но о нем могу сказать с уверенностью: он выходил к любому зрителю словно в последний раз в жизни, тратя себя до конца.

Одно из таких выступлений стало в самом деле последним. До сих пор не могу смириться с этим. Иной раз посещает меня детская надежда на то, что вот-вот раздастся телефонный звонок и знакомый голос администратора ободрит меня: «С вами едет Папанов!».

АЛЕКСАНДР ШИРВИНДТ,

актер

В споре с мемориалом

Вот уже несколько лет мы живем в состоянии публичных и интимных воспоминаний об Анатолии Дмитриевиче Папанове, и я чувствую, как сам невольно поддаюсь мемориальной интонации. А ведь Толя был парадоксально живой человек, настолько спонтанно остроумный и во всех своих проявлениях немонументальный, что в такой интонации говорить о нем трудно. В рассказах о Папанове перечисляют несколько его муз. Я, пожалуй, во всех его музах с ним соучаствовал. Но заметил, что об одной из них упоминают меньше других. Это — муза эстрады.

Вообще говоря, мы с Анатолием Дмитриевичем — разные. Где-то в фило-софской песне Микаэла Таривердиева есть такие слова: «Я — другое дерево, другое дерево». Это — о нас с Папановым. И я бы не отважился сказать, что был его другом. Но мы очень любили друг друга — это точно. Он был старше меня на десять лет или девять, но я называл его Толей, хотя обычно никакого панибратства себе не позволяю. Так уж «исторически сложилось», и тут ничего не поделаешь. Он меня в свою очередь называл Санечкой. Все — Шурой, если уж по имени, а он — Санечкой. Так он меня видел. Он все и всех видел по-своему, и это создавало его индивидуальность, было отличительным качеством. Он смотрел на все по-папановски, говорил по-папановски, и это очень нравилось — его многие с удовольствием пародировали, — шутил тоже особым образом. Показывал потрясающие миниатюры, анекдоты рассказывал так, что после него их пересказывать нельзя было — что-то существенное терялось. Те же, кто отваживались пересказывать, непременно ссылались на первоисточник: «Слушай папановский анекдот».

Часто приходилось слышать, что с уходом из жизни Папанова и Андрея Миронова кончился Театр сатиры. Я тоже в этом уверен. Должно быть, даже наверное, начнется другой театр под тем же названием и в тех же стенах, но тот, в который пришел я, когда в нем уже были они, в самом деле кончился. Оба этих актера определяли стиль и направление целой труппы. В каждом спектакле — от высокой классики до проходного пустячка, который застревал в репертуаре надолго, потому что они лишали его признаков мимолетности.

В моей постановке «Маленьких комедий большого дома» Папанов играл трогательного управдома, мечтавшего собрать жильцов в хоре. Он был чрезвычайно популярен в этой далеко не шекспировской и не гоголевской комедийной роли.

Позже я уговорил, умолил его участвовать в спектакле по случаю юбилея СССР «Концерт для театра с оркестром». Мы с Григорием Гориным сочинили для Папанова монолог. Он долго отплевывался: «Не хочу! Ну что это такое? Это не материал для актера! Это плохо!» Но потом разглядел что-то, согла-

сился и незабываемо произносил этот монолог в образе пожарника, толкующего о театральных делах.

Как партнер я получил наслаждение от взаимодействия с Толей в «Горе от ума» и «Ревизоре».

Но все-таки хочу ограничить обширный круг впечатлений от Папанова-актера эстрадой. Он обожал выступления на эстраде. И волновался перед концертами не меньше, если не больше, чем перед спектаклем. А волновался он всегда, не зная и не понимая, что значит холодный ремесленный профессионализм.

Были у нас с ним некие эстрадные тандемы — вечера на двоих: отделение — мое, отделение — его. Точно так же мы выступали и с Андреем Мироновым.

Я неизменно смотрел и слушал, что делает Папанов в своем концертном отделении, и, пожалуй, знаю наизусть весь его репертуар. И как было всего этого не усвоить, если Толя ни в театре, ни на эстраде не играл «вполноги». Зрители у него быстро набирали температуру кипения. В любом трапезном клубе, в любом эстрадном сарае он тратил себя как на просмотре театральной общественностью.

Однажды играли мы «левый» концерт. Сейчас, в пору разгула всякого рода эстрадных кооперативов, многие узнали, что такое «левый» концерт. «Приезжайте, — говорят, — покажитесь только — и получите деньги не доходя до кассы!» — это и есть формула «леваков». Выступали мы в тот раз в некоем городе Н., в большой столовой самообслуживания. Зрители — немногие работники «общепита». А за стеклянными стенами — толпа тех, кого они обычно обслуживали. Хотя нам сказали, что будет чуть ли не весь «общепит» города. Словом, предприимчивые люди сделали себе подарок в виде такого вечера. А мы с Папановым и Мироновым, поочередно, дуэтом и трио выходя из помещения мойки, что-то читали им, играли, шутили. Ситуация нам, естественно, не понравилась, и я сократил свою программу до минимума. То же самое сделал и Андрей. Но Толя, волнуясь, выходил к этой более чем скромной и далеко не праздничной аудитории как на сцену Кремлевского дворца съездов или Центрального концертного зала. Он исполнил всю свою программу с полной отдачей.

Концерт его обычно заканчивался странным четверостишием:

Не знаю, сколько жить еще осталось,
Но уверяю вас, мои друзья,
Усталость можно сохранить на старость —
Любовь на старость отложить нельзя.

Все это произносилось с таким темпераментом, что зрители нередко вставали с мест, аплодируя.

Я поинтересовался, почему он выбрал для финала такие стихи. Он ответил: «Потому что в самом деле считаю, что уставать и не любить нельзя»...

Шутки его разносились моментально. Особые, папановские шутки с тонким, но хлестким юмором.

На гастролях в Болгарии, помню, все чувствовали себя ответственно, подтянуто: какая-никакая, а все-таки заграница. В сопровождении гостеприимных хозяев и под любопытными взглядами населения отправились мы к особо чтимому памятнику. Георгий Павлович Менглет, добрейший человек и замеча-

*... «Любовь на старость
отложить нельзя» —
все это произносилось
с таким темперамен-
том, что зрители
нередко вставали
с мест, аплодируя*





Мы очень любили друг друга — это точно...

тельный артист, понял, что надо делать,— утер слезу. Толя, шедший рядом, ему говорит: «Георгий Павлович, это — Иван Вазов. Он умер триста лет назад — давно дело было». Менглет считал, что там свежее захоронение, потому и ведут. В этом же маленьком городке, Враци, случилось нам испытать чувство ужаса. Актеры нашей труппы выходят из автобуса, а вся площадь запружена болгарскими пионерами. И вся огромная ребячья орава вопит: «Ну, погоди!». Мы дрогнули, но видим: никто из кричавших не обращает на нас ни малейшего внимания — все смотрят на Папанова. И, стало быть, наш театр ассоциируется у них только с мультфильмовским сериалом. Кое-как прошла процедура приветствий, а потом вышел к микрофону Анатолий Дмитриевич. Он произнес только одно слово: «Ну...». И вся площадь в ответ: «Погоди!». И так — бесчисленное количество раз. Мы сообразили, что Толя завелся и первым не уступит, бросились к нему, еле оттащили от микрофона. Площадь ликовала...

Боюсь, что и мой портрет Папанова окажется мемориально-умильным, если не добавить к нему, что был он человеком сложным. Видел я его и страшным во гневе, и добрым, и сентиментальным, и замкнутым непроницаемо. Видел, как он не терпит уличной узнаваемости, надевая темные очки за рубль семьдесят. Кепка на нем казалась вечной и неизменной. Едва услышав восклицание в свой адрес, быстро сворачивал в подворотню или переходил на другую сторону улицы.

Грех говорить, что Анатолий Дмитриевич был обижен судьбой и при жизни ему не воздавалось. Но так уж устроено наше общество, что своими героями, как и своими изгоями, оно гордится постфактум. При жизни такие люди чаще страдают от бесцеремонного любопытства толпы, чем испытывают благодарность к ее почтительному вниманию. А он не умел радоваться чужой неудаче, не знал, что значит презирать того, кто слабее тебя. В театре, как известно, такое водится. Папанов был благодарным партнером и восторженным зрителем. Он любил и понимал актеров. Я думаю, что и режиссурой он занимался ради актеров, чтобы доказать им и себе, каким доброжелательным может быть режиссер, каким терпимым к единственно возможному в нашей профессии «методу ошибок и проб».

Его огорчали критики, их непереносимое присутствие на премьерных спектаклях. Он испытывал при этом поистине трагические муки. Толя медленно входил в роль и поздно достигал ее «пика». Через полгода после премьеры роли обживались, становились многокрасочными, четкими по форме и легкими по исполнению. Мучаясь сам, он понимал все виды актерских мучений.

Сейчас, когда его нет с нами, мне хочется призвать всех живущих быть нежнее друг к другу. Я благодарен многим людям, которые вместе с нами помнят и чтут Папанова. Может быть, они вместе с нами пожалеют, что мало откликнулись на нежность его души и слабо оберегали его застенчивость.

РУДОЛЬФ ФУРМАНОВ,

режиссер и актер

Нет, никогда он зависти не знал!

Я благодарен Андрею Александровичу Миронову за то, что осенью 1976 года он познакомил меня с Анатолием Дмитриевичем Папановым, и с тех пор в течение одиннадцати лет мы были неразлучны в концертной работе. Я представлял почтеннейшей публике артиста Папанова и видел нетерпеливые глаза зрителей, жаждущих побыстрее увидеть любимого актера. В этих глазах было написано: «Не надо о нем долго рассказывать! Мы все о нем знаем, а что не знаем, то чувствуем!».

Появление Папанова на эстраде — праздничный шквал аплодисментов. В них не просто восторг перед талантом, но сердечная благодарность человеку, личности, несущей свет в души людские. Это — особые аплодисменты. Их заслуживают только избранные.

Мне посчастливилось быть не только организатором его концертов, но и партнером в одном из больших номеров, в сцене из спектакля. Я в полной мере ощутил благотворное влияние его импровизаторского дара. За одиннадцать лет мы играли эту сцену более тысячи раз. Небольшой фрагмент из спектакля превратился в обширный, на шестнадцать минут, концертный номер. Папанов, словно в вахтанговской «Принцессе Турандот», добавлял в него новые репризы и мизансцены. Номер двигался вместе с временем, с новыми проблемами зрителей. Для меня это стало великолепной школой актерского мастерства — свободы импровизации, поскольку по-другому играть с Папановым было невозможно.

Вместе с тем был он необыкновенно ласков и добр со своими партнерами. Мне и прежде рассказывали Андрей Миронов и многие актеры, снимавшиеся с Анатолием Дмитриевичем в кино, как умел он наладить душевные связи до начала творческого процесса и легко выманить партнера на живое общение в предлагаемых обстоятельствах спектакля или фильма.

Но даже восторженные похвалы коллег оказались бледнее того, что я увидел воочию.

Мы часто выезжали на концертные гастроли с А. Папановым, А. Мироновым, Л. Голубкиной и М. В. Мироновой, или же к Папанову и Миронову присоединялись В. Стржельчик, В. Медведев, В. Золотухин, нередко — Е. Леонов, Ю. Яковлев... Но в любом составе я видел удивительно бережное отношение Анатолия Дмитриевича к таланту коллеги.

Андрея Миронова — Андрюшу, как он его всегда называл, — Папанов почти обожествлял, был самым вдохновенным его зрителем.

Любя Пушкина, иногда читая его «Медного всадника», Папанов просил Владислава Стржельчика почитать в концертах вступление в бессмертную поэму. Едва Стржельчик произносил первую строку: «На берегу пустынных волн...» — как глаза Анатолия Дмитриевича влажнели и загорались

*Мы часто выезжали на
концертные гастроли с
А. Папановым, А. Ми-
роновым, Л. Голубкиной*



*Не растрчивая себя на
обиды и претензии
к миру и людям, он пла-
тил им щедростью
и доверием души*



восторгом. Каждый раз он благодарил коллегу за доставленное ему наслаждение, словно слышал его исполнение впервые.

Монолог чеховского Иванова в исполнении Евгения Леонова приводил Папанова в состояние совершенно детского восторга: «Женя, ты — большой артист! Ты артист лучше, чем я! Мне бы так Иванова нипочем не сыграть. Каждый раз волнуешься, как впервые!»

Все это надо было видеть и слышать, чтобы понять, как далек был этот человек от актерской лести. Он в самом деле волновался до слез, восторгался всем существом своим. Его щедрой душе дано было божественное свойство — не знать зависти.

А ведь мог бы Анатолий Дмитриевич блистательно сыграть и своего Иванова, и своего короля Лира. Мог бы, работая в театре, не ограниченными жанровыми рамками. Огромна была его диапозон — от глубокой трагедии до самого смелого фарса. На эстраде это становилось очевидно. Он исполнял фарсовую песню и пронзительно трагический монолог Сысоева из пьесы А. П. Штейна «У времени в плену».

В какой-то из наших поездок, кажется на Урале, в совместном концерте А. Папанова и Е. Леонова мы сыграли фрагменты из комедии Л. Зорина «Энциклопедисты». Какой это был дуэт Мастеров — великий эксцентрический дуэт! И как горько, что такие шедевры искусства не дано увидеть многим зрителям!

Лишь сейчас, после ухода из жизни Анатолия Папанова и Андрея Миронова, нам удалось осуществить их мечту — создать в Ленинграде Концертную студию театральных актеров. Зрелые мастера и талантливая молодежь могут утолить творческий голод, воплотив любые, самые заветные замыслы. А мне от этого и радостно и больно. Боль приходит от мысли о том, какое же могло быть чудо-созвездие, сумей мы эту студию «пробить» раньше, когда вместе с ныне здравствующими Алисой Фрейндлих, Евгением Лебедевым, Владиславом Стржельчиком, Юрием Яковлевым, Евгением Леоновым могли сверкать могучие и никем не заменимые дарования Николая Симонова, Анатолия Папанова, Андрея Миронова, Аркадия Райкина, Вадима Медведева... Чтобы хоть как-то заглушить чувство горечи от безвозвратности утрат не только для нас, их коллег, но и для народа, для всей отечественной культуры, мы пытаемся создавать работы в память о незабываемых Мастерах этой культуры...

При жизни Папанов, расставаясь с друзьями, никогда не расставался с ними: дарил книги, посылал письма, поздравительные открытки. И всякий раз находил новые, от сердца идущие слова. Он ценил доброту как явление живое, действующее, понимал ее как поступок.

Не умея жить спокойно, он не боялся постоянной озабоченности, затрачивал себя на множество тревог. Ближе к окончанию гастролей начинал волноваться, как бы не опоздать к спектаклям в театре, приехать в Москву за сутки, чтобы внутренне перестроиться от концертного самочувствия к сценическому. В дни спектаклей старался не отвлекаться на концерты, озвучивание фильмов, выступления на радио. При всем том никогда не забывал о семье: в любой поездке думал, говорил, волновался о жене, дочери, внученьках. И казалось, на все его хватает и еще надолго хватит.

Мы никогда не слышали от него слов осуждения. А ведь оснований было предостаточно: Папанов пережил годы актерского непризнания, томительного ожидания ролей, сталкивался с невежеством и хамством, познал горькую цену

лжи. Не растрчивая себя на обиды и претензии к миру и людям, он платил им щедростью и доверием души.

В Москве, останавливаясь в его квартире, я неизменно испытывал радость бытия, поддержку и внимание его семьи, чуткость такую, что после этих посещений и сам на многие горести и злодейства смотрел уже не так безнадежно.

Он умел в горе встать рядом с человеком. Но какое горе, что мы уже ничего не можем вернуть и поправить с его уходом...

Мы осуществили мечту Папанова и Миронова — создали Концертную студию театральных актеров. Да, все так. Но мечту увидеть в этой студии таких же щедрых людей, ощутить их атмосферу, помогающую актерам смело творить прекрасное, мне до сих пор в полной мере осуществить не удастся. В черствых людях недостатка нет. В добрых, способных пробудить к творчеству других, острая нужда. И потому каждый из них так дорог.

Все, кто знали Папанова и Миронова, не смеют сказать, будто нет незаменимых. Но одно сознание, что в нашей жизни был такой Человек и такой Художник, дает надежду выжить, выстоять и поработать для искусства в сложное и жестокое время.

ВАЛЕРИЙ ЗОЛУТХИН,

актер

«Поклонись ему от нас...»

В годы театрального студенчества мы ходили в театры «на стариков» и с молодым трепетом старались постигать тайны их профессионального мастерства и недюжинной культуры российского актерства. Встречи с Анатолием Дмитриевичем Папановым были для меня как бы продолжением этой эстафеты — я всегда видел в нем мастера из тех, великих.

Мы встречались от случая к случаю. Встреч было не так много, как хотелось бы. Но каждая из них оставляла прочную зарубку в памяти.

Местом нашего общения чаще всего была знаменитая «Стрела» — поезд из Москвы в Ленинград или в обратном направлении.

В жизни я завел себе правило вести дневники. Среди многих имен в них встречаются и незабываемые. Так сохранились какие-то записи об А. Д. Папанове. Например, 16 декабря 1974 года: «Звонил Полока. Обещал позвонить еще. Он снял хорошую картину с Папановым — «Одиножды один». Вчера мы встретились с Папановым на перекрестке у Московского вокзала (в Ленинграде. — В.З.) и чуть не сшибли троллейбус. Сразу стали целоваться и разговаривать. Я поздравил его, а он говорит: «Шестнадцать членов художественного совета разнесли... — и т. д. — Нельзя ли Москву с Ленинградом скрестить, чтоб не мотаться туда-сюда? Я сегодня обратно самолетом, а завтра поездом — сюда. А ты?». — «А я завтра самолетом туда, а обратно — поездом»...

У него всегда была в запасе масса примеров и случаев из практики. «Эйнштейн всю жизнь бился, как совместить пространство и время, и решил эту проблему. Наш Прораб (очевидно, он имел в виду тогдашнего кремлевского «прораба». — В.З.) решил эту проблему весьма просто: «Будем рыть канаву от забора до обеда». Вот и вся «теория относительности нашего социализма»...

Вот — другая дневниковая запись, сделанная 24 декабря того же года в гостинице «Ленинградская»: «На перроне встретил Всеволода Сафонова. «Я в эту «железку» (это он — про гостиницу «Ленинградская». — В.З.) — ни ногой! Выселили вместе с Папановым. Но ему уезжать надо было в этот день — повезло. Позорище неописуемое: двух народных артистов выселить!»

Встречаю на «Ленфильме» Папанова в тот же день. Спрашиваю, как его выселяли вместе с Сафоновым. «Немцы победили меня в этой гостинице три раза, а я считался победителем в войне! Три раза меня выселяли из-за них. И надо же: все время нападали на немцев! Или они на меня нападали»...

Разговаривать с ним всегда было интересно. А уж когда Анатолий Дмитриевич прикасался к теме старых замечательных мастеров театра, можно было слушать без конца. Так он рассказывал мне о крупном актере Степане Муратове, которого видел в юности, кажется, в Самаре. Именем Муратова назван



*Так было в фильме «Белорусский вокзал»...
в потрясающем ансамбле
с Алексеем Глазыриным,
Евгением Леонковым,
Всеволодом Сафоновым,
Ниней Ургант...*



*Редкое качество личности — быть добрым
и внимательным
к людям, от которых
тебе ничего не надо,
но для которых общение
с тобой — подарок*



пароход на Волге. Папанов вел повествование плотоядно, забавно смешно смакуя подробности о том, как любили и умели гулять старые мастера театра.

— Муратову приносили шайку сосисок,— говорил он,— шайку горчицы и шайку пива...

Дальше развивались подробности обращения с этими «шайками» и окружающими людьми. Я слушал и почему-то представлял за всем тем самого Папанова: уж очень он подходил на роль такого русского актера — самородка. Была в нем от них и широта души, и мощь таланта, и ребячливость, почти детскость, особенно в деликатных случаях.

Такой случай пережили мы с актером Семеном Фарадой на одном из совместных с Папановым концертах. Приехали в подмосковный колхоз. В клубе оказалось не так уж много зрителей: молодежь отмечала праздник отдельно, старшие поколения — тоже, а потому праздника, ради которого нас пригласили, не получилось.

Мы с Фарадой сели в зрительном зале — Анатолий Дмитриевич начал свое выступление на сцене. Показал и прокомментировал свой киноролик, прочитал все, что входило в его концертную программу, а затем решил представить зрителям Семена Фараду. Выглядело это так:

— А сейчас перед вами выступит замечательный артист... прекрасный киноартист... мой друг... прекрасный семьянин — у него прекрасный сын... к тому же он окончил военное училище... у него замечательная жена...

А глаза смотрят куда-то в сторону — человек мучительно вспоминает. И мы поняли: забыл фамилию. Вспотел от напряжения, но героически пытается вспомнить, как же произносится эта редкая фамилия. Мы оба глядим на его страдания и пытаемся догадаться, кого из нас он хочет объявить. По данным сходится то с Фарадой, то со мной.

— Он — спортсмен... И замечательный артист театра и кино... И мой лучший друг...

Нам лестно быть лучшим другом Папанова, и потому мы скромно молчим — ждем, кого же он назовет. Наконец он произносит:

— Это... Это... Георгий Сковорода!

И тут, уж Бог нам судья, мы с Семеном грохнули от смеха...

Такую же обаятельную детскую беспомощность Анатолия Дмитриевича видел я в купе ленинградской «Стрелы» после неспяной ночи и чрезмерной выпивки, которую позволил себе Папанов, чем-то с вечера сильно огорченный. Поезд уже стоял у московского перрона, когда проводница разбудила нас, мирно дремавших на плече друг у друга. Анатолий Дмитриевич разволновался:

— Валера, у тебя есть очки?

— Какие?

— Темные. Бить будут.

Его встречала жена. Мирно, приветливо, вовсе не собираясь ни бить, ни упрекать. Но чувствовал он себя как нашкодивший ребенок.

При всей гигантской высоте своего положения в искусстве и всенародной популярности он был очень демократическим человеком. Не всякий популярный актер пользуется любовью зрителей. И Анатолий Дмитриевич всегда проводил черту между популярностью и любовью, то есть между любопытством к известности и признательностью души. Он знал, что любим, обожаем людьми, и ценил это. Редкое качество личности — быть добрым и внимательным к

людям, от которых тебе ничего не надо, но для которых общение с тобой — подарок. Я знал двух таких актеров: Анатолия Дмитриевича Папанова и Владимира Семеновича Высоцкого. И на себе и своей семье испытал их доброту и внимание.

Однажды, в десять-одиннадцать часов вечера, в моей московской квартире раздался телефонный междугородный звонок. Звонит брат, потом берет трубку Рудольф Фурманов, организатор концертных гастролей театральных актеров. Они рассказывают, что в далеком Междуреченске мои мама и отец пригласили Анатолия Дмитриевича на пельмени и вот сейчас он гостит у них. С отцом много вспоминали о своих боевых делах на фронте, потом отец пел. Ему, деревенскому человеку, было легко с Папановым, как и Папанову — легко с ним, с моей мамой и братом. Точно такая же история была в свое время с Володей Высоцким.

Я слушал рассказ о том, как гостевал у моих родителей Папанов, и вспоминал спектакль «Теркин на том свете», его дуэт с Борисом Кузьмичом Новиковым — актерское пиршество двух народных характеров.

Анатолий Дмитриевич легко и до конца растворялся в народных ролях. Но так же легко входил он в актерский ансамбль, и чем сильнее были партнеры, тем теснее рождался с ними Папанов и его персонаж. Так было в фильме «Белорусский вокзал» с его бухгалтером Дубинским, ветераном войны, фронтовым разведчиком, в потрясающем ансамбле с Алексеем Глазыриным, Евгением Леоновым, Всеволодом Сафоновым. Трудно расставить оценки и определить места этих актеров в фильме — слишком профессионально все, что они там делали. Так высоко, что уже не думаешь, будто перед тобой — актеры. Иной раз удивляются, почему, говоря о Папанове — мастере глубокого психологического образа, сразу вспоминают о генерале Серпилине, реже — о Дубинском. Но, на мой взгляд, слишком трудно отделить Дубинского от тройки его фронтовых друзей — великолепных актеров (к слову сказать, они ведь и в самом деле фронтовики). А в Серпилине люди впервые увидели генерала, которого до Папанова не случалось видеть ни на экране, ни на сцене. Да и после, кажется, такими генералами нас не баловали. Командующие всегда стоят над народом, а герой Папанова — сам народ. В нем не было ни единой черточки Юлия Цезаря, которые так или иначе обозначились в театральных и кинематографических фигурах генералов Великой Отечественной войны.

И еще во мне вызывало уважение его отношение к режиссерам, с которыми он работал, особенно — к Валентину Николаевичу Плучеку. Мы, актеры, грешим слабостью то превозносить до небес, то ругать режиссеров. Анатолий Дмитриевич вспоминал только добрые поступки и лучшие стороны характера своего главного режиссера. И это удерживало его от перехода в другой театр. А соблазн был велик. Папанова не однажды приглашали во МХАТ. Узнав о приходе туда Андрея Алексеевича Попова, он было дрогнул: много говорил об интересных для себя перспективах работы в Московском Художественном. Но так и не пошел, хотя все последующие годы пристально следил за судьбами и творчеством А. А. Попова и И. М. Смоктуновского. Он вообще отлично знал театральную жизнь Москвы и России. И восхищался талантами актеров, о которых мало кто из нас слышал.

Впрочем, он умел радоваться всему талантливому.

— Смотри-ка, ты — рассказы пишешь, тот — стихи, а тот мастер ходьбы на лыжах! А я вот не умею. Счастливые вы люди...

И эта черта — умение восхищаться чужим талантом — досталась ему от старых мастеров русского театра.

Люди платили ему такой любовью, о которой даже он не догадывался. Я с этой любовью столкнулся в день его похорон и был потрясен до глубины души.

Я спешил на последнее свидание с Анатолием Дмитриевичем, взял такси у Белорусского вокзала. Когда водитель узнал, куда мне ехать, он открыл дверцу машины и сообщил своим коллегам о смерти Папанова. Они тут же бросились к цветочному базару у станции метро, накупили цветов, отдали мне:

— Поклонись ему от нас...

МИХАИЛ НОВОХИЖИН,

актер

Образ жизни — творчество

Мы с ним часто виделись, хоть и служили в разных театрах. Сближало многое: фронтовые биографии людей одного поколения, трепетная, восхищенная любовь Папанова к песне, которой я предан всю свою сознательную жизнь, и его интерес к Малому театру.

Размышляя над образом Городничего, он выпытывал у меня все, что мне известно о постановках «Ревизора» в Малом театре, о знаменитых исполнителях роли Антона Антоновича Сквозник-Дмухановского. И слушал так, что я забывал о времени и делах...

Из многих наших встреч с Анатолием Дмитриевичем особенно запала мне в память и в душу одна. Запомнил ее потому, что потом долго думал о той особой породе актеров, к которой имел счастье принадлежать Папанов.

Кинорежиссер Юлий Райзман пригласил меня пробоваться на эпизодическую роль в фильме «Время желаний». Эпизод был связан со встречей фронтовиков-однополчан. Сниматься у Райзмана почитали за честь актеры всех возрастов и рангов.

Я пришел на «Мосфильм» в часы, когда режиссер репетировал с Папановым и его партнершей. Через некоторое время он прервался, чтобы поговорить со мной. Толя тут же бросился ко мне, обнял и принялся ощупывать так, словно мы встретились после долгой и почти безнадежной разлуки. Прежде такого никогда не было, но я не испытал чувства неловкости: он вел себя естественно, органично, оправданно в каждом взгляде и жесте. И я понял: это была не только встреча коллег, товарищей по искусству, но и тех друзей-фронтовиков, которыми нам предстояло стать на съемочной площадке.

Не знаю, насколько повлияло на Райзмана поведение Папанова, но режиссер, ни словом не обмолвившись о кинопробе, решительно сказал мне: «Завтра — репетиция». А я был ректором Театрального училища имени Щепкина при Малом театре СССР, каждое «завтра» у меня было остро расписано. Пришлось извиниться. Вероятно, Райзману это не понравилось — он отложил новую встречу на неопределенный срок, но приглашения так и не последовало. Жаль. Был упущен счастливый случай, и единственный случай, побывать в партнерах у Папанова...

И все-таки я многое обрел для себя в этой недолгой встрече на киностудии. Вспомнил, как молодым, начинающим актером репетировал в спектакле «Великая сила» роль Виктора, паренька, вернувшегося с фронта в семью. По ходу действия мой герой, едва переступив порог дома, тут же убегает на улицу, где его ждет девушка, будущая жена. Я убегал, слыша за собой голос великой Варвары Николаевны Рыжовой (актрисы, которая в молодости вызвала взволнованное признание самого Льва Николаевича Толстого): «Витюшка! Да куда же ты?.. Какой стал! Дай я тебя потрогаю!».



*Кинорежиссер Юлий
Райзман пригласил...
пробоваться в фильме
«Время желаний»...
Актеры Вера Алентова
и Анатолий Папанов.
1984*

Я выбежал и тут же слышу строгий голос режиссера: «Новохижин! На сцену!». Вернулся — передо мной по-доброму упрекающие глаза Рыжовой: «Ой, какой вы!.. Ступайте сюда. Мне надо вас потрогать».

И она стала меня ощупывать: «Ну, вот, теперь вы — мой Витюша!».

Аналогия с Папановым тут самая прямая. Актеры такой органики, особого склада сценического существования, могут перед репетицией и спектаклем говорить о чем угодно, делать что угодно, но с самого начала, с момента прихода в театр или на съемочную площадку, они уже в образе. Их жизненное поведение органически переплетается с поведением персонажа, глазами которого они смотрят на мир.

Варвара Николаевна Рыжова была таким же бриллиантом Малого театра, каким был Анатолий Дмитриевич Папанов в Театре сатиры. Впрочем, в любом другом он имел бы такую же ценность. Я знаю таких актеров. Их немного. Но всегда остается впечатление, что они живут в роли уютнее, чем в повседневной жизни. У них особая творческая воля, заражающая всех, они свободны. Режиссеры работают с ними иначе, чем с другими, как бы помогая раскрыть то, что в них уже дышит, живет, светится.

Режиссеры как бы подключают себя к этому источнику творческой энергии, подпитываются от него.

Последний раз мы встретились с Толей Папановым на концерте в Доме дружбы с народами зарубежных стран. До этого встречались на многих концертах. Он при мне не пел, но я видел, как его озаряет песня. Однажды легонько, тактично он стал подпевать мне за кулисами известный романс «Я встретил вас». Но и того хватило, чтобы понять, как тонко ловит Папанов вокальный нюанс, как угадывает его.

На том, последнем концерте он рассказывал о войне, о фронтовых делах. А я пел довольно редкую песню с такими словами:

«Ты молча думай обо мне,
Как будто я вдали,
Как будто где-то на войне
У вздыбленной земли...
Оттуда вряд ли кто придет
И вряд ли кто вернет:
Ведь снова в бой, за жизнь — вперед
Поднимется мой взвод...».

Он слушал с влажными от слез глазами. Поблагодарил молча, кивком. И это было последним добрым знаком мне при его жизни.

СЕРГЕЙ КОКОРИН,

актер

Неоплатный долг

Меня тянуло к Анатолию Дмитриевичу. И вместе с тем я избегал слишком частых встреч с ним, сообразив, что к людям, которые ему чем-то приглянулись, он слишком щедр и готов на каждом шагу делать добро.

После его статьи «Путь к успеху» в газете «Советская культура» в 1972 году (обо мне в моноспектакле по абхазскому народному эпосу) казалось, что надо охранить его от дополнительных забот о моей персоне.

Каждое его появление на сцене, на экранах кино и телевидения заставляло, да и по сей день заставляет меня отложить все дела и вглядываться в богатства его палитры, в неуловимые даже для отточенного профессионального глаза оттенки психологического существования актера в роли. Моя ранняя, с девятнадцати студенческих лет, преданность монотеатру подразумевала интерес к тайнам перевоплощения. Папанов в этом смысле служил для меня образцом высшего порядка.

Я видел, как актер, обладающий завидной заразительностью, далеко не всегда использует внешние приемы характерности, углубляясь в образ мысли своих героев, всякий раз отыскивая особую, внутреннюю тональность, окрашивающую каждый взгляд, жест, слово, поступок.

Вот уж для кого поистине не было «маленьких ролей».

Мне много и подробно рассказывали о постановке «Клопа» в Театре сатиры. Но «Клоп» уже не шел, и актерские шедевры В. Лепко — Присыпкина, Г. Менглета — Олега Баяна, А. Папанова — Шафера превратились в изустные легенды. Но вот пришла весть о восстановлении спектакля, и я поспешил увидеть его в новой редакции, но уже без Лепко и Менглета. Постепенно наступало разочарование. Концертность, репризность, увлечение развлекательной стороной зрелища в ущерб острой и горькой сатире Маяковского оставляли меня равнодушным.

И вдруг все преобразилось: на сцене развернулась свадьба, почти нетронутая, из того, легендарного спектакля. С Папановым в роли Шафера! Ожили рассказы счастливых очевидцев. Несколько раз повторенная шаферская реплика: «Кто сказал... „мать“?!» — неизменно звучала по-новому, а сам Шафер, этот хам — блюститель нравственности, не только смешил, но вмещал в себя целое социальное явление. Ушел со сцены папановский персонаж, я подобрел к спектаклю.

Почему не позвонил ему, не поделился своим восхищением? Ведь хотелось же. Почему никогда не звонил в подобных случаях, зная, что человеку, тем более актеру, это не просто приятно? Не от того ли хама и его «морали» приходит к нам стыд перед добрым словом, тем более заслуженным трудом и талантом, утрата вкуса не только к эпистолярному общению наших предков, но даже к лаконичному телефонному отклику на зов души?..

*...на сцене развернулась
свадьба... с Папановым
в роли Шафера!*



Теперь стараюсь, как могу, соответствовать увековечению его памяти, участвуя в вечерах, посвященных его жизни и творчеству. Но даже в них запретил себе говорить о нашем знакомстве, о том авансе на мастерство, который он выдал мне так щедро и рискованно в годы моей юности. На вечерах читаю письма к нему. От писателей Виктора Астафьева и Константина Симонова, от признательных современников — поклонников его актерского и человеческого таланта.

Случилось так, что К.М.Симонов и в моей актерской судьбе сыграл в какой-то степени роль «крестного отца». Через десять лет после выхода на экраны фильма «Живые и мертвые», в котором он открыл А.Д.Папанова в роли генерала Серпилина. Я видел отношение писателя к Анатолию Дмитриевичу, слышал его отзывы о нем. Читая со сцены письмо и стихи Симонова, посвященные Папанову, стараюсь вложить в них те интонации, которые слышал от живого писателя.

Рассказывать о Папанове — значит рассказывать о лучших людях его времени. Они тянулись к нему с большей открытостью, чем мы, молодые, привыкшие прятать чувства под маской вежливого всепонимания. Я не однажды видел, как к Анатолию Дмитриевичу обращались его коллеги и сверстники. Он был нужен каждому из них. Не только меткой шуткой, но и верным взглядом на жизнь, на человека, на искусство. У него учились гармонии актерского поведения. Втайне учился и я, при вихревом и переменчивом движении повседневности, быть таким же несуетным, каким был он, всегда оставаться самим собой, не обыгрывая свою популярность ни при каких обстоятельствах...

Его хоронили в закрытом гробу. И я был благодарен за это. Мне не хочется сознавать, что он ушел навсегда. Не хочется, чтобы даже в малой степени иссяк живой родник, который течет во мне от него и преумножается сознанием неоплаченного долга Человеку и Мастеру.

ВАДИМ ОРЛОВЕЦКИЙ,

композитор

В театре его песни

Песня в интерпретации талантливого драматического актера — мастера, творца характеров — обретает особую емкость сценического монолога, нередко даже маленького спектакля с несколькими действующими лицами. Можно лишь позавидовать Владимиру Высоцкому, который в своем театре песни был всем — поэтом, композитором, режиссером и актером, способным перевоплощаться от Вани и Клавды до попугая с большой исторической биографией. Но мы открыли свои сердца и другим, коллективным театрам песни, где содружество композитора с поэтом, а затем с актером создало целый мир человеческих судеб, лирических, трагических, трогательно-смешных. Театр песни Алисы Фрейндлих, Андрея Миронова...

Анатолий Дмитриевич незабываемо пел в спектаклях и в кино, но не подозревал, что театр песни может стать еще одной его музой.

Смею думать, что я был тем Мефистофелем, который искушал его на это. Впрочем, может быть, процесс оказался и взаимообразным. Судите сами.

Уверен, что каждый, кто встречался хоть однажды с Папановым — человеком и артистом, начнет рассказ о нем с одной и той же фразы: «Мне посчастливилось — я его знал!». Это тот случай, когда тривиальность сказанного лишь возвышает: обретаешь чувство локтя от сознания, что Анатолий Дмитриевич многих людей одарил светом своего таланта и мудростью души. С этих двух качеств, которыми он владел легко и естественно, и началось наше с ним знакомство.

В течение двух лет я не мог реализовать настойчивое желание редактора передачи «Телевизионные встречи» услышать мою песню «Настройщик роялей» только в исполнении Андрея Александровича Миронова. Надо ли говорить, что мне хотелось того же не меньше, чем упрямому редактору: виртуозное эстрадно-вокальное мастерство известного артиста театра и кино сулило высокое художественное качество и успех. Но выкроить время и послушать песню Миронову долго не удавалось.

Случилось это наконец вовсе не в Москве, а в Новосибирске, на гастролях Театра сатиры. Я получил приглашение Андрея Александровича прийти в перерыве между двумя спектаклями и показать песню.

Мы встретились в огромной комнате — гримборной новосибирского Дворца культуры имени В. П. Чкалова. Пианино стояло странно: не у стены, а почему-то в центре. Я, таким образом, оказался в окружении известнейших актеров: Миронова, Папанова, Ширвиндта, Державина. Пришлось не без труда преодолеть растерянность перед столь представительным «жюри». Я стал играть и петь:

«...На чем бы эти гении играли,

Не будь простых настройщиков роялей?..»

Слушали внимательно. Без критики и знаков одобрения. Вежливо представив Миронову решать свои отношения с композитором. А он сказал задумчиво:

— Одного не понимаю: зачем я тебе для этой песни...

Это был отказ. Надежды двух лет рухнули в течение нескольких минут.

И тут ко мне через инструмент склонился Анатолий Дмитриевич Папанов, до того стоявший поодаль, у стены, скромный, в джинсовой кепочке — готовый к уходу.

— А мне вы что-нибудь покажете? — спросил он.

Я понял это как добрую вырубку и был благодарен. Хотя через несколько секунд подумал, что попаду в еще более неловкую ситуацию. Вспомнились серии мультфильмов «Ну, погоди!», другие комические картины, в которых он пел что-то острохарактерное, смешное. А самое «смешное» я только что показал. Он глядел на меня серьезно и грустно. В его взгляде не угадывался комический актер. Это меня отрезвило. Мелькнул глубокий, умный и лиричный образ генерала Серпилина из фильма «Живые и мертвые». И я запел без всяких словесных вступлений:

«А сердце, к сожалению, стареет.

В обрез его минуты и часы.

Оно не вечный двигатель. Скорее,

Оно как заведенные часы.

А сердце и тревогу, и усталость,

И чью-то доброту, и чье-то зло,

И что бы только в мире ни случилось —

Все на себя немедленно брало...».

Он слушал сопереживая, как мне тогда показалось. Теперь точно знаю: он заново проживал свою нелегкую жизнь участника великой войны, получившего тяжелое ранение и инвалидность, победившего недуг во имя актерского призвания, и еще многое, что произошло с ним уже в театре, в кинематографе, в повседневной жизни, которая налаживалась нелегко и непросто.

С той поры мы стали встречаться. И так случилось, что многострадальную песню настройщика спел и записал на радио именно он. Сейчас не только мне кажется, что по-другому и быть не могло, что только Папанов и мог создать образ столь же трогательный и наивный, сколь и вокально ювелирный.

Среди многих песен он выбрал для себя вовсе не комические, а лирические, подернутые дымкой грусти. Наблюдая его в жизни, я думаю, что ему был ближе лирический настрой души. Как он ухватился за мою песню о Клавдии Ивановне Шульженко! Мы с ним разучивали ее в театре, между репетициями и спектаклями, его поездками на радио и на киностудии. Я не встречал человека, равного Папанову по работоспособности и умению распределить себя в из ряда вон выходящих перегрузках.

Включаю магнитофон — голос Папанова поет:

«Тихая, усталая,

Бросив все дела,

Песни нам оставила,

А сама ушла...»



*Анатолий Дмитриевич
незабываемо пел в спек-
таклях и в кино, но не
подозревал, что театр
песни может стать еще
одной его музой*

Он поет, признаваясь в любви к певице своей жизни. Он прощается с Клавдией Шульженко и с молодостью. Он горько восхищается художником, выразившим свое время так верно, что уход из жизни этого человека унес, кажется, и какую-то частицу самого времени. Впрочем, может быть, Папанов поет о чем-то другом, но близком к тому, что слышу сегодня я в этой песне, которую он оставил мне перед своим уходом, несправедливо ранним и неожиданным.

Были у нас с ним большие планы. Не сбылись. А ведь он стал для меня таким же главным, идеально поющим актером, каким для Никиты Богословского был Марк Бернес.

Показал я ему «Исповедь алкоголика» — сатирическую песню, рассчитанную на хлесткий смех. Анатолий Дмитриевич хохотнул и согласился ее исполнить. Мне казалось, что он все же недостаточно оценил комедийную сторону текста. Но вот наконец мы записали ее на пленку. Это произошло за две недели до его ухода из жизни. Но еще тогда, в те светлые недели, я слушал и переслушивал песню в папановской записи, не переставая удивляться, как тонко он улавливал и раскрыл не только смешное, но и щемяще-грустное в душе павшего человека:

«Птицы ночью спят в гнезде,
Спит в скирдах солома —
То засну я черт-те где,
То проснусь не дома.

Объяснить вам жизнь мою
Вряд ли я сумею:
Как болею, так не пью,
Как не пью, болею!..».

Несовершенную запись на домашнем магнитофоне пришлось реставрировать, чтобы она вошла в пластинку — сборник песен не только в его исполнении, но и ему посвященных.

Папанов был истинно русским актером, не знающим, что такое смех без грусти и печаль без мужественной усмешки. Сама действительность подтвердила это при его жизни. Не замедлила подтвердить и после его смерти, когда я предложил «Исповедь алкоголика» вниманию кинорежиссера Вячеслава Михайловича Котеночкина для использования в одном из выпусков сатирического киножурнала «Фитиль». И что же? Нашелся в редакции этого киножурнала некто не то под корень лишенный юмора, не то обладающий недоступным нам юмором сверхчеловека. Вынес он такое решение: «Аббревиатуру „ЛТП“, проскользнувшую в тексте, никто не поймет. Перепишите по-другому — тогда пойдет». Пе-ре-пи-сать?! Песня вернулась ко мне, чтобы не тревожить тени Сухово-Кобылина и Салтыкова-Щедрина, не получивших покоя и в загробной жизни из-за слишком настойчиво выживающих на земле героев их творений.

Горький анекдот с чиновником из киножурнала «Фитиль» заставил меня с особой внятностью вспомнить, каким редкостно обязательным и деликатным человеком был Анатолий Дмитриевич. Бывало, попросит позвонить, например, в одиннадцать вечера, после спектакля. Звоню — отвечает Надежда Юрьевна: «Еще не пришел. Но не стесняйтесь — позвоните попозже». Минут через двадцать трубку поднимает уже сам Папанов. И начинает с извинений, так, словно естественная для любого из нас задержка бог весть какой стыдный

поступок. Я знаю, что так относились не только ко мне. Для членов этой семьи не существовало функционального отношения к другому человеку. Кем бы он ни был.

Все, кто имели возможность хотя бы по телефону общаться не только с Анатолием Дмитриевичем, но и с его женой, мгновенно ощущали единство, я бы сказал — взаимопредставительство этих людей: та же спокойная открытость в общении, то же терпеливое внимание к случайным знакомым, та же деликатность.

Спустя почти два года после смерти Папанова, на одном из вечеров, посвященных его памяти, эту духовную и нравственную связь Надежды Юрьевны — актрисы и человека с актером и человеком — ее мужем многочисленные зрители поняли так же глубоко, как мы, знавшие эту семью при его жизни. Атмосфера вечера была такова, что председательствующий на нем А.М.Кравцов сказал: «У меня такое чувство, что аплодисменты в финале нашего вечера помешают всем нам унести с собой все, чем наполнила нас сегодня личность Папанова, его отношения с миром, многообразие его художественных созданий». И девятьсот зрителей единодушно подтвердили, что это так. Тогда ведущий предложил включить запись моей песни на стихи С.Коротова в исполнении А.Д.Папанова. Зазвучал его голос. Он пел мягко, как бы осторожно касаясь интимных сторон души человеческой:

«Не оставляйте женщину одну,
Чтоб на нее не возводить вину
За смех ее и за беспечный вид,
Что прикрывает горечь всех обид.

Обид за то, что нелегко одной,
За то, что жизнь проходит стороной,
За то, что вы — в работе и в делах,
За то, что тени прячутся в углах.

Не оставляйте женщину одну,
Свободную, но все-таки в плену,
В плену чужих настороженных глаз,
Что так ее преследуют подчас...».

Зрительный зал молча встал. Встали и мы — на сцене. И увидели, как люди плачут. Никто из нас, ни я, ни автор слов, ни Анатолий Дмитриевич, не могли предположить, что в этой грустно-лирической песне откроется такой скорбный смысл. Не было сомнения: зрители переадресовали песню Надежде Юрьевне, стоявшей среди нас на сцене. Они не сводили с нее своих влажных глаз, разделяя с нею горечь утраты. Они благодарили ее за то, что она была и остается ближайшим другом дорогого их сердцу человека. Кончилась песня. Из зала шепотом донеслось многоголосое: «Спасибо!». И люди стали медленно расходиться. Двинулись было со сцены и мы.

— Подождем немного, — едва слышно остановила нас Надежда Юрьевна.

И мы стояли на сцене до тех пор, пока из зала не вышел последний человек...

На вечерах памяти Папанова, в житейских разговорах о нем, в записи новых грампластинок или радиопередач всегда одно и то же: он настаивает на улыбке, смехе, на светлой ноте даже в лирически-грустных произведениях, и мы идем за

ним, но к финалу не умеем победить свою печаль. Слишком близко все, что связано с его безвременным уходом. Думаю, это оттого, что Папанов при жизни входил в наш дом дорогим гостем, всегда желанным на экранах кино и телевидения, на радио. У каждого из нас, его современников, установилась некая личная душевная связь с ним. И не случайно на пластинке с песнями Папанова и о нем звучит моя песня на стихи Кочетова «Моя звезда», в которой талантливый актер Валентин Никулин обращается к незабываемому Анатолию Дмитриевичу:

«Упала яркая звезда.
Как будто жду чего-то.
Как будто вправду навсегда
От нас уходит кто-то.

Уходят старые друзья
Туда, по звездным высям.
Их не увижу больше я
И не дождусь их писем...».

Два раза в жизни вряд ли дано нам повстречать людей такого сплава таланта и прекрасных качеств души, каким обладал Анатолий Дмитриевич Папанов.

АЛЕКСАНДР ПРОШКИН,

кинорежиссер

Последнее лето восемьдесят седьмого

С фильмом «Холодное лето пятьдесят третьего» мне пришлось поехать и по нашей стране, и за океан. За три первых месяца проката картину посмотрели 34 миллиона зрителей, и я с уверенностью могу удостоверить, что все они оказались горячими и верными поклонниками творчества Анатолия Дмитриевича Папанова. Дальнейшие встречи с его почитателями меня уже перестали удивлять — я понял, что он был поистине народным артистом. Впрочем, с большим волнением я и мои товарищи убедились в том, что и в далеких США кинозрители реагировали на творчество Папанова доверительно и сердечно.

Дело в том, что я впервые встретился с Анатолием Дмитриевичем на съемках этого фильма. Мы были знакомы, но настоящее знакомство людей наших профессий состоит только в непосредственной творческой связи. Светские поклоны и кивки мало что значат. Забегая вперед, признаюсь, что работа с Папановым — одно из сильнейших впечатлений моей жизни. И не только работа...

Стараюсь снимать вообще никому не известных актеров. Скажем, в телесериале «Ломоносов» занял много талантливых людей, «обнаруженных» в провинции, совершенно неизвестных в Москве. Но приходилось работать и со многими именитыми мастерами театра и кино. Встречи с Папановым не то чтобы побаивался, но казалось, что уж очень он знаменит, имеет громкое имя в искусстве. Было даже смутное ощущение, что есть в нем некая отчужденность от малознакомых людей, подозрительность и, вы уж меня простите, не хочу кривить душой, — самодовольство. Словом, надумал я себе встречу с таким «волком» от искусства. А выяснилось, что передо мной — поразительно тонкий в общении, до щепетильности деликатный человек, скромный до ранимости. Что касается бремени всенародной славы, то нес он его с достоинством, считая, что эта слава обязывает, а звание «народный артист» означает принадлежность своему народу.

В процессе съемок мы убедились, что это значит. Снимали натуру в Карелии, в ста восьмидесяти километрах от Петрозаводска, в довольно глухой деревне, расположенной на полуострове. Неделю работали нормально. Жители нам по мере сил помогали. И никаких неожиданностей не предвиделось, поскольку деревня изолирована с трех сторон водой. Через неделю наступает первый съемочный день А.Д. Папанова. Он приехал вовремя, начинаем снимать, и... Ничего не могу понять: куда ни направим камеру, в видеоискатель лезут посторонние лодки. Много моторок. И все движутся в нашем направлении. А какие могут быть моторки в пятьдесят третьем году? Стреляем из ракетницы, кричим против ветра в рупор — бесполезно: со всех сторон на нас несутся моторные лодки. Приближаются, причаливают, и мы видим: в каждом суденышке по два-три ребенка с дедом или бабкой, в руках у каждого ребенка



*Встречи с Папановым
не то чтобы побаивался,
но казалось, что уж
очень он знаменит...*

*Кинопробы на роль
Копальча. «Холодное
лето пятьдесят
третьего». 1986 г.*



Высокое мастерство и не менее высокий этический уровень заставляли Папанова приходить на съемочную площадку с готовым текстом и хорошо продуманной линией поведения в роли



почему-то книжка или тетрадка. И все, оказывается, приехали на встречу с «Дедушкой Волком». Мы сдались и прервали съемки. Правда, киношная администрация в свойственной ей суровой манере попыталась применить «прессинг по всему полю», но вмешался Анатолий Дмитриевич: «Что вы, что вы! Давайте лучше соберемся как-то вместе!». Собрались, рассадили детей. Он каждому что-то написал, для каждого нашел свои слова. Я наблюдал эту сцену, забыв о дорожной цене сорванного съемочного дня. Видел по лицам этих детишек, что они на всю жизнь запомнят встречу с человеком бесконечно доброго сердца. И, главное, видел лицо этого человека. Не забыть до последнего моего часа...

Снималась у нас в картине мочоденькая девушка, студентка из Ленинграда. Забавное существо, с интересной индивидуальностью. На роль дочери глухонемой я пересмотрел множество актрис, известных и неизвестных. Но с появлением этой все кончилось: стало ясно, что тут никакой конкуренции быть не может, хотя девушка и мало что в ту пору умела. Анатолий Дмитриевич ни в одном эпизоде с ней как с партнером не встречался, но сразу же ее приметил, подошел к ней — она букой среди актеров держалась, — прогулялся с ней к мосткам, и вдруг слышим оттуда неудержимый хохот. Что-то он ей очень серьезно рассказывает, а она в себя не может прийти от смеха. Уж если такой авторитетный и маститый актер оказался для нее вовсе не страшным, она и других сторониться тут же перестала. Так он ввел ее в круг товарищей по искусству, стер все грани, окунул в атмосферу равных в творчестве партнеров.

Высокое мастерство и не менее высокий этический уровень заставляли Папанова приходиться на съемочную площадку с готовым текстом и хорошо продуманной линией поведения в роли. Несмотря на это, он каждый раз волновался, когда вставал перед камерой. И, надо признаться, я испытывал некоторую неловкость из-за своей манеры работать импровизационно. Человек готовится к завтрашней съемке по сценарию, а я в это же время, ночью, пишу совершенно новый эпизод, с новым текстом, который он получит прямо на площадке. Думал, что Папанов будет поначалу сопротивляться такому порядку вещей. И снова ошибся! Сказать, что уж очень его обрадовал такой оборот, не могу. Но он принял его, постепенно втянулся, и вскоре стало понятно, что такой метод работы ему, как человеку поистине талантливому, ближе и интереснее...

Ничто в нем не предвещало того трагического финала, который был уже так близок в те дни. Никогда и никому не жаловался он на здоровье. Никогда я не видел его в дурном настроении, хотя причин для того было предостаточно. Театр сатиры гастролировал в Вильнюсе, откуда Папанову приходилось летать самолетом в Москву. Там его перехватывали мои ассистенты, сажали в поезд на Петрозаводск, пересеживали в такси и везли еще сто пятьдесят километров. Прибавьте к этому, что в поезде он отдыхать не мог. «Ну, понимаешь, — признавался, извиняясь, — кто-нибудь тебя обязательно узнает! Хорошо, если чаем подойдет, а то ведь и с бутылкой. Пить не стану, но и обидеть не могу — вот и ночь без сна!» Должен сказать, что по моим наблюдениям люди его поколения, много горя хлебнувшие, свои беды и настроения не перекладывают на чужие плечи. Валера Приемыхов, мой близкий друг, человек молодой, и тот не прочь был пожаловаться и рассказать, что, где и как у него болит. Папанов — никогда. Мы не знали, что он был инвалидом войны, что переболел инфарктом, и не без серьезных осложнений. Не знали, хотя интуитивно стремились сделать все, чтобы он не испытывал неудобств и тягот. По крайней мере от нас.

Его не лечили при нас. Лечил он. В паузах между съемками всегда был слышен его ровный, тихий голос. Со всеми равно приветлив. Никакие ранги для него роли не играли. Похоже, что у него был какой-то врожденный инстинкт расточать добро. И мы ему старались платить тем же. Пораньше закончив съемки, 2 августа, я просил его остаться в деревне и хорошо отдохнуть. Театр перебрался из Вильнюса в Ригу — образовалось два свободных дня. Анатолий Дмитриевич настаивал на перелете в Москву: «Нет-нет-нет! Я обязан туда вырваться. Через месяц начинаются занятия моего курса в ГИТИСе. Надо пробивать общежития, поругаться кое с кем и всякое такое. Чтобы ребятам нормально жилось!». Я подозреваю, что он и без того был ходатаем по чужим бедам. Спорить не стал. О чем бесконечно сожалею.

Анатолий Дмитриевич умудрился пройти через все болевые точки своего поколения, того поколения, которое он выразил в своем искусстве. И принял на себя все, что предлагала наша замечательная действительность. Я знал, что он воевал. Знал, а скорее, догадывался, что долгое время бедовал материально. Что не только всенародная слава, но серьезное профессиональное признание на сцене театра, да и в кино пришло к нему достаточно поздно. Но однажды он меня спросил, в самом начале нашей совместной работы: «А вы сидели когда-нибудь?». Я ответил: «Анатолий Дмитриевич, ну почему я должен был сидеть? Какие у меня к этому основания? По счастью, не приходилось!». Но ведь он актер был настоящий. А что такое настоящий актер? Тот, что судьбу чужого дяди играть не хочет — ему свою подавай, он в своей судьбе начнет искать прямые или дальние аналогии, чтобы «быть в роли», а не «играть роль».

Вспомните, как он живет на экране в фильмах «Живые и мертвые» и «Солдатами не рождаются» в роли генерала Серпилина! Вот и тогда, в нашем раннем разговоре, Анатолий Дмитриевич вдруг сказал: «А я сидел. Девять дней». Дальше пошел рассказ, который я не берусь восстановить хотя бы в приблизительно папановском исполнении. Не потому, что не помню детально, — все помню. Но потому, что не смогу, по ряду цензурных соображений, которые действуют даже при отсутствии официальной цензуры, воспользоваться тем диалектом, который он воспроизвел изумительно, артистично.

Дело было так. В сорок первом году Толя Папанов, юный еще, работал на заводе «Шарикоподшипник». В бригаде случилось чепе. Кажется, кто-то стащил что-то из цеха. Времена были суровые, и за такие вещи крепко наказывали. Словом, «замели» всю бригаду. И продержали в тюрьме девять дней. Толя к этому никакого отношения не имел, о чем, вызванный из тюрьмы к следователю, и доложил в такой форме: «Водку я с ними пил, было. Стакан выпил. А за что, не знаю. Они знали, за что пили, а мне не сказали». Следователю то ли непосредственность его понравилась, то ли впрямь поверил, но разобрался, ничего за юным Папановым не нашел и отпустил домой. «А дома, — продолжал Анатолий Дмитриевич, — ждал меня отец, который тут же, с ходу, не разбираясь, врезал мне в ухо, да так, что я упал и месяца три после лечился. Ну а через три месяца грянула война и я пошел воевать...»

Войну он знал изнутри, через боль, грязь, кровь и пот солдатский. Может быть, потому и не видели его на собраниях по случаю 9 Мая в орденах и медалях ни в Доме актера, ни в ЦДРИ, ни в Доме кино. Позже, уже от одного из друзей Папанова, драматурга Александра Кравцова, узнал я, что и воевал тот крепко, и ранен был, и получил инвалидность за войну, и даже женился на

фронтвичке, Наде Каратаевой, будущей заслуженной артистке и соратнику по Театру сатиры.

Не оттого ли, что много испытал, был Анатолий Дмитриевич в искусстве максималистом?

Ехали мы как-то в «рафике». Он стал перечислять, какие роли были сыграны за актерскую жизнь. Никогда до этого не слышал я таких жестких оценок собственному творчеству: за две-три роли он выставил себе твердые «четверки», а дальше все пошло на понижение. Зато жарко мечтал о возможности сыграть судьбу своего поколения, настоящую его судьбу. Жаловался, что нет ролей. Нет таких пьес, нет по-настоящему объемного материала даже в прозе. Не дожил он до времени, когда, в общем, если и не в объеме его мечты, но уже можно было бы хоть прикоснуться к такому материалу. Безумно жалко, что Папанов, с его подлинностью, заразительностью, душевной широтой и поистине народным масштабом личности, не дожил всего несколько лет... Но все же будем справедливы: в средневековые актеров вообще не впускали в города — боялись, что заморозят, завоюют души, вселятся в сознание. Сейчас — другие времена. И, кроме того, есть кинематограф, который помогает в какой-то мере актеру преодолеть физическую смерть, вернуться к людям, вселяясь в души следующих поколений. Свойства творческой и человеческой личности Папанова таковы, что время не изменит их ценности. Долго будет жить с нами его неповторимый голос, его удивительный юмор, заразительность, сердечность.

Был он русским артистом в полном объеме этого понятия. Был он интеллигентом в столь же полном объеме этого, еще более редкостного понятия. В чем это выражалось? Во многом. Да вот пример. Тоже однажды едем — дорога длинная. Он спрашивает: «Такого-то актера знаете?». Я ответил отрицательно. Он поразился: «Вы действительно его не знаете?». Я — уже со стыдом: «Действительно, простите, не знаю!». — «А вот это напрасно! Он, конечно, почти ничего не играет, потому что не дают. Но ведь актер-то совершенно замечательный!» — «Вот видите. Как же мне его знать, раз он ничего не играет?» — «А вы встретитесь, поговорите, присмотритесь — сами все поймете!» И все это с болью, с убежденностью до стораения, с абсолютно обязывающей искренностью. Наверно, он был очень хорошим педагогом. Жаль, что всего лишь четыре года растил будущих актеров...

Понимаю: от меня ждут рассказа о том, как он уехал из Карелии, как приехал в Москву, как остался один в квартире, поскольку и жена и дочь — актрисы, в Москве никого из них не было... Ничего этого рассказывать не стану — слишком свежа рана. Именно рана. К тому же просоленная обидой за короткое знакомство, слишком короткое, чтобы насладиться такой личностью.

Так и живу. Могу говорить о нем бесконечно. С душевной раной и с такой же душевной радостью и благодарностью судьбе, подарившей мне общение с таким человеком.

ЮРИЙ ТЮРИН,

писатель и кинокритик

Последняя роль

Встретиться с Анатолием Дмитриевичем Папановым в июле 1987 года мне помог случай: в Центральном Доме кинематографиста предстоял дополнительный дневной просмотр одного из фильмов Московского Международного кинофестиваля. Билеты были без мест, и завсегдатаи Дома потянулись в зал пораньше. Папанов же появился за несколько минут до начала. Места были заняты. Анатолий Дмитриевич беспомощно оглядывался. И тут-то сидевший рядом со мной актер Иван Рыжов, для кого-то державший место, окликнул его. Усаживаясь рядом, Папанов растроганно бормотал: «Должны были найтись наши люди, знал же я, наши найдутся... Ваня, здравствуй! Дорогой ты мой!..».

Ветераны расцеловались, затем оживленно заговорили. За несколько минут перед фильмом они торопились поведать друг другу последние вести. С прекрасным киноактером Иваном Петровичем Рыжовым я был знаком давно, поэтому он и представил меня Анатолию Дмитриевичу. Папанов казался крепким, энергичным. И мысли не возникло о близкой его потере. Меньше чем через месяц...

Говорят, сдало сердце. В Литве в дни гастролей Театра сатиры я надеялся, что найдется время и мы запишем беседу с Папановым. Он играл в спектаклях, встречался с кинозрителями на творческих вечерах. И вдруг... Не верилось, что его больше нет...

И вот, когда прошло время после нашей утраты (боль в сердце еще не зарубцевалась), Анатолий Дмитриевич вновь вышел на экран. В фильме, названном прицельно, — «Холодное лето пятьдесят третьего»...

Эта последняя роль кажется мне теперь его завершением. Папанов всегда необычайно серьезно относился к искусству. «Есть такое выражение, — говорил он, — «мода на артиста», когда одного и того же актера снимают десятки раз подряд в сходных ролях. Герой как бы автоматически переносится из фильма в фильм, и мы видим на экранах не человеческую индивидуальность героя, а штампованный лик. Сам же актер попросту «изнашивается». А сколько бывало случаев, когда популярными именами спасали плохие картины?..»

В «Холодном лете пятьдесят третьего» Анатолий Дмитриевич открывает нам сложную и неординарную человеческую судьбу, за которой встают трагические страницы недавней истории. Ведь с лета 1953-го начинается новый этап в жизни народа: после смерти Сталина разоблачен и арестован Берия. Страна на пороге долгожданных перемен.

Папанов был оптимистом. «Искусство призвано воспитывать героизм, патриотизм, любовь к Родине», — неоднократно повторял он. Это убеждение актера выстрадано. Напомню тем, кто не знает: Анатолий Дмитриевич родился в смоленском городе Вязьме, переехал с родителями в Москву, рабо-

тал токарем на заводе, занимался в самодеятельности. С первых дней войны — на фронте. Командовал взводом зенитной артиллерии. Старший сержант. В сорок втором тяжело ранен под Харьковом. В двадцать один год инвалид. На занятия актерского факультета в ГИТИС приходил с палочкой: болела нога, раздробленная осколком. Затем последовал дебют на театральной сцене, стали приглашать в кино, на телевидение.

Однако это не все. До войны в биографии Папанова был еще и девятидневный арест по ложному обвинению. Его отпустили. Хотя тогда фактически ходатайств о помиловании и взятии на поруки не принимали.

Так вот, последняя роль Папанова несла и этот элемент личного, пережитого. Его героя из «Холодного лета пятьдесят третьего» зовут Копалычем. Много копал в лагере. До войны он работал главным инженером крупного завода, знал наркома Серго Орджоникидзе. Это обстоятельство и привело его к аресту. Жене и сыну сказали, что он «враг народа». Его лишили права переписки, он пропал для всех. А в июле 1953-го Копалыч оказался уже на поселении, пять лет он должен был жить тихо-мирно, под надзором участкового милиционера. Без паспорта. В старенькой телогрейке, полуголодным. В северной приозерной деревне, где перегибы «культы личности» и войны выбили почти всех мужиков.

Папанов докапывается до самых глубин своего героя. Он показывает, как в оклеветанном Копалыче живет природный труженик, в нем не угасла надежда еще поработать на воле, не загублен человек. Узнав об аресте Берии, он взволнованно шепчет: «Я знал! Я знал, что это чудовищная ошибка!..».

И вот уже нет на экране униженного Копалыча. К нему возвращается доброе имя — Николай Старобогатов. Кличка отбрасывается, как ярлык. Бывший узник преобразается. Оттаивает его душа, теплеет взгляд. Психологический перепад Папановым подчеркнут, высветлен. Человек распрямляется! Но ему еще предстоят новые испытания. После смерти Сталина, преследуя свои преступные цели, Берия объявил поголовную амнистию уголовникам. Страну наводнили матерые бандюги, в то время как многие безвинные жертвы, «политические», еще были в заключении.

Авторы фильма — сценарист Э. Дубровский и режиссер А. Прошкин — не выдумали этой истории. Хотя порой она кажется фантастической. Да, сюжет взят из реальной жизни, вырос из фактов действительно еще холодного лета 1953 года. Но картина конструктивно сочетает в себе психологическую драму и захватывающее приключение. Полижанровая ее структура не самоцель авторов, а удачно найденная модель зрелища, с одной стороны, и серьезного произведения — с другой.

Освобожденные уголовники, естественно, обращаются к старому: организовавшись в банду, они обрушиваются на тихую рыбацкую деревню. Будто нечто бесовское разгулялось на зеленом острове. И спасти тех, кого еще не убили уголовники, выпадает «политическим поселенцам»: Копалычу и его товарищу по ссылке Лузге (виртуозно играет эту роль Валерий Приемыхов). Лузга — это бывший разведчик Сергей Басаргин, всего лишь на день попавший в плен к немцам, но и за это «загребший» в лагерь. Судьба тоже типическая, невыдуманная, горькая.

Правда пронизывает весь фильм. Правда природы, правда поведения персонажей, правда режиссерской интонации. Правда ситуации: да, не раз схватывались бывшие «политические» с уголовниками — и в лагерях, и на поселениях.



Без паспорта. В старенькой телогрейке, полуголодный...



И спустя несколько лет после реабилитации в московское жилище бывшего инженера Старобогатова приходит лишь один Басаргин, чтобы сообщить семье погибшего товарища правду — тот никогда не был «врагом народа».

«Холодное лето пятьдесят третьего» завершается кадром, взятым из середины фильма. На экране — лицо Анатолия Дмитриевича Папанова: актер, в гриме и костюме Копальча — Старобогатова, говорит о том, как «хочется еще пожить». И закадровый голос на стоп-кадре негромко, с мужской интонацией скупой скорби произносит: «Анатолий Дмитриевич Папанов... Последний кадр... Последняя роль». Так авторы фильма увековечили свою благодарность замечательному художнику за его последний вклад в отечественное кино.

«Я люблю свой труд, — говорил Папанов. — Актерский труд. Он требует и упорной выносливости, и умения себя мобилизовать. Ну и, конечно, таланта. И если бы мне пришлось все начать сызнова, я выбрал бы ту же дорогу, потому что не знаю лучше. Самое прекрасное и самое главное в искусстве актера — это человековедение. Мы, актеры, счастливы, когда в результате нашего труда возникает образ человека, с его чувствами, стремлениями, надеждами, — образ, в который зрители верят и начинают относиться к нему как к живому»...

Поклонимся же судьбе, что выбрала она для Анатолия Дмитриевича такую последнюю роль: его герою веришь, он как живой. Он завещает нам бороться, чтобы умножить доброе на нашей земле.

ЕВГЕНИЙ ЛЕБЕДЕВ,

актер

Две жизни актера

Артист умирает дважды в жизни. Печально, когда первой смертью бывает творческая: человек жив и здоров, но его уже никто не помнит. А умрет, никто и не узнает, умер или нет.

Для Папанова вторая смерть не наступила. Он ушел из жизни физически, но с нами остались его личность, его индивидуальность, его удивительные создания на сцене и на экранах кино и телевидения. Сценические создания уйдут вместе с теми, кто их видел и помнит, обростут легендами в литературе о театре. Экранные проживут дольше. Потому что Анатолия Папанова нельзя спутать ни с кем другим, ни с одним артистом. Его манера говорить, звучание голоса настолько индивидуальны, что, даже услышав его по радио, мы тотчас же вспоминаем его лицо, весь его обаятельный облик.

Он был добрейшим человеком. Встретаться с ним без улыбки было невозможно. И вовсе не потому, что улыбался он. Напротив, его глаза, губы никогда не выявляли откровенной улыбки, но за пеленой добродушного серьезеза непременно выступал папановский юмор. И мы улыбались при встречах и самому Папанову, и его персонажам, которые были такими же живыми людьми, как и он сам.

Вот прославился он в мультфильмах серии «Ну, погоди!» — озвучивал в них рисованный персонаж, Волка. Ведь актер не существовал на экране в своем облике — существовал Волк, но как разорвать единство актера и образа, когда в каждом возгласе Волка, в каждом его движении ощущаешь папановский юмор! Очень важно, что это был смешной, а вовсе не страшный Волк, который и сам-то сплошь и рядом попадает в беду. Мы смеемся над бедолагой Волком и смеясь радуемся папановскому таланту. Невидимый за экраном актер каждую секунду представляется нам таким, каким мы знали и помнили его в жизни. Эффект тут особенный — аналогий искать не приходится, как не найти аналогий и на самого Папанова.

Нам сообщили: «Умер Папанов». Это был удар сокрушительный, казалось — безысходный. Большая потеря для всего театра, для зрителей. Но проходит время, и все понимают, что Анатолий Дмитриевич живет. Он появляется на экранах, возвращается к нам в своих замечательных ролях. И я забываю, что произошла трагедия физической смерти. Я заново переживаю удивление, видя его в роли генерала Серпилина. Думалось когда-то, что этот актер по самой природе своей не подходит к такой роли. Но Папанов вошел в серпилинскую душу (или серпилинская душа вошла в него) так, что образовалось единое целое. В этой роли, в отличие от других, он не вызывает улыбки. Зато вызывает удивление, поражает. Актеры, которые умеют удивлять и поражать, долго живут в поколениях зрителей.

*Его манера говорить,
звучание его голоса
настолько индивиду-
альны, что, даже
услышав его по радио,
мы тотчас же вспоми-
наем его лицо, весь его
обаятельный облик*



Когда я говорю о нем, тотчас же слышу его голос. И этот голос будто упрекает меня: «Совсем я не такой. Не преувеличивайте. Есть артисты выше, лучше!». Примерно так он вел себя при жизни. Но я думаю, что это скромность в нем говорила. Он не носил в себе актерского апломба, не любил и внешних атрибутов профессии. Шел по городу один из многих, скорее зритель, чем артист. Но едва приближался, как его узнавали. И улыбались. И каждый явно или мысленно здоровался: «Здравствуйте, Анатолий Дмитриевич!». Если не знали по имени и отчеству, кланялись генералу Серпилину или гоголевскому Городничему, персонажам Грибоедова, Островского, Розова, даже Волку из «Ну, погоди!». При всей своей скромности и стремлении быть неприметным среди других Папанов не знал, что такое приспособление. В нем было все свое. В жизни и в ролях. Все неповторимое. Потому и узнавали на улицах. Потому и сейчас впечатление, что вот-вот его встретишь и улыбнешься ему.

Трудно вместить в разум, что театр потерял с разницей в десять дней двух таких артистов, как Анатолий Папанов и Андрей Миронов. Почему две такие величины должны были уйти вместе, сразу? Называя одного из них, мы теперь непременно вспоминаем и другого.

Они как бы продлили вдвоем свой творческий век. И дай Бог этому веку быть долгим.

ГЕОРГИЙ ТОВСТОНОГОВ,

режиссер

Незаменимый

Грустная весть о кончине Анатолия Дмитриевича Папанова дошла до нашего коллектива на борту самолета Ленинград—Лондон. Весь путь до Лондона актеры говорили о Папанове как о крупнейшем артисте современности, как о человеке необыкновенной доброты и порядочности. Ведь многие из нашей труппы общались с Папановым на съемочной площадке и в концертах.

Я вспоминаю начало 60-х годов, когда из Москвы со съемок возвращались Сергей Юрский, Владислав Стржельчик, Ефим Копелян, Кирилл Лавров и еще до начала репетиции с упоением рассказывали о совместной работе с Папановым: какая личность утвердилась в искусстве, какое наслаждение работать с ним, какие свойства его человеческого и актерского обаяния. Я проникся к артисту Папанову большой симпатией и любовью. И как бы в подтверждение слов наших актеров увидел потрясающие работы в кино: Серпилина («Живые и мертвые»), в театре — Юсова («Доходное место»). Затем я неоднократно общался с Анатолием Дмитриевичем в период гастролей Театра сатиры в Ленинграде. Всегда меня поражали в этом человеке застенчивость, интеллигентность и мягкость, блеск его необыкновенной чистоты глаз, робость и необыкновенная вежливость. Не так уж часто актеры обладают такими качествами одновременно.

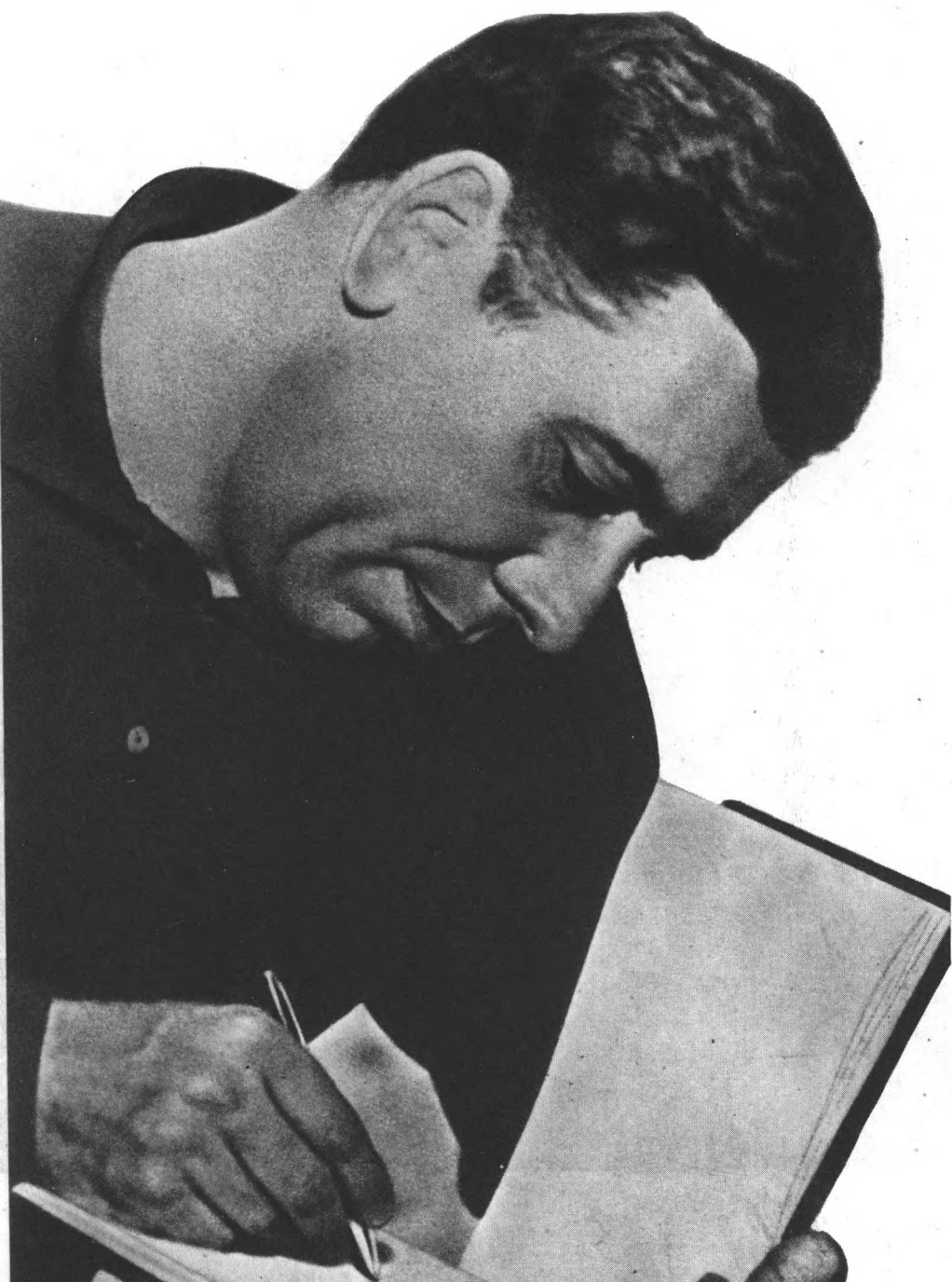
В Театре сатиры я любил актерский дуэт Анатолия Папанова и Андрея Миронова. Высочайший класс актерской игры. Понимание друг друга. Уважение артиста к артисту, что было видно невооруженным глазом. Иметь в труппе такого актера, как Анатолий Папанов, — счастье для режиссера.

Его внезапный уход из жизни потряс нас. Мы потеряли Мастера. Человека. Личность...

Анатолий Дмитриевич Папанов останется в памяти как настоящий русский интеллигент, как крупная актерская личность нашего времени.

Я любил актерский дуэт Анатолия Папанова и Андрея Миронова. Высочайший класс актерской игры...





...О времени и о себе

**Письма,
статьи,
интервью
А.Д.Папанова**

«Дорогая доченька! Ну, здравствуй!..»



Письмо к дочери

Дорогая доченька! Ну, здравствуй!

Тяжеловато тебе... Я понимаю, но, что поделаешь, такая наша актерская жизнь. Хорошо, что сразу тебе показалось нелегко, — когда начинаешь с легкого, то потом с иллюзиями бороться трудно. Мы с мамой тебе говорили, что эта профессия требует большого напряжения, отдачи сил, духовных, физических и, конечно же, творческих. Нужны крепкие нервы и ясная голова. Мне думается, что все это у тебя есть.

Самое пагубное в творчестве, особенно для начинающего, — это легкий успех или видимость успеха. На моей памяти таким людям ничего путного в искусстве не удавалось. В театре или кино лучше начинать с азов, с самого маленького... Не рвись в облака, стой покрепче на земле, и она одарит тебя.

Бори в себе зависть, недоброжелательность к товарищам. Это яд для любого творческого организма. Как говорил Станиславский, «люби искусство в себе, а не себя в искусстве».

Ну, хватит, наверное, проповедей. Тебе осталось совсем немного потерпеть, хотя не понимаю, как это можно скучать. Сколько всего прекрасного: люди, природа, книги, науки, самоусовершенствование в профессии — займись хотя бы речью, голосом или поработай над каким-нибудь отрывком любимого автора. Подготовь себя физически: у тебя, например, слабовата реакция, замедлена несколько. Поработай над ней. Упражнения на внимание, упражнения на память... Ох, как это важно! Этим нужно заниматься каждый день, да и не только, разумеется, этим. Ты сама прекрасно знаешь, какой огромный комплекс необходимых занятий и упражнений.

Вначале будет тяжело, потом привыкнешь, а потом будешь ощущать радость и необходимость этого. Прекрасные результаты не заставят долго ждать. Поверь мне.

Я все время страдаю от того, что ты совсем забросила английский язык. Выучивать хотя бы фразу в неделю, хоть транскрипцию по словарю. Сейчас

без языка нельзя, это — огромный тормоз и, если хочешь, — в творчестве.

Ох, как я был бы счастлив, если бы у меня было столько времени для скуки, как у тебя! Уж язык-то я бы обязательно выучил. Ведь потом закутишься в производственном водовороте и будешь только с горечью вспоминать о «скуке», о времени, которое не сумела использовать в необходимость и радость.

Артисту, как и любому художнику, необходимо много ездить, путешествовать, наблюдать, впитывать, накапливать материал в свою творческую «записную книжку». Я бы с удовольствием поехал бы в Кемерово и Томск. Ведь очень интересно это посмотреть своими глазами, узнать. Где же твоя первооснова актера — любознательность художника? Человековедение — ведь это так интересно! Наверняка они там отличаются хотя бы от москвичей: и говор, наверное, иной, и наверняка нравственные привычки иные... Я, например, как только приезжаю в другой город, сразу иду в баню: там люди обнажаются не только физически, но и духовно, нравственно! Как это интересно! А просто пройтись по улице, не торопясь, понаблюдать за ней, за людьми, манерами, повадками, речью, за внешностями для будущих характеров и гримов.

Поставь себе, например, задачу определить по внешнему виду прохожего его профессию, склад жизни... Холост ли? Женат ли? Сколько лет? Курит ли? Пьет ли? Это же — биография, материал. Этим же занимались и занимаются все художники.

Когда же скучать? А ты думаешь, Чехов А. П., больной, поехал на перекладных через всю Сибирь, в дождь и мороз, ради скуки? Ради жажды творчества надо воспитывать в себе потребность заниматься тем делом, которое ты себе избрала, — тогда у тебя не будет времени скучать.

У нас все в норме и дома, и на даче, и в театре. Мама сейчас больше занята домашними делами, а я снимаюсь в «12 стульев» и репетирую «Горе от ума»... Конечно, играем спектакли, а их многовато в июле. И так же в Польше почти не было ни одного свободного дня. Погода в Москве дождливая, теплых дней почти не было. Иногда удается выскочить на денек на дачу, к сожалению, редко. Сегодня нас пригласил на день рождения Геннадий Иванович Полока. Но мы почти наверняка не пойдем, так как я поздно приеду со съемок, да и у мамы спектакль. Кстати, Геннадий Иванович получил новое назначение: он — главный режиссер музыкальных программ и телефильмов на телевидении.

Часто звонит Анна Арнольдovна и почти всегда спрашивает о тебе. Второго августа мы заканчиваем сезон. Но мама 2-го поедет в санаторий, в Минеральные Воды. А я буду весь отпуск сниматься! Бог даст, закончим.

Ждем тебя с нетерпением. К твоему приезду, наверное, поспеет клубника, по крайней мере так утверждает бабушка. В августе вообще следует нажать на овощи, фрукты.

Отдохнуть тебе советую посвободней: не связывай себя заботами, печалью. Не страдай, не слюняйничай. К своим любовям отнесись серьезней: их будет много, важно здесь не терять голову.

А в общем, это не приказы, а советы. Ты человек взрослый — живи, твори, чувствуй, думай.

Целую. Папа.

Четыре музы, а ты — один...

Художник в нашей стране — общественный деятель. Творческие его успехи — на сцене, на киноэкране или на экране телевизора — становятся общественным событием. К актеру и режиссеру приковано внимание миллионов людей. Этим во многом определяется мера нашей ответственности за судьбы советского искусства.

Вопрос об ответственности художника перед обществом самым тесным образом связан с проблемами профессиональными. Особенно в наше время, когда актеру предоставлено столько кафедр: театр, кино, телевидение, эстрада.

К. С. Станиславский считал, что каждая новая роль, каждое новое выступление артиста — это борьба, отстаивание своих убеждений, защита духовных ценностей, развитие определенной идеи. И творчество его учеников потрясало не только в спектаклях МХАТа. Выступления на эстраде великого Качалова превращались в большие общественные события, в праздник искусства. В то время не было еще телевидения, но стихи и прозу в исполнении Василия Ивановича Качалова по радио или в записи на граммпластинке и сегодня можно слушать часами.

Однако отнюдь не каждый актер способен с одинаковым успехом работать в театре, в кинематографе, перед телекамерой и на эстраде...

Я знаю отличных театральных актеров, которые почти не переносят условий кинопавильона или, во всяком случае, теряют перед кинокамерой лучшие свои качества. И знаю великолепных артистов кино, которые становятся беспомощными на сцене. Я убежден, что и на телевидении должны сложиться свои законы актерского исполнения...

Пойдем в наших рассуждениях от главного — от взаимоотношений актера со зрителем. В театре они самые непосредственные, сегодняшние, «сиюминутные»: зритель помогает актеру, вносит свои добавления и коррективы в спектакль. Живое дыхание зрительного зала настраивает нас на определенный лад еще до того, как открывается занавес. Не будет преувеличением, если я скажу, что нет на свете двух одинаковых зрительских аудиторий: у каждой из них свой характер. И потому в хорошем, чутком к зрителю и по-настоящему творческом театральном коллективе не бывает двух одинаковых спектаклей.

В кино все по-другому. При самой изощренной фантазии актеру трудно предугадать реакцию зрителей на будущий фильм. От зрительного зала нас отделяет многое, прежде всего режиссерский монтаж картины, который сплошь и рядом приносит неожиданности, и актер порой сам удивляется тому, что получилось на экране. Да и у зрителей во время просмотра фильма всегда есть чувство, что действие, отснятое на пленку, происходило «вчера». Надо ли говорить, что при таких условиях все, начиная с самочувствия, артисту приходится перестраивать на иной лад, чем в театре?

И, наконец, телевидение. Здесь, так же как в театре, мы проживаем жизнь персонажа последовательно, событие за событием, не разрывая «сквозного действия», как в кино. Но ощущение съемочной камеры на телевидении —

новое, непосредственное; в видеоискателе вы чувствуете множество глаз, внимательных, придирчивых. Вы знаете, что в эти минуты зрители чувствуют себя свободно, перебрасываются репликами, такими «блищрецензиями», но не в нашей власти овладеть их настроениями так живо и непосредственно, как в театре. А тут еще досадные технические накладки! Скажем, в критическую минуту, когда действие достигает апогея, на голубом экране появляется заставка и долго держится там, холодная, неподвижная, мертвящая спектакль. Я часто думаю: лучше уж шли бы в эфир технические искажения — их можно как-то оправдать. Заставку же оправдать нельзя ничем: действие прервано, и спектакль, по существу, начинается сначала...

По совести говоря, я побаиваюсь телевидения. Я вижу, как на телеэкране теряет что-то очень важное даже такой органичный и стремительно-доходчивый актер, как Аркадий Райкин. Почему? На мой взгляд, потому, что телевидение все еще лениво ищет свои, неповторимые средства художественного воздействия на зрителей. Вот приходит на телевидение, скажем, Сергей Юрский. Приходит с пушкинским «Графом Нулиным» или «Евгением Онегиным», и я вижу: это — телевизионный театр одного актера, театр подлинный, со своими выразительными средствами. А выступают многие другие — и пропадает ощущение телевизионного театра. Это наводит на мысль, что телевидение должно создать свою экспериментальную актерскую студию. Кстати, вы заметили, что лучшие телеспектакли все же получаются тогда, когда их играют актеры одного театра — уже сложившийся коллектив единомышленников?..

В полную меру это замечание относится и к комедийному жанру, приверженцем которого я себя считаю. Хорошо, что за последнее время телевидение активнее тяготеет к комедии. Правда, это в основном инсценировки, а не оригинальные произведения. Телевидение вообще излишне склонно к инсценировкам. А ведь лучшие телеспектакли, если вы обратили внимание, все же получаются на материале оригинальных произведений драматургии.

Но я сейчас о другом. Телевидению нужны коллективы, которые могли бы серьезно, со знанием жанра, работать над комедией. Ведь театр и кино со всей убедительностью доказали, что плодотворны только содружества единомыслящих режиссера, оператора, актеров.

Увы, далеко не все актеры уже нашли телевизионную манеру исполнения, и, что еще хуже, далеко не все телережиссеры нашли себя на голубом экране.

В самом деле, телевизионный режиссер «умеет» делать все: сегодня — это драма, завтра — комедия, а дальше — водевиль, оперетта, опера, интервью, репортаж, очерк. Не дилетантство ли это? Станиславский в конце жизни признавался, что ему не хватало времени, чтобы до конца понять драматическое искусство, и горевал, что лишь начал постигать азы музыкального театра! Нет, я убежден: нельзя быть всеядным — надо знать «что-то обо всем и все о чем-то»...

Для меня пока что самое приятное на телевидении — репортажи об оперативных событиях, о спорте (я давний и стойкий болельщик). Здесь голубой экран на высоте. Но тем досаднее выглядят инсценированные, натянутые беседы, интервью, наспех и плохо снятые на узкой пленке документальные кадры. Не в упрек скажу: изобразительные средства телевидения пока еще остаются «за кадром»...

Я знаю, что многие актеры думают так же. Но, естественно, не все. Иные торопятся поспеть за всеми видами и жанрами, доступными сегодня искусству

актера, и сами не замечают, как изнашивается и меркнет их дарование в этой беспощадной самоэксплуатации. У нас не все еще научились любить и ценить требовательного мастера. В кино, например, некоторые режиссеры считают, что это большое неудобство — работать с самостоятельно мыслящим артистом. Хлопотно! Не с легкой ли руки этих режиссеров пошло гулять мнение, что современный кинематограф создают режиссеры? Я согласился бы принять его, с одной-единственной оговоркой: современный кинематограф, особенно советский, создают режиссеры, которые понимают, что история нашего кино — это история и актерских открытий.

Вера Марецкая в фильме «Член правительства» — это ведь не просто удачное совпадение типажных данных. Это — высокое мастерство перевоплощения, умение создать характер психологический, не внешний — глубокий. Таким же мастером психологического характера в кинематографе был Борис Щукин (вспомните не только его Лениниану, но и образы в фильмах «Летчики» и «Поколение победителей»). Одно из самых больших явлений актерского перевоплощения на экране для меня — тридцатитрехлетний Николай Черкасов в роли профессора Полежаева в «Депутате Балтики».

Все это — работы больших, умных актеров, прямых предшественников Нонны Мордюковой, Майи Булгаковой, Иннокентия Смоктуновского, Алексея Баталова, Сергея Юрского, Кирилла Лаврова, Михаила Ульяновы, Серго Закариадзе...

Советский кинематограф богат большими актерскими дарованиями, создающими современное, психологически подробное, интересное тонким знанием человека, его духовной и социальной природы искусство.

А рядом с этим бытует взгляд, что в кино можно снимать кого угодно, лишь бы исполнитель типажно совпадал с ролью. И молодое наше искусство — телевидение — тоже уже заразилось этой болезнью. Вдумайтесь: в театре Гамлета или Незнамова способен сыграть только актер, обладающий опытом и овладевший профессией; в кино же и на телевидении допустимо, что в подобного масштаба ролях может сняться и семнадцатилетний юноша. Сняться? Да. Но сыграть никогда не сможет.

Единство творчества хотелось бы видеть в искусстве театра, кино, телевидения, эстрады. Четыре музы, а ты — один. И все-таки к каждой нужно относиться по совести, честно. Я, например, к выступлению на телевидении готовлюсь заранее и настраиваюсь с такой же ответственностью, как перед спектаклем или концертом. И обидно, когда по нашей собственной вине или по вине телевидения зритель не получает полного художественного удовлетворения. Обидно, когда, например, оператор увлекается детализировкой кадра, забыв о том, что главное в кадре — действующий актер. И невольно с благодарностью вспоминаешь замечательного кинооператора Андрея Москвина, который понимал, любил, верил в актерское искусство и умел подчинять свое мастерство Николаю Черкасову — Ивану Грозному или Борису Чиркову — Максиму.

Поймите меня правильно: я говорю без предубеждения. Я радуюсь каждой удачной работе, радуюсь каждому удачному операторскому и режиссерскому плану в телепередаче, и как жаль, что этих удач еще так мало, а на многих работах видны следы спешки, случайности, приблизительности.

Все, что я здесь сказал, — от желания добра молодому искусству, которое я уважаю и в безграничные возможности которого верю.

«Есть художники в каждой профессии»

Необыкновенно богаты творческие перевоплощения народного артиста А. Папанова в театре и кино. Я видел его в таких спектаклях, как «Темп-1929» по Николаю Погодину и гоголевский «Ревизор», где он играет совершенно противоположные роли. В сборном представлении по пьесам Погодина герой Папанова близок по самой сущности (а не только по чину) к генералу Серпилину из фильма «Живые и мертвые», созданного по роману К. Симонова.

В «Беге» по М. Булгакову его герой тоже генерал, но отступающей белой армии, — жестокий и зловещий до безумия Хлудов. Кроме роли Городничего в «Ревизоре» я видел Папанова еще в «Горе от ума», в роли Фамусова. Болгарские телезрители знают его по сериалу «12 стульев» по Ильфу и Петрову, а малыши слышат его голос в мультипликационном сериале «Ну, погоди!», где он озвучивает реплики Волка.

Исключительно разнообразны киногерои этого актера. Среди них есть и положительные и отрицательные типы, и привлекательные и отталкивающие лица. Невозможно подвести их под какой-либо общий знаменатель, странно уживаются они в сердце своего создателя, словно собственные дети, только со знаком плюс или минус, которые мы им поставили. Надо перечислить известные фильмы с его участием: «Человек ниоткуда», «Берегись автомобиля!», «Совершенно серьезно», «Человек идет за солнцем», «Наш дом», «Джентльмены удачи», «Бей, барабан!», «Ход конем», «Отцы и деды», «Плохой хороший человек», «Яблоко раздора», «Приходите завтра», «Белорусский вокзал», «Родная кровь», «Бриллиантовая рука», «Инженер Графтио по личным вопросам», «Живые и мертвые», «Время желаний»...

Чтобы назвать все фильмы, нужно перечислить около ста. Сам А. Папанов предложил оригинальный способ классификации многочисленных и таких разнообразных своих героев. «За свою актерскую биографию, — пишет он, — я переиграл столько персонажей, что они могли бы заселить один жилой дом средней величины. Правда, в нем, к сожалению, преобладали бы малопривлекательные субъекты. Так получилось, что чаще я играл сатирические и острокомедийные роли... Мне приятнее вспоминать моих положительных героев... А если рядом с этим вымышленным домом расположится и маленький мультипликационный зоопарк, то в нем моим голосом заговорили бы всевозможные симпатичные и несимпатичные звери» («Сов. экран», 1978, № 1, с. 13).

Когда я впервые встретился с актером в его театральной примерной, а потом и на репетиции в фойе, то убедился, насколько он общителен, как в кратчайший срок создает прочные связи, какой интерес к людям испытывает. Мы тоже интересуемся его личностью, но знаем так мало: что он родился в 1922 году в городе Вязьме, что в девятнадцать лет ушел на фронт, что после войны получил актерское образование и поступил в Театр сатиры, где играет до сих пор.

Прошу актера, чтобы он рассказал мне побольше подробностей из личной биографии. Вначале меня интересует, когда и где произошла его первая встреча с искусством.

— Если говорить серьезно, очевидно, настоящее начало надо все-таки считать с момента моего поступления в театральный институт. Но, конечно, перед этим я играл в самодеятельном коллективе, был одновременно участником фотокружка и драматического. Я участвовал в спектаклях рабочего театра на заводе по производству резины. Существовал такой завод, был при нем когда-то рабочий театр, которым руководили вахтанговцы. С этим театром работали многие известные актеры, такие, как В. В. Куза, сам Р. Н. Симонов, а иногда и Б. В. Шукин. Я испытывал в раннем возрасте такую любовь к театру, какая существует у напрасно пробующих войти в искусство молодых людей. Но все-таки настоящим началом следует считать театральный институт.

— Значит, вы с раннего детства решили посвятить свою жизнь актерскому творчеству?

— В детстве я вообще не думал стать актером. Тогда нам нравились другие, очень романтичные профессии. Я вспоминаю, как после челюскинской эпопеи мы мечтали стать летчиками, исследователями, следопытами — все это привлекало и поражало воображение. Но, как вы понимаете, люди хотели многое, но война перевернула все наши мечты и желания.

— Где вы были 22 июня 1941 года?

— Сразу после окончания школы я стал работать литейщиком на 2-м Московском шарикоподшипниковом заводе. В самые первые дни Великой Отечественной войны ушел на фронт. Мне было девятнадцать лет, не было никакой военной подготовки, лишь одно большое желание помочь остановить врага.

— Вы говорите, что чем больше актер испытывал трудности в жизни, тем богаче и интереснее его душевный склад. Значит, вы против парниковых условий, губительных для творчества? Тем более что ваше поколение испытало ужасы войны и закалилось в них. Что дал вам лично военный опыт?

— Я попал на передовую юношей, лишь год назад окончившим школу. Мои ровесники вынесли на своих хрупких плечах огромную ношу. Но мы верили в победу, жили этой верой, испытывая ненависть к врагу. Перед нами был великий пример Чапаева, Павки Корчагина, героев фильма «Мы из Кронштадта», по несколько раз виденных фильмов о Максиме, «Семеро смелых». Искусство кино воздействовало на нас неотразимо. Один из самых прославленных асов военной авиации, участник ста двадцати воздушных боев, уничтоживший в них шестьдесят два вражеских самолета, трижды Герой Советского Союза Иван Кожедуб признался мне однажды, что решил стать летчиком после того, как посмотрел фильм «Истребители».

— Живет ли в вашем сознании война с ее трагизмом?

— Продолжает жить в вечной памяти о моих погибших товарищах. Мы спорили, строили планы, мечтали, но они погибли на моих глазах. Разве забыть, как после двух с половиной часов боя от сорока двух человек осталось тринадцать? Случилось так, что в 1942 году я был тяжело ранен разорвавшимся рядом снарядом. Шесть месяцев лежал в госпитале. А после этого получил запись: «Инвалид Великой Отечественной войны». Вернулся в Москву. В то время Москва была фронтовым городом, немцы были в двадцати-тридцати километрах от столицы.

— Что вы делали в Москве?

— Вернулся на завод и в его маленьком клубе создал кружок.

— У вас был опыт создания кружков?





В «Беге» по М. Булгакову его герой тоже генерал, но отступающей белой армии, — жестокий и злоеущий до безумия Хлудов

— Да, я люблю эту роль...

Наши языки родственно близки, мы понимаем друг друга без перевода, близки и наши национальные культуры... А. Папанов и Ю. Завадский с артистами болгарского театра «Народна сцена»



— Перед войной я снимался в нескольких фильмах. Ролей у меня не было, но я участвовал в массовых сценах таких исторических картин, как «Суворов», «Минин и Пожарский», «Степан Разин», «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», и других.

— Кто же принимал участие в вашем кружке? Ведь все работоспособное население было занято на рытье траншей?

— Правда, на заводе было мало людей, но кто-то из них пел, другой играл, третий писал. Мужчин не было, пели в основном старушки и одна девушка. Из них я собрал концертную бригаду. Мы обслуживали воинские части и госпитали, да и завод, разумеется. Иногда нам давали продукты и вообще относились тепло. Вскоре я решил попробовать себя профессионально и поступил в Театральный институт имени А. В. Луначарского. Меня приняли на курс Михаила Михайловича Тарханова.

— У вас был обычный приемный экзамен?

— Да, я декламировал то, что исполнял в концертной бригаде. Во-первых, «Жди меня» Константина Симонова. И его же поэму «Сын артиллериста»:

«Был у майора Деева
товарищ — майор Петров,
дружили еще с гражданской,
еще с двадцатых годов...».

Видите, прошло столько лет, а я еще помню эти стихи. Репертуар нашей концертной бригады был ориентирован на происходящие события. Мы читали стихи о войне, о дружбе. Вот и пригодился опыт их исполнения. Мой преподаватель выслушал меня, и меня приняли. Причем сразу на второй курс. Когда узнали, что я участвовал в спектаклях заводского рабочего театра, будущий руководитель моего курса воскликнул: «Это был замечательный коллектив, я его помню! А кого вы там играли?». — «Играл студента в «Профессии» Полежаева, Гортензио в «Укрощении строптивой». «Это я видел, — сказал мой собеседник. — Вы играли Гортензио?» — «Я». Так меня приняли на второй курс. Сейчас думаю, что в другое время меня могли бы и не принять, потому что подготовлен я был неважно. Но тогда требовались мужчины — нас было мало. Да и тех называли «непригодными к военной службе». А позже весь выпуск нашего курса получил название «артисты-инвалиды». Нас было всего шестеро-семеро парней и двадцать две девушки.

— Что дал вам театральный институт?

— Все! В те суровые и тяжелые годы моим педагогом стал Михаил Михайлович Тарханов, великолепный актер и человек. Я присутствовал на репетициях, которые вел Владимир Иванович Немирович-Данченко. В состав преподавателей входили лучшие актеры советского театра. А когда мы заканчивали, председателем государственной экзаменационной комиссии была Ольга Леонардовна Книппер-Чехова. Имена большинства из этих людей звучали для нас как легенда. За время, которое мы провели в ГИТИСе, формировались наши характеры, наш профессионализм. По окончании актерского факультета я поработал в Прибалтике, а затем был принят в труппу Московского театра сатиры.

— Театр сатиры привлек вас тем, что он — единственный в своем роде?

— Этот театр в самом деле своеобразен, потому что преследует особые цели. Он борется с дурными сторонами нашей жизни. Показав их облик, театр

раскрывает и высмеивает эти явления. Мы создаем на сцене так называемые отрицательные образы, чтобы развенчать то, что их порождает.

— Анатолий Дмитриевич, скажите, пожалуйста, есть ли у вас роли или спектакли, которые вы считаете ведущими в вашей актерской биографии? Знаю, что актеры не любят, когда им задают такой вопрос, но я решил рискнуть и даю вам право уклониться от него.

— В Театре сатиры судьба свела меня с таким замечательным мастером советской сцены, как народный артист СССР Валентин Плучек. С ним связаны и все мои успехи. Я имею в виду не только успехи, признанные прессой, но и те, в которых я убежден сам, хотя актер редко бывает удовлетворен собой. С Валентином Николаевичем я работал над спектаклем «Дамоклов меч» по пьесе Назыма Хикмета, где мне была поручена роль Боксера. Давно это было, и жаль, что эту постановку нельзя возобновить, так как я, к сожалению, уже не в том возрасте. Часто вспоминаю, сколько сил мы затратили на эту работу, как я до изнеможения тренировался в боксе под руководством чемпиона Европы Ю. Громова. Спектакль был признан лучшим в сезоне, а затем и представлен на Государственную премию СССР. Влюбленные в драматургию Хикмета, мы с Плучеком создавали и другой спектакль — по его пьесе «А был ли Иван Иванович?». Честно говоря, в нем мы искали не столько сатирические краски, сколько стремились обнаружить трагические черты героев. У каждого человека есть что-то хорошее в большей или меньшей степени, и оно должно быть выявлено.

Позже поставили мы, и тоже с Плучеком, классическую комедию Гоголя «Ревизор». Болгарской публике знакомая его постановка чеховского «Вишневого сада», в которой я играл Гаева на гастролях в Болгарии в 1979 году. В инсценировке Булгакова по роману «Белая гвардия» — спектакле «Бег» — я играл белогвардейского генерала Хлудова, и это тоже — постановка Валентина Плучека.

— Расскажите о Городничем, — кажется, одной из любимых вами ролей.

— Да, я люблю эту роль. Когда Леонид Гайдай решил экранизировать «Ревизора», он предложил мне роль городничего Сквозник-Дмухановского и утвердил на нее без кинопробы. Вероятно, потому, что этот спектакль занял ведущее место в репертуаре нашего театра. Но есть и другие спектакли, о которых я бы с удовольствием рассказал, в том числе и о неудачных. Иной раз неудача поучительнее успеха. Оглядывая весь свой путь, думаю, что, если бы меня спросили, счастлив ли я в своей театральной судьбе, ответил бы: «Да». Тяжелые и радостные мгновения мне одинаково дороги, потому что без них художник немислим.

— Меня интересуют некоторые подробности из вашей киногобиографии. Вы сказали, что снимались в эпизодах некоторых исторических картин, но после войны все прекратилось. Когда же продолжилась ваша кинодеятельность?

— В 1960 году, когда мне было около сорока лет. В ту пору меня пригласил Георгий Александров, на маленькую бессловесную роль в фильме «Композитор Глинка». В следующем году Эльдар Рязанов, после того как увидел меня в «Дамокловом мече», предложил большую работу в фильме «Человек ниоткуда».

— Вот почему этот фильм принято считать началом вашего кинотворчества!

— Но если говорить о роли, которая расширила мой собственный взгляд на свои возможности и заставила поверить в себя, то надо назвать генерала Серпилина в фильме «Живые и мертвые» по роману Константина Симонова. Вначале я не верил, что это — моя роль. Из военно-героического репертуара когда-то играл лишь Сергея Тюленина в инсценировке романа Фадеева «Молодая гвардия», на сцене Русского театра в городе Клайпеда. Но, прочитав книгу Симонова, был так взволнован, что этого чувства мне хватило до окончания съемок «Живых и мертвых».

— Что же в романе Симонова вас привлекло больше всего?

— Ведь образ Серпилина — собирательный, вбирающий в себя черты не одного человека, но многих из тех, кто вкладывали умы, сердца, талант военачальника, чтобы выиграть сражения с минимальными жертвами. В Серпiline писатель раскрывает правду о войне, пробуждает наши воспоминания о лучших ее людях, в этом образе много сказано.

— Конечно, не всякий сатирический актер способен создать характер совсем противоположной тональности.

— После роли Серпилина я почувствовал себя легче и увереннее в ролях так называемых положительных персонажей. Война, как вы догадываетесь, близко известна мне, поэтому военные роли принимают не только с удовольствием, но с особенной теплотой.

Я уже говорил, что наше поколение воспитывалось в годы войны, в ней прошла наша тяжелая молодость. Недавно, например, узнал такую историю. Наша поэтесса Юлия Друнина, известная и в Болгарии, опубликовала статистику, из которой видно, что из рожденных в 1924 году каждых ста участников войны в живых осталось только три. Я немного постарше, родился в 1922-м, и думаю, что моих ровесников встретишь еще реже. Да и те, что выжили, уходят раньше срока. Возраст у меня достаточно солидный, пенсия совсем близко, вообще могу выйти на пенсию хоть завтра, как инвалид войны. Но не представляю жизни без творчества, в любой профессии, будь я даже столяром, художником-садовником, без творчества невозможно ни жить, ни работать!

— В одной из своих статей вы сказали: «Дарить счастье — наше актерское призвание, самый радостный из всех «социальных заказов», которые сегодня обязывают художника» («Театральная жизнь», 1977, № 18, с. 4)...

— Таково кредо истинных художников. С этим чувством думаю о своей работе — о сыгранных и предстоящих ролях. И это помогает переключиться от сознания генерала Советской Армии Серпилина к сознанию белогвардейского генерала Хлудова. Тем более что по воинскому званию я лишь сержант, хоть пришлось переиграть много генеральских ролей.

— Андрей Гончаров поставил у нас в Народном театре «Бег» Булгакова; я видел его постановку и в Московском театре имени Маяковского. Знаю и ваш спектакль — присутствовал на репетициях Плучека. Когда смотрел на вас в роли Хлудова, понимал, что он показан вами не столько в сатирическом плане, сколько в трагическом, ибо страшна драма этой личности.

— Да, разумеется. Думаю, что события тех лет, начиная с семнадцатого года, когда создалась Красная Армия, не только героические, но и трагические одновременно. В «Беге» речь идет об армии Врангеля, отступающей в Крым. Трагичны судьбы людей, обманутых или заблуждающихся, часто не понимающих, что происходит, какая революция совершилась, кто ее совершал и с какими целями. Многие ведь просто не ориентировались в событиях.

— Ваш Хлудов не только иронически изобличен. Вы показали крушение и падение человека, потому драматическое и трагическое одерживает верх. Так обосновывается поступок, — безумное решение вернуться из эмиграции на родную землю, чтобы найти возмездие за свои преступления?

— Мой генерал Хлудов — светски воспитанный, но политически незрелый человек. Он вешает и расстреливает в силу обстоятельств, которые принуждают к жестокости. Иначе ему не удалось бы удержать распадающуюся на глазах армию. Только самым свирепым террором он сумел остановить отступление. Чтобы удержать власть над армией, Хлудов вешает солдат, офицеров и даже некоторых из своих приближенных. В этом — начало его трагедии. Груз, лежащий на его совести, он не в силах вынести. А вот это — уже трагедия. Кстати, у Хлудова есть прообраз — генерал Слещев, который в самом деле вернулся из эмиграции, жил у нас и даже преподавал военное искусство в высших учебных заведениях.

— Да, страшна непреодолимая болезнь совести... На эту тему можно говорить много, но у меня есть к вам и другие вопросы.

— Как? Неужели еще?

— Осталось еще несколько.

— О чем? Каких писателей я люблю? Оригинального ответа от меня не ждите: Пушкин, Лев Толстой, Достоевский. Их знают и любят и в Болгарии. В Софии есть улица Пушкина, бульвар Толстого.

— Не могу удержаться и не спросить: есть ли у вас какое-нибудь хобби?

— Нет, поскольку не бывает свободного времени, а уж если выдаются два-три незанятых дня, я не знаю, куда их девать. Читаю, стараюсь следить за новой литературой, прочитать произведения, которые пропустил. Очень люблю природу и стал горячим защитником флоры и фауны — членом Общества защиты природы. Кроме того, я председатель Всесоюзного общества по баням.

— Это что же за общество?

— Организация, которая присматривает за тем, чтобы в банях поддерживался необходимый порядок, чтобы ремонтировались вовремя, улучшалось обслуживание и всякое такое. В руководстве этим делом состою вместе с писателем Владимиром Солоухиным, вы, наверно, его знаете.

— Давно знаю, но никогда не слышал об этом его хобби...

— В таком случае что означает слово «хобби»? Если человек любит свою работу, откуда ему взять еще одно любимое занятие? А уж если любит что-то другое, значит, не любит свою работу... Объясните мне, прошу вас, как может быть иначе?

— Хобби — это нечто любимое вне работы, в том числе и любимой.

— Ах так? Тогда могу сказать, что очень люблю спорт. Меня привлекают любящие соревнования. Дети бегают по улице за консервной банкой, а я могу остановиться и смотреть на них часами. Мне самому мешает заниматься спортом фронтное ранение, его последствия, если не считать несколько самых примитивных видов спорта...

— Насколько мне известно, некоторые актеры Театра имени Вахтангова могли бы вас опровергнуть...

— Да, в самом деле, могли бы, потому что в совместном футбольном матче я стоял у них вратарем. У меня даже есть вахтанговский спортивный вымпел. Шесть-семь лет назад проводился футбольный турнир на кубок театров. Но я

был, скорее, почетным игроком. Наш основной вратарь, актер Спартак Мишулин, великолепно отражающий удары, когда-то играл в настоящей команде.

— Вот видите, как много увлечений у вас оказалось.

— И все же думаю, что главное удовольствие я получаю от природы. Она — моя страсть, моя слабость. По-моему, только общение с природой дает человеку творческие силы. Радостно смотреть, как на ранней заре пробуждается озеро. Но и там я работаю, самозаряжаюсь, так сказать. Там легче запоминаются тексты, размышляется над образами, готовится роль.

— Вы любите путешествовать?

— Обожаю! Не могу усидеть на одном месте. Вот уж чего не люблю и не могу. При этом я не приверженец люксового туризма, со всеми его ритуалами, шестью салфетками и двенадцатью тарелками. Я люблю путешествовать импровизированно, с консервами, с чаем, заваренным где-нибудь на костре.

Мы с Анатолием Папановым долго еще беседовали о его осуществленных и несбывшихся увлечениях и намерениях, которые, впрочем, нередко переключаются с прямыми профессиональными обязанностями. Если, например, две ночи едешь в поезде туда, где можно не только погулять по лесу, но и поздравить с юбилеем старого приятеля, выступить в его честь, — работа это или удовольствие? Думаю, что артист такие вещи не разделяет, они — одно целое.

Целостность натуры подразумевается в каждом его слове, что позволяет близко разглядеть его с «обратной» стороны сцены или экрана, ощутить его большую творческую личность, которая не замыкается в границах профессиональных интересов. Анатолий Папанов — общественный деятель с ясными гражданскими позициями раскрывается в статьях, с которыми выступает по разным серьезным проблемам. Будь то обсуждение проекта конституции в 1977 году или театральных реформ в 1985-м, его статьи привлекали внимание своим откровенным тоном, принципиальной озабоченностью дальнейшим развитием искусства.

В конце беседы я попросил его поделиться впечатлениями о Болгарии, и Анатолий Дмитриевич вновь настроился на эмоциональную волну.

— Нет у нас человека, который бы не влюбился в эту великолепную страну. Я не однажды бывал в Болгарии на гастролях театра, приезжал с актрисой Зоей Зелинской и Всеволодом Якутом играть в постановке вашего театра Народной Армии «Дамоклов меч». Люблю Софию — с ее историческими местами, памятниками, зеленью и многими моими друзьями. А среди них — Георгий Каноянчев, Сашо Стоянов, Володя Янгов, Веселин Василев, многие другие, с кем встречаюсь и у вас и в Москве. Наши языки родственно близки, мы понимаем друг друга без перевода, близки и наши национальные культуры. Дружба эта столь давняя, что уже переросла в родство по разным направлениям. Оттого всегда радуюсь будущим встречам. Как при упоминании о Пушкине вспоминаю строки: «Люблю тебя, Петра творенье...» — и они бурлят внутри, словно искристое шампанское, так, вспоминая Софию, мысленно пью такую же чашу в честь моих болгарских друзей...

Все мы были бесконечно опечалены в 1987 году вестью о внезапной кончине Артиста.

*Любен Георгиев, 1986,
Болгария*

Уроки творчества

Фестиваль — это событие, которое не может оставить равнодушным любого уважающего себя художника. Каждый из нас, профессионалов, отлично понимает, что художественная самодеятельность трудящихся в нашей стране ничего общего не должна иметь с развлекательным любительством, существующим для услады родных и знакомых. Народное творчество составляет существенную часть культуры общества.

Как оценить успехи самодеятельного коллектива? Иногда говорят: вот, мол, они поднялись до высот профессионализма. Думаю, что это — не та мерка. Давно ясно, что у самодеятельных творческих коллективов есть множество забот и без соревнования с профессиональным искусством: эстетическое восприятие людей, пропаганда знаний об искусстве, развитие творческой природы человека. И не числом перешедших в профессионалы любителей оцениваем мы успехи народного творчества. Ведь заниматься самодеятельностью может и профессиональный художник.

Выдающийся артист Борис Николаевич Ливанов был превосходным рисовальщиком и резчиком по дереву. Но человеку не судьба все свои таланты обратить в главное дело жизни, и Борис Николаевич занимался изобразительным искусством в порядке художественной самодеятельности, не претендуя на место С. Т. Коненкова или Кукрынико́в. Живопись занимала многие часы жизни великого актера Николая Константиновича Симонова, но его с большим трудом уговаривали сделать выставку своих работ. Известно, что замечательный режиссер и актер Рубен Николаевич Симонов был человеком музыкальным в самом высоком смысле этого понятия — с ним любил петь сам Иван Семенович Козловский. Но и Р. Н. Симонов никогда не претендовал на положение концертирующего артиста-певца. Василий Смыслов, экс-чемпион мира по шахматам, — обладатель большого и полнзвучного баритона, он вполне мог бы стать оперным певцом.

Наконец, знаем мы и другие примеры. Скажем, ленинградский инженер Николай Кудрявцев, получивший почетное звание заслуженного артиста РСФСР, именуется земляками не иначе как «народный артист Выборгской стороны». Не однажды был приглашен в труппы профессиональных театров, но не оставил ни своего завода, ни своей театральной студии, которая выросла в народный театр.

Заметим, что к своим самодеятельным увлечениям все эти люди относились и относятся с той же мерой творческой взыскательности, с которой служили главному делу своей жизни.

Мне повезло в свое время быть знакомым с Назымом Хикметом, великим турецким поэтом-коммунистом и борцом за мир. Этот человек повидал и пережил столько, сколько хватило бы на пять жизней, насыщенных нерядовыми событиями и впечатлениями. Так вот, Хикмет, потрясенный масштабами народного творчества в нашей стране, выступил в печати со специальной статьей, в которой расценивал явление художественной самодеятельности как одно из величайших завоеваний Советской власти.

Но масштабы масштабами, а качество качеством. Как всякое искусство, народное творчество не стоит на месте. В нем отражаются достижения всей советской культуры. И, конечно, никого не может устроить спектакль или концерт художественной самодеятельности, поставленный и исполненный на уровне достижений культуры 30-х или 40-х годов. Зритель нынче пошел требовательный — его внешней выразительностью не возьмешь.

И вот здесь во всем своем широком объеме встает вопрос о росте исполнительского мастерства любителей, расширении их творческого кругозора. На мой взгляд, в решении этой проблемы должно сказать (и уже говорит) свое слово содружество мастеров культуры и самодеятельности.

Я с радостью и надеждой думаю о благородном опыте директора московского клуба «Алмаз» Олега Леонидовича Черникова и группы московских артистов, которые стали коллективным педагогом недавно созданной студии сценических искусств. Артистка Театра имени Ермоловой Ариадна Ардашникова и студент театрально-режиссерского отделения Московского института культуры Сергей Ходыкин сумели привлечь к работе в студии одного из интереснейших молодых мастеров сцены, заслуженного артиста Абхазской АССР, лауреата Всесоюзного конкурса артистов эстрады Сергея Кокорина, артистку Московской областной филармонии Ладугу Каменскую, талантливую музыканта и педагога Леонида Базилевича, студентку театрально-режиссерского отделения МГИКа Ирину Сапожкову. Студийную работу консультируют ведущие мастера искусств столицы. Театральный критик Валентина Рыкова провела здесь конференцию о «театре одного актера».

Любопытно, что свой первый спектакль студия создает коллективно. И прежде всего — в коллективном соавторстве. Называется он «Праздник в стройотряде». Сюжет состоит в том, что студенты-стройотрядовцы собрались в зрительном зале клуба на вечер-встречу и решили экспромтом восстановить события одного из праздничных вечеров в тайге. Они работают воображаемыми топорами, пилами, замешивают воображаемое тесто и приносят воображаемую елку, пишут невидимые плакаты, а затем собираются все вместе и устраивают импровизированный концерт. Мудрое педагогическое решение — создать спектакль, где в равноценных ролях выступают все сорок участников коллектива, при этом проверяя на практике, на сцене, все элементы актерского мастерства, которые осваивали в течение нескольких месяцев. Такой спектакль располагает к творческой инициативе каждого его участника. А ведь в том и состоит высшая цель художественной самодеятельности, чтобы каждый из ее участников ощутил радость от личного создания духовных ценностей.

Так, шаг за шагом, стремятся в этой студии воспитать творческое начало в человеке независимо от того, станет ли нынешний студиец профессиональным актером или творческим человеком в любой другой области. Инженеры, врачи, рабочие, студенты общаются в этой студии свободно, заинтересованно, с великой пользой друг для друга.

Наверное, есть смысл заглянуть в биографии создателей студии, чтобы понять, что же движет ими в трудном, благородном деле.

Ариадна Ардашникова шла на сцену нелегким путем: архитектурный институт, работа архитектора, затем — Театральное училище имени Б. В. Шукина. Ей знаком не только сладкий миг актерской победы. Личной творческой инициативой она создала программы из лучших произведений русской и мировой

литературы в «театре одного актера». Признан в этом же сложном искусстве молодой артист Сергей Кокорин, в прошлом сам воспитанник самодеятельной студии. В художественной самодеятельности сформировалось призвание Лады Каменской, Сергея Ходыкина, Ирины Сапожковой. Да и директор клуба — человек своеобразный: московские актеры, нередко приходящие в «Алмаз» на творческие встречи со зрителями, слышат хорошую, профессиональную игру на фортепьяно — исполнение, скажем, 17-й симфонии Бетховена — и с удивлением узнают, что играет их радушный хозяин. Стоило вкратце рассказать об этом, чтобы стал понятен стиль жизни и круг интересов людей, которые взяли на себя большой труд — создать методологию воспитания любителей.

Такая студия и такие педагоги — не исключение в жизни наших клубов. Как, например, не помянуть добрым словом и прославленный народный театр московского Дворца культуры завода имени Лихачева — плод коллективного многолетнего труда талантливых педагогов во главе с заслуженным деятелем искусств РСФСР С. Штейном? И все это — примеры животворной связи профессионального искусства страны с художественной самодеятельностью.

Первый тур фестиваля привлек к непосредственному участию в эстетическом воспитании трудящихся множество режиссеров, актеров, композиторов, музыкантов, художников. Впереди два года — два тура. Значит, творческое сближение мастеров искусств и художественной самодеятельности даст новый качественный итог в развитии всей советской культуры.

Из предисловия к книге

...Хорошо известно, что, перенося на экран кинематографа роль, сыгранную в театре, работаешь над ней заново, ищешь другие средства выразительности, изменяешь не только способ существования в драматургическом материале, но нередко и художественную концепцию образа. Та же роль на телевидении изменяется по-своему под влиянием требований «голубого экрана», его зрительской аудитории, расположенной не в одном, а во множестве «зрительных залов».

Известно и то, что не каждому актеру дано овладеть искусством монолога даже в драматическом спектакле. Художник, чувствуя себя свободно в диалоге и пластических моментах роли, сплошь и рядом с трудом проникает в сложные законы словодействия, публичного размышления вслух. И уж совсем немногим дано магнетически удерживать внимание зрителей и слушателей только искусством живого слова, стать соавторами писателя—прозаика и поэта.

По опыту знаю, как много сил, особой сосредоточенности, строгой подготовки требуют, например, творческие вечера актера, когда остаешься в основном один на один со зрителем, стараешься понять, какой же он сегодня, что ему нужно в первую очередь, на какие проблемы он готов откликнуться, от какой мысли заволноваться больше. Обычно стараешься заранее узнать, кто твои

зрители, отобрать для них подходящий материал, обдумать пути к тому, чтобы завязать с ними контакты. Мы и в театре и в кино особенно ценим крепкую руку талантливого писателя, образность, афористичность слова. Помню, с каким удовольствием я проникал в прозу Константина Симонова, работая над ролью генерала Серпилина в экранизации романов «Живые и мертвые» и «Солдатами не рождаются», как хотелось затем найти форму концертного исполнения глав из этих романов. Перечитал однажды «Бедных людей» Ф. М. Достоевского и почувствовал неодолимое желание исполнить это произведение на сцене. Исполнить таким, как оно есть, — ничего не меняя. Нашлась и замечательная партнерша — актриса Ия Саввина. Но мечта не осуществилась: театр и кино властно заняли время, которое мы наметили для этой работы.

До сих пор остаюсь лишь восхищенным зрителем и слушателем талантливых мастеров искусства живого слова, мечтая когда-нибудь приблизиться к их труду вплотную, овладеть тайнами их профессии, открыть для себя сокровищницу литературы их средствами. И вижу, что не одинок в этом стремлении: в театр звучащей литературы пришли из драматического театра В. И. Качалов, Д. Н. Орлов, Н. Д. Мордвинов, И. В. Ильинский, Б. А. Бабочкин, Ю. А. Завадский, В. П. Марецкая, М. А. Ульянов и многие другие выдающиеся мастера театрального искусства.

Понять и освоить законы искусства живого слова изнутри нелегко даже нам, профессиональным актерам. Очевидно, еще труднее зрителям и слушателям. Теоретических работ в этой области не так уж много — больше разрозненных статей самих мастеров—исполнителей литературных произведений. Как правило, эти статьи доступны лишь пониманию профессионально подготовленных. Были попытки и собрать опыт чтецов и исполнителей, выступающих в жанре «театра одного актера», в серии брошюр, выпущенных издательством «Советская Россия» под общей редакцией искусствоведа О. М. Итиной. Эта серия моментально стала библиографической редкостью — так велик интерес читателей к искусству живого слова.

И вот перед нами — работа, в которой сделана попытка серьезно, глубоко, изнутри раскрыть сложные законы этого многообразного искусства в форме, доступной не только профессиональному актеру и режиссеру...

...Режиссер, отдавший много труда искусству живого слова, выступает как теоретик и публицист, горячий пропагандист одного из самых трудных видов искусства. Широко привлекая суждения мастеров и молодых исполнителей, он рассказывает о процессах, скрытых от зрителей и слушателей и потому захватывающе интересных. Мы получаем доступ в лабораторию искусства живого слова, становимся как бы соучастниками творческого поиска артиста-чтеца, создателя литературного моноспектакля.

И нет сомнения в том, что, закрыв последнюю страницу этой небольшой по объему, но богатой сведениями книжки, читатель новыми глазами посмотрит на произведения звучащей литературы, по-новому оценит творчество ее создателей подобно тому, как, познав законы создания музыкального произведения, мы увереннее и свободнее входим в богатый мир музыки.

*Из предисловия к книге
А. Кравцова «Искусство звучащего слова»
(М., 1976)*

Смех — признак здоровья

У каждого человека есть незабываемые впечатления о спектаклях, кинофильмах, полотнах художников, которые сохраняются на долгие годы. Во мне, например, по сей день живут юношеские воспоминания о Н. П. Хмелеве, В. И. Качалове, их работах в спектаклях МХАТа довоенной поры. Для меня их создания и сегодня остаются высочайшими образцами духовности, художественности, неповторимости обаяния. Активное воздействие их искусства на зрителя определялось не только их талантом, но и присущим им чувством огромной ответственности.

Мне кажется, эти слагаемые — талант и ответственность — вообще определяют эмоциональное воздействие подлинного искусства на человека, особенно если у него тяга к прекрасному воспитывается с самого раннего детства. Искусство — средство познания человеком себя и мира, в котором он живет. Наиболее прямой и краткий путь к познанию жизни и самого себя — от эмоции к разуму. Если бы меня спросили, что я считаю основным, определяющим стержнем человека, я бы ответил: совесть. Совестьливый человек не может работать не в полную силу, не может обмануть, он придет на выручку товарищу, будет стремиться ценить и понимать близких, сумеет по критиковать и самого себя. Именно таким мне хотелось бы видеть современного героя. Это не значит, что герой этот должен быть абсолютно безупречен. Однако не стоит взвешивать, а тем более «выравнивать» так называемые положительные и отрицательные качества. Нередко в пьесах и сценариях еще встречается запрограммированный герой, когда для придания ему объемности и глубины эти качества дозируются в определенных пропорциях: перевес негативных — герой отрицательный, перевес положительных — положительный. В жизни все и проще и сложнее. Вот, например, в фильме «Чучело» Ю. Никулин играет человека, у которого, кажется, и нет отрицательных черт. Однако он такой живой, такой полнокровный, и компас этой личности — совесть. В нем есть народная основательность и надежность.

И еще: герой не обязательно должен быть фигурой общественно значимой по занимаемой должности — начальником крупного строительства, выдающимся ученым или космонавтом. Им может быть человек, на любом своем месте совестливо выполняющий свою работу. Такие люди цементируют общество, создают особый нравственный климат. Все поступки их и отношения с людьми диктуются извечными законами совести. А это всегда притягательно и поучительно.

Мне довелось встречаться с такими людьми в жизни, и я вспоминал их, вроде бы незаметных, но незаменимых, работая над такими ролями, как бывший десантник, а теперь скромный бухгалтер Дубинский в фильме «Белорусский вокзал» А. Смирнова или Владимир Дмитриевич в фильме Ю. Райзмана «Время желаний».

Тема, поднятая в этом фильме, важна и актуальна. И хотя по охвату событий эта картина камерная, но в ней поставлены важные социальные, нравственные, семейные проблемы. Мой герой — обыкновенный чело-

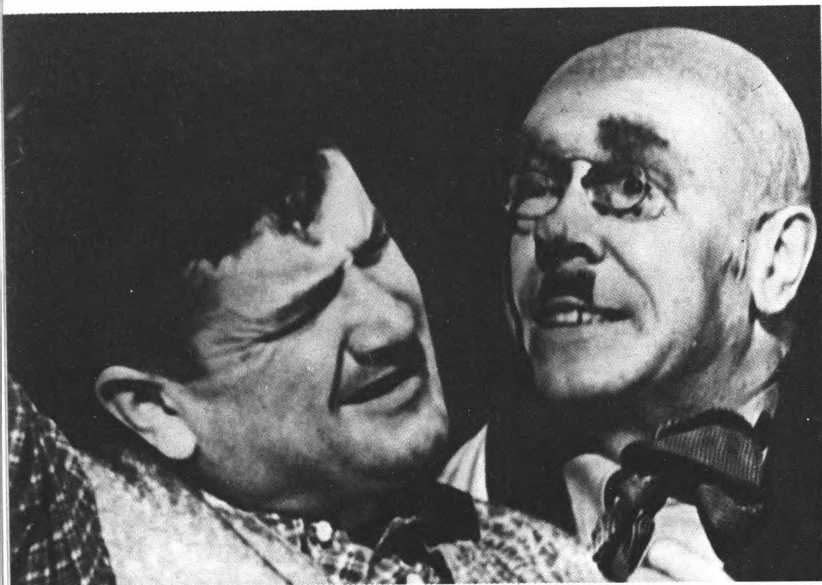




«Двенадцать стульев».
Воробьянинов.

←

«Памятник себе».
Почесухин — А. Папанов,
Вечеринкин — В. Ленко



«Двенадцать стульев».
Е. Весник — Остап
Бендер, А. Папанов —
Воробьянинов

век. Он хороший работник, может быть, в чем-то заблуждающийся, но он человек чести, порядочный и скромный.

Проблемы воспитания могут решаться и путем доказательств превосходства нравственных норм нашего общества как бы «от противного», то есть через показ антигероя — героя сатирического произведения. Долгое время работая в Московском театре сатиры, которому в эти дни исполнилось 60 лет, я с полной ответственностью могу сказать, что только глубокое, серьезное, мужественное вскрытие недостатков, тормозящих развитие общества и человека, может дать желаемый результат. И актер, воплощающий сатирические образы, обязан обладать обостренным чувством времени, ибо каждая эпоха требует своего сатирического скальпеля, чтобы обличить ненужное, порочное, оставив живое, дееспособное, общественно полезное. Но сатира тогда лишь производит нужную работу, когда она талантлива, когда у сатирика есть идеал в душе и он к нему стремится сам и призывает других следовать этому идеалу. Как это было у наших великих писателей Гоголя и Салтыкова-Щедрина, горячо, страстно, самозабвенно любивших свою страну и боровшихся со злом ради ее счастья.

Непреходящими остаются по силе огромного воздействия и пьесы В. Маяковского. Вот уже более двадцати лет идет «Клоп» на нашей сцене. Эта «анти-мещанская, антиводочная агитка», как назвал пьесу поэт, и сегодня в строю активно действующих. Театр — искусство сегодняшнее, сиюминутное. Оставаясь современной по сути своей, пьеса требовала новых, современных выразительных средств. Поэтому в дальнейшем В. Плучек сделал новую сценическую редакцию «Клопа». Так театр стремится сохранить лучшие произведения советской классики. И в зале продолжает раздаваться смех, а смех, как известно, признак силы, признак душевного здоровья.

Если же человек, взявшийся за сатирическое перо или играющий сатирические роли, видит все только в черном цвете, брюзжит и ворчит, как обыватель-мещанин, не приоткрывая путь к истинным нравственным ценностям, то грош цена такой сатире. Мне представляется чрезвычайно интересной пьеса «По 206-й» В. Белова, поставленная на сцене нашего театра В. Плучеком с присущим ему открытым пафосом неприятия зла и затаенным лиризмом. Здесь все названо своими именами, поставлены острые проблемы жизни современного села. Отличный механизатор, прекрасный семьянин, выпив не в меру, нарушил правила общежития (сгоряча порубил соседу ворота). И как быть, если он необходим на своем рабочем месте в горячую пору, а молодой прокурор требует наказания? Спектакль идет с успехом, часть зрителей добродушно посмеивается над незадачливым механизатором и готова, как это нередко бывает и в жизни, ему простить — ведь он был «выпимши». Другая часть (не берусь определить, большая или меньшая, так как все мы, что греха таить, бываем снисходительны к любителям выпить) поддерживает позицию строгого, бескомпромиссного прокурора.

Сатира нужна, с этим согласны все. И поэтому удивляет существующая еще болезнь, которую можно назвать «сатиробоязнью». А ведь сатира — могучая сила, острое оружие, которым надо умело пользоваться, чтобы мы стали сильнее и здоровее. Сатира поднимает, возвышает человека, заставляет взглянуть на себя другими глазами. Надо только всегда находить меру критического осмысления тех или иных негативных явлений. Некоторые из них требуют мягкого юмора, но в иных случаях надо ударить и посильнее... не давать спуску

мещанам, пьяницам, взяточникам, бюрократам, туеядцам, живущим за счет общества... Таких произведений ждет сатирическая сцена, в таких пьесах хотелось бы играть, чтобы ощутить свою гражданскую причастность к общим нашим всенародным заботам. Мы часто жалуемся, что драматурги не пишут пьес для актеров-сатириков. А может быть, мы так играем, что им неинтересно писать для нас?

Мы говорим, что сатира — оружие острое и действенное. Но ведь не стоит наивно ждать, что бюрократ, посмотрев фильм или спектакль о бюрократе (или пьяница — о пьянице, мещанин — о мещанине), сразу же или постепенно перевоспитается. Тогда зачем же мы? А для того, чтобы люди быстрее и точнее могли «раскусить» подобных «героев», чтобы создать атмосферу неприязни, неприятия морали ловких приспособленцев. Тем более что сегодняшней отрицательный «герой» нередко в жизни носит маску вполне благопристойную, умеет расположить к себе, умеет произносить правильные слова. Кроме того, и это, пожалуй, главный итог наших усилий, человек начинает верить, что в нашем обществе справедливость восторжествует. Подобные спектакли и фильмы должны пробуждать в зрителе желание включиться в борьбу за искоренение недостатков, разбудить его общественную активность. Хочу в это верить и верю. А иначе, как сказал поэт, зачем на земле этой грешной живем?

Есть люди, которым хотелось бы подражать — их мужеству, собранности, их преданности, увлеченности делом. Вот сыграть бы академика Амосова. Какой сложный, неординарный характер! Как понять его гуманизм, порой жестокий? Но он жесток ради спасения Человека. Это гуманная жестокость. Сегодня герой изменился, он разнообразен и противоречив. Космонавты — все герои, но среди них есть и «физики» и «лирики».

Активная позиция художника — не стоять в стороне от главных проблем дня. И сегодня важнейшая из них — борьба за мир... Я воевал и знаю, что такое война, что несет она людям. И счастлив, когда могу рассказать об этом. И в фильме «Живые и мертвые», где я играл генерала Серпилина, и в спектаклях «Интервенция», «У времени в плену» (который идет на сцене Театра сатиры четырнадцать лет с неизменным успехом).

Очень важно... чтобы были поставлены правдивые произведения о войне; надо строже быть в отборе, чтобы не дать экранную и сценическую жизнь пьесам слабым, недостойным, фальшивым, дискредитирующим святую тему. Хотелось бы увидеть произведения замечательных наших талантливых писателей Симонова, Быкова, Астафьева, Кондратьева, Носова — фронтовиков, прошедших войну и знающих истинную цену Победы. Так рассказать о войне, «этой кровавой работе» (как говаривал К. Симонов), чтобы в зрительном зале молодые посидели. Посидели не в прямом смысле, а смогли глубоко почувствовать и пережить боль и радость, которые выпали на долю поколения их отцов и дедов...

Самое неприятное в любой работе — ощущение холостого хода. Истинную радость приносит только работа в полную силу. Жизнь подсказывает темы, народ дает нам ситуации и героев. Наше же дело — правдиво, страстно воссоздать все многообразие и полноту... времени.

Мир

Это было уже после войны. Помню, бродил я по весеннему редкому лесу и вдруг увидел серый цементный конус с красной звездой и со столбцом фамилий на металлической табличке: Агапов, Дадимян, Мешков... Я читал фамилии незнакомых мне людей и, когда дошел до начинающих на букву «П», подумал, что мое место в этом списке было бы здесь. Деловито так подумал, просто. Настолько реальной представилась мне смерть в окопах той страшной войны, настолько часто дышала она мне прямо в лицо. Большая часть моего поколения, родившегося в начале двадцатых, выбита войной. А я вот живу, встречаю рассветы, радуюсь новому дню, вершу свои земные дела.

Мир. Легкий ветерок по-над зеленым полем. Звонкое пение птиц в тишине. Смеющиеся лица детей...

Нас много упрекают: слишком часто мы вспоминаем ужасы минувшей войны, слишком много говорим о мире. Но как нам не говорить о нем, если мы так пострадали в Отечественную, если так хорошо знаем его цену. И сегодня под первомайскими знаменами мы ратуем за советские мирные инициативы. Наша страна, взявшая курс на радикальную перестройку внутренней жизни, предпринимает столь же решительные шаги, направленные на устранение ядерной угрозы во всем мире. Думать, что сегодня оружие, обладающее катастрофической силой, может само по себе победить войну, думать так — по меньшей мере беспечно. Я не могу быть спокоен за будущее своих внуков, всех детей на земле, если я знаю, что даже сотая доля существующего на планете ядерного потенциала способна погубить человечество. И потому необходимо действовать во имя практического утверждения идеи мира на земле. Именно действовать. И этому стремлению не может быть не подчинена жизнь литературы, искусства.

Как бывший фронтовик, я могу со всей убежденностью сказать: слова о великой силе эмоционального воздействия искусства — это не просто слова. Искусство вселяло в нас веру в победу, помогало обрести минутное душевное успокоение, исцеляло от ран. Исцеляло иногда в буквальном смысле. Помню военный госпиталь под Махачкалой. Заставленные кроватями длинные коридоры. И громкий, словно пытающийся сдержать неумную радость голос Лидии Руслановой: «Валенки, валенки...». Пластинку ставят несколько раз. Мы знаем: ставят ее по просьбе оперируемого бойца. Ему надо было срочно ампутировать ногу, а в госпитале не осталось анестезирующих средств. Он согласился на операцию без наркоза, только попросил: поставьте «Валенки».

Песня помогала преодолеть боль, но она и звала в бой. Трижды Герой Советского Союза Иван Кожедуб рассказывал мне как-то, почему он стал летчиком. Оказывается, его выбор определил фильм «Истребители». Мои сверстники знают: в этом признании нет ни преувеличения, ни фальши. Нас воспитал кинематограф тех лет, он формировал наши вкусы, привычки.

Ну а что же сегодня? Снизилась воспитательная миссия искусства? Не в силах оно бороться со злом термоядерной угрозы? Нет, нет и еще раз нет. При возросших технических возможностях его популяризации, при установлении космических линий связи между различными странами более заметным может



Пусть представление о другой стране будет персонифицировано, связано с представлением о конкретном человеке, его характере, мастерстве.

*Контакты между людьми искусства могут создать нравственные гарантии сохранения мира...
С делегацией советских деятелей культуры в Японии*



быть и влияние деятелей культуры на формирование антивоенного общественного мнения. Контакты между людьми искусства, творческие обмены могут создать нравственные гарантии сохранения мира и содействовать тем самым выработке гарантий материальных. На международном форуме «За безъядерный мир, за выживание человечества» говорили о необходимости «очеловечения» международных отношений. Пусть представление о другой стране будет персонафицировано. Пусть оно будет связано с представлением о конкретном человеке, его характере, мастерстве, таланте. Чем выше будут цениться последние качества, тем меньше останется места для неприязни, вражды. Народ, знающий и ценящий искусство других народов, не может испытывать к ним недобрые чувства. Подумаем об этом еще раз в канун праздника международной солидарности трудящихся.

Лучше пешком!

— Анатолий Дмитриевич, вас знают как человека, крайне редко сажащегося за руль автомобиля, тогда как автомобиль у вас все-таки есть.

— Это так. Знаете ли, я придерживаюсь той точки зрения, что пользоваться автомобилем дозволительно лишь в случаях исключительных. К примеру, поездка за город. К примеру, необходимость перевезти что-нибудь тяжелое и громоздкое. Я знаю людей, которые ездят на своих машинах в булочную за сто метров. А я не езжу в автомобиле ни в театр, ни на студию, где снимаюсь. Ведь дорога — она настроя требует. Мне нужно настроиться на спектакль, а я вместо этого настраиваюсь на дорогу? Дорога полна случайностей, порой печальных, а у меня в зрительном зале 1250 человек, которым не станешь, выйдя на сцену в мундире Городничего, объяснять, что на мосту была пробка, а потом меня инспектор задержал и потому я, извините, сегодня будут играть плохо.

— И все-таки автомобиль купили, и неплохой...

— Это утверждение оставим на совести Горьковского автозавода, чей «пи-кап» я приобрел, когда мне исполнилось шестьдесят. Собственно, покупка «Волги» мне была разрешена в подарок к юбилею. Но радость от подарка улетучилась, едва я, собрав недостающие деньги, сел за руль. Тут же глушитель отлетел... Ну, да не в праздничный день об этом вспоминать. Конечно, автомобиль мне помогает в быту. У меня есть дача, я туда саженцы вожу, удобрения... Но больше всего люблю передвигаться пешком. Это же очень приятно — однажды пройти мимо собственного автомобиля и выйти на улицу: станет легче дышать, повстречаешь хороших людей, помыслишь, помечтаешь... Георгий Вицин мне недавно так ответил: «Почему не покупаю машину? Не хочу надевать кандалы». Очень точно: кандалы — и на ноги, и на руки, и на голову...

— И все же автомобиль в городском хозяйстве...

— В городском хозяйстве — да! Это необходимость, и я, наверное, повторю мысль многих гостей вашей газеты, если скажу, что к профессионалам отношусь очень хорошо. Например, после фильма «Зеленый огонек» (помните, я там играл роль шофера из 4-го таксомоторного парка?) я по-человечески



Знаете ли, я придерживаюсь той точки зрения, что пользоваться автомобилем дозвоительно лишь в случаях исключительных...

подружился со многими таксистами. Люблю их, их истории. У писателя есть записная книжка — она ничто в сравнении с тем запасом жизненных драм и комедий, что хранит в своей голове таксист. Беда в том, что на наших улицах развелось много автодилетантов.

— В чем же вы видите выход?

— В велосипеде. Скажите мне сейчас: «Товарищ Папанов! Вам запрещено ездить на чем бы то ни было, кроме как на велосипеде!» — и я вскричу «Ура!». У меня дома три велосипеда, но вы же сами видите: ездить на них негде. А если серьезно... Вот на улицах стали все чаще появляться пробки, воздух в центре стал хуже. Ну куда как просто: не садитесь вы в автомобиль по каждому пустяковому поводу, пройдите пешком. Дилетант на дороге — предвестник беды. Я, например, зимой не езжу вообще — считаю, что в эту пору должны ездить только профессионалы.

— Как складываются ваши отношения с ГАИ?

— Хорошо. Я считаю: если бы не ГАИ, на дорогах была бы бойня. Правила надо соблюдать — они написаны не чернилами, а кровью тех, кто забыл об этом. Кто-то подметил: автомобиль до 60 километров в час — управляемый, свыше 80-ти — направляемый. Кто у нас ездит под знаком «30» ниже, чем шестьдесят? Я знаю только одного такого человека — народного артиста СССР П. Глебова. Назовите мне другого?

— Не возьмусь.

— Вот видите... «Берись за то, к чему ты сроден, коль хочешь, чтоб в делах успешный был конец» — это еще на заре XIX века сказано. Люди занимают места, работать на которых неспособны, — это, кстати, одна из главных тем в фильме под условным названием «Время желаний», который сейчас снимает на «Мосфильме» прекрасный режиссер Ю. Райзман (сценарий А. Гребнева). К слову, там и автомобиль присутствует как важнейший фактор престижа в глазах героини. К главной роли в этом фильме я очень серьезно отношусь — в моем возрасте не может быть ролей несерьезных.

— Нам остается пожелать вам, Анатолий Дмитриевич, успеха во всех ваших серьезных делах.

— Спасибо. А я, поздравляя автотранспортников Москвы с праздником, хочу пожелать им главного — доброты и понимания ближнего. Тогда станет легче всем нам — жителям автомобильного города.

Гостя принимал М. Болотовский

1

*«Вас знают как человека
крайне редко
сидящего за руль
автомобиля...
Попутное интервью.
1986 г.»*



подружился со многими таксистами. Люблю их, их истории. У писателя есть записная книжка — она ничто в сравнении с тем запасом жизненных драм и комедий, что хранит в своей голове таксист. Беда в том, что на наших улицах развелось много автодилетантов.

— В чем же вы видите выход?

— В велосипеде. Скажите мне сейчас: «Товарищ Папанов! Вам запрещено ездить на чем бы то ни было, кроме как на велосипеде!» — и я вскричу «Ура!». У меня дома три велосипеда, но вы же сами видите: ездить на них негде. А если серьезно... Вот на улицах стали все чаще появляться пробки, воздух в центре стал хуже. Ну куда как просто: не садитесь вы в автомобиль по каждому пустяковому поводу, пройдите пешком. Дилетант на дороге — предвестник беды. Я, например, зимой не езжу вообще — считаю, что в эту пору должны ездить только профессионалы.

— Как складываются ваши отношения с ГАИ?

— Хорошо. Я считаю: если бы не ГАИ, на дорогах была бы бойня. Правила надо соблюдать — они написаны не чернилами, а кровью тех, кто забыл об этом. Кто-то подметил: автомобиль до 60 километров в час — управляемый, свыше 80-ти — направляемый. Кто у нас ездит под знаком «30» ниже, чем шестьдесят? Я знаю только одного такого человека — народного артиста СССР П. Глебова. Назовите мне другого?

— Не возьмусь.

— Вот видите... «Берись за то, к чему ты сроден, коль хочешь, чтоб в делах успешный был конец» — это еще на заре XIX века сказано. Люди занимают места, работать на которых неспособны, — это, кстати, одна из главных тем в фильме под условным названием «Время желаний», который сейчас снимает на «Мосфильме» прекрасный режиссер Ю. Райзман (сценарий А. Гребнева). К слову, там и автомобиль присутствует как важнейший фактор престижа в глазах героини. К главной роли в этом фильме я очень серьезно отношусь — в моем возрасте не может быть ролей несерьезных.

— Нам остается пожелать вам, Анатолий Дмитриевич, успеха во всех ваших серьезных делах.

— Спасибо. А я, поздравляя автотранспортников Москвы с праздником, хочу пожелать им главного — доброты и понимания ближнего. Тогда станет легче всем нам — жителям автомобильного города.

Гостя принимал М. Болотовский



Папанову

Москва...

13 октября 1973 г.
Красная Пахра

Милый Анатолий Дмитриевич!

Не снес перемены климата, и уложили на несколько дней в постель. Очень огорчен этим, потому что очень хотел завтра поздравить Вас, давно уже народного, всероссийского и всесоюзного артиста, с этим самым прекрасным и самым добрым званием. Я столько раз говорил Вам о своей любви к Вам и о той благодарности, которую я к Вам испытываю, что просто хочу еще раз повторить. Я Вас очень люблю, все остальное на первой странице книжки в форме стихотворного тоста.

«Застольных несколько стаканов
По стойке, как солдат в строю,
За Вас, мой дорогой Папанов,
Сегодня мысленно я пью.
За Ваши годы фронтовые,
В кино, на сцене, на войне,
Я пью и знаю, все живые
И мертвые примкнут ко мне.
Жалею только, что заочно,
А не у всех, не на виду,
Но кто же знал, что в дату точно
Вдруг в медсанбат я попаду.
Но скоро, честно отвечаю,
За Вас, назло военврачу,
Я водки, а отнюдь не чаю,
Грамм двести пятьдесят хвачу».

Ваш Константин Симонов

3 апреля 1983 г.
г. Красноярск

Дорогой Анатолий Дмитриевич!

Конечно же, я не буду оригинален, если скажу, что люблю Вас давно и неизменно, как артиста, больше, правда, виденного на экране, а не на сцене. Но вот вчера вечером (у нас шел восьмой час вечера, самое хорошее время для душевной беседы, а в Москве в это время как раз самая суета, бег с работы) слушал я Ваш разговор-беседу о Тютчеве. И то ли, что я днем вернулся из больницы, где пролежал тяжело полтора месяца, то ли погода сырая и нудная, то ли память о Коле Рубцове, который обожал Тютчева и нам передал это обожа-

ние, то ли отголосок далекой детской зарницы, но я так был растроган, так мне захотелось обнять Вас, фронтовика, собрата по окопам, и пожелать Вам всего хорошего и чем-то отблагодарить Вас за такие счастливые и добрые минуты, за наслаждение словом и звуком, за воскрешение памяти и лучших, светлых чувств, которые дремлют в нас, а все вокруг дружно делается для того, чтобы они вовсе уснули.

Вот и посылаю Вам свою сугубо личную книжку, которая до Москвы не дойдет и переиздаваться вряд ли больше будет, ибо уже сказано, что издание ее было ошибочным, вредным действием, что книга «разоружает», вот только кого «разоружает», не сказано. Если «разоружает» американских поджигателей аж из самой Сибири, то действие литературы явно преувеличено.

Почитайте книжку-то, она для неторопливого собеседования сделана, собеседования больше с самим собой, но, может, и Вас что-то тронет за душу. Будьте всегда самим собой, Вам это удалось сделать даже в простейшей радиопередаче. Кланяюсь Вам! Живите долго и радуйте нас своим искусством и словом. Побольше бывайте на радио, его слушают миллионы наших замороченных граждан.

Преданный Вам Виктор Астафьев

14 октября 1984 г.

Печеры

Народному артисту СССР

Папанову

Глубокоуважаемый и дорогой Анатолий Дмитриевич!

С большим чувством благодарности вспоминаю мое посещение Вашей уютной квартиры и сердечное гостеприимство, которое Вы проявили ко мне.

Мне приходится встречаться с людьми разных званий и положений и выносить от этого различные впечатления. При встрече с Вами я был удивлен Вашей подвижнической жизнью, которая представляет для нас хороший пример. Увидел скромность Вашей жизни и в то же время Вашу великую духовную силу. Желаю Вам, дорогой Анатолий Дмитриевич, и в дальнейшем успехов в работе, счастья в семейной жизни, всегда быть таким добрым, бодрым и обаятельным. Бодрость восстанавливает дух человеческий, сообщая ему постоянное пребывание в любви к другим людям. А любовь к людям и к миру выражается прежде всего в молитве о мире.

Поздравляю Вас и Вашу милую супругу с наступающим праздником Святой Пасхи Христовой. Дай Бог, чтобы свет Христова Воскресения всегда освещал путь Вашей жизни, по которой Вы идете, неся радость и счастье людям.

С братской любовью во Христе

Наместник Псковско-Печерского монастыря

Архимандрит Гавриил

Здравствуйте, Анатолий Дмитриевич!

Вчера по радио послушал стихи Ф. Тютчева в Вашем исполнении, и у меня появилась потребность почитать их. Пошел в библиотеку, взял стихи, почитал и «открыл» для себя Тютчева... Должен признаться, что со мной такого почти

никогда не происходит. Возможно, в данном случае сыграло роль Ваше проникновенное чтение этих стихов и Ваш личный отзыв о поэзии. Это было откровенно. Ведь мы привыкли видеть Вас как исполнителя драматических и преимущественно комедийных ролей. Мы лишены возможности увидеть Вас на сцене Театра сатиры — это доступно лишь москвичам. Редко такую возможность предоставляет телевидение. Например, недавно я с большим удовольствием смотрел спектакль по пьесе А. Штейна «У времени в плену».

Не стану говорить о том, насколько неожиданным оказался Ваш Серпилин в «Живых и мертвых», потому что об этом написано уже очень много, да и смотрел я фильмы много позже, мне сейчас 25 лет, а тогда, как говорится, «пешком под лавку ходил». Но я много читал об этом фильме перед тем, как посмотреть его.

Я вообще читаю все, что пишут о кино, театре и актерах. Я проникся уважением к людям Вашей профессии. Это слишком большая ответственность — быть актером. Ведь нужно заставить зрителей поверить в Вашего героя, смеяться и переживать вместе с ним, поверить в достоверность его чувств. Тем более что Вы часто снимаетесь в кинокомедиях, — на мой взгляд, самый трудный жанр. Ведь очень много кинокомедий проходит по экранам незаметно. Посмотрели их зрители, посмеялись и тут же забыли. А иногда случается и так: называется кинокомедией, а смеха в зрительном зале не слышно. Слишком ответственный жанр в кино.

Я понимаю, что Вам пишут миллионы зрителей и письмо мое может не дойти до Вас, но написал тоже... Желаю Вам новых больших работ, успехов в Вашем нелегком труде и крепкого здоровья.

*С искренним уважением — Ендачев Владимир,
студент Куйбышевского медицинского
института*

Уважаемый Анатолий Дмитриевич!

Приятно и радостно было мне узнать из газеты «Московская правда», что Вы тоже из гор. Вязьмы.

Знаете ли Вы, что Вязьма, — правда, мало кому это известно — является родиной некоторых театральных актеров?

В двадцатые годы на сцене Вяземского городского театра начинали свою театральную жизнь: Н. Плотников (Театр им. Вахтангова), С. Морской (Театр им. Маяковского), В. Чаусов (Театр им. Мейерхольда), Жемчужникова (Театр им. Охлопкова). Эта талантливая молодежь, переехав в Москву, организовалась в 4-ю или 3-ю, точно не помню, студию МХАТ, а затем, после ликвидации студии разошлась по театрам Москвы.

Вязьмичкой можно считать и актрису Людмилу Касаткину (Театр Красной Армии), которая родилась в селе Новом (в двух верстах от Вязьмы). Это село хорошо видно с горы Троицкого собора, о котором Вы вспоминаете в газете. Кстати — в подвалах этого собора во время Отечественной войны помещался штаб маршала К. Рокоссовского.

До войны в Вязьме было 23 церкви и 2 монастыря. Многие из них были интересны в историческом и архитектурном отношении. К сожалению, война все разрушила.

Ну, уж если вспомнили о церквах, не могу не поделиться с Вами сведениями о людях далекого прошлого нашего города. Родом из Вязьмы были также двое святых.

1. Преподобный Аркадий Вяземский и Новоторжской, жил в 11 веке. Вязьма уже тогда была городом. Этот преподобный Аркадий считается покровителем г. Вязьмы. С его именем связана легенда об изгнании им змей и ужей, которые в те времена заполнили город. С тех пор в радиусе 30 километров вокруг Вязьмы нет змей и ужей. Этим вопросом интересовался, тоже вязьмич, учитель П. Запорин, естествовед по образованию, который даже, после многолетней работы, составил карту распространения змей в Вязьминском уезде.

Я эту карту видел в довоенном городском музее. Имя «Аркадиевской» носил женский монастырь, который был расположен в центре города, на Московской улице. На его территории сохранилась старая сторожевая башня, которую теперь показывают туристам.

2. Святитель Питирим Тамбовский. Род. 1645 г. Окончил Вяземскую школу пения и иконописи. В 1676 г. был настоятелем Вяземского Предтечинского монастыря. От него только сохранилась знаменитая трехшатровая церковь Богородицы Одигитрии, т. е. Путеводительницы.

В 1685 г. он был в Московском Успенском соборе патриархом Иоакимом посвящен в сан епископа и направлен на кафедру в гор. Тамбов, где и умер в 1698 г. Это был высокообразованный, по тому времени, человек. В жизни его был интересный случай — цитирую журнал «Русский паломник» № 30 1914 г.:

«В 1679 г., когда святитель был еще в сане архимандрита настоятелем и игумном Вяземского Предтечинского монастыря, в его монастыре на праздник Вознесения в крестном ходу, среди прочих икон, принесена была из храма Спаса (теперь в нем пожарная команда) икона преподобного Аркадия Вяземского и Новоторжского... Эта икона была очень странной композиции, вызывавшей в верующих немалый соблазн. Преподобный Аркадий был изображен на ней, как «муж млад», с всклокоченными волосами, в земной одежде и с деревом наподобие сосны, которое он держал в правой руке. Увидев такую икону, архимандрит Питирим тотчас же, по окончании крестного хода, задержал ее в своем монастыре. Но невежественная толпа, не понимавшая, что икона написана неправильно, требовала возвращения ее в церковь Спаса. Питириму стали угрожать даже смертью, если он не отдаст икону Аркадия и не дозволит носить ее в крестных ходах. Но архимандрит Питирим был неумолим. В конце концов — «дело об иконе Аркадия Вяземского» доведено было до сведения патриарха Иоакима, который и повелел изъять ее из обращения».

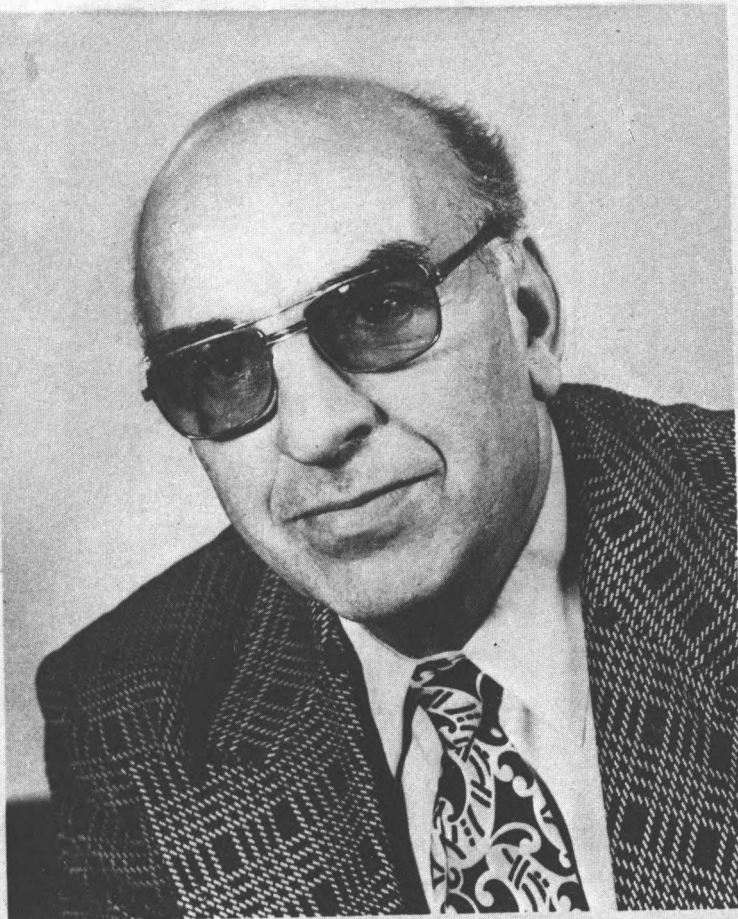
Как видите, уже тогда велась борьба за «чистоту» искусства. Воображаю, какая была чудная, живописная «массовка» с колоритной фигурой Питирима! Прошу простить меня за отнятое у Вас время, которого нам теперь, как всегда, не хватает.

Примите мое, правда, запоздалое, но искреннее поздравление с Днем Вашего шестидесятилетия и позвольте пожелать Вам в Новом, 1983 году здоровья и всякого благополучия. Не забывайте Вязьму!

*Ваш земляк, кинооператор
Олег Болеславович Сатуцевич
21. XII. 82 г.*



Нам бы говорить о
Анастасии Ивановне
Кудрякова, Романе Александровне



Дорогой Анатолий Дмитриевич!
Я буду очень рад, если Вы причислите
меня к своим многочисленным
поклонникам Вашего огромного
дарования, потому что я Вас очень люблю!
Всегда Ваш Владимир
Канделаки.
Москва 31/ХII 1982.

От клоунов цирка
Юрия Никулина и
Романа Ширмана

...От певца Владимира
Канделаки



*С актерами за кулисами
театра*

С рабочими сцены

*С юными кинозрите-
лями в городе Влади-
мире*



Здравствуйте, уважаемый Анатолий Дмитриевич!

Это письмо пишет Вам учительница из города Черкассы, города, который знаком Вам по съемкам фильма «Разрешите взлет».

Прочитала в «Советской культуре» интервью с Вами. Особенно меня взволновали строки: «Порой мне кажется, что я прожил уже несколько жизней. В одной — тот босоногий с Малых Кочек. В другой — война, которая повыбила почти полностью мое поколение, родившееся в 1922 году: Война, что и меня железом пометила. Именно «сороковые роковые» раз и навсегда определили систему нравственных координат моего поколения. Той, военной биографией своей я и сегодня поверяю свои дела, жизнь». А взволновали меня эти строки потому, что я с огромным уважением отношусь к поколению, родившемуся в 22 — 23 годах, поколению, принявшему на себя удар фашизма, поколению, которое ценой своих жизней принесло победу человечеству. Из этого поколения моя старшая сестра Рябокоть Ирина Павловна (1922—1944). Все знают Вашего Серпилина из «Живых и мертвых». Я очень люблю К.М. Симонова. В июле прошлого года я побывала в д. Буйничи под Могилевом, где над Буйничским полем завещал развеять свой прах Константин Симонов. Был яркий солнечный день. Я смотрела на мирное поле и представляла, что было здесь 12 июля 1941 года, когда в один день было уничтожено 39 немецких танков.

Все, что связано с войной, для меня свято. И в день 9 мая, как и в предыдущие годы, я пойду смотреть парад ветеранов, пойду на холм Славы, чтобы постоять молча, поплакать и этим отдать дань не вернувшимся с войны.

Спасибо Вам, Анатолий Дмитриевич, за то, что Вы есть, за Ваши роли. Живите долго-долго.

*С уважением Е. П. Рябокоть
г. Черкассы*

Анатолий Дмитриевич, здравствуйте!

Можно я напишу это письмо? Единственный случай, когда я обращаюсь к актеру. Но я по делу — правда, не сердитесь! 1,5 года назад прочитала в газете, что «творческий путь народного артиста СССР А.Д. Папанова начался на *клайпедской* сцене».

Это меня страшно заинтересовало. Сейчас у нас об этом почему-то нигде не упоминается, и я была просто поражена, узнав, что здесь был русский театр.

И вот статья в «Собеседнике» подтолкнула меня закидать Вас вопросами.

Вы были всего на несколько лет старше меня, когда играли Сережу Тюленина. Это единственная Ваша роль в Клайпедском театре? Где он был расположен и кто был режиссером? И почему он прекратил существование (это я про театр)? Напишите, пожалуйста, как можно больше обо всем. И большая, просто огромная просьба — пришлите, пожалуйста, фотографию из этого спектакля, если только такая есть.

Я сама перефотографирую и обязательно Вам верну.

Не забудете? Я никому не скажу, что Вы мне отвечали на письмо, зато смогу рассказать о театре; который почему-то незаслуженно забыт.

Вот по этому адресу: 235804 Клайпеда, ул. Миниас 147—203 Быстрицкая Люба будет очень ждать Вашего письма!

30.X.82 г.

Здравствуйте, уважаемый Анатолий Дмитриевич!

Заранее прошу у Вас прощения за то, что отниму несколько минут Вашего такого «уплотненного» времени. Знаю и люблю Вас как актера очень давно, наверное четверть века, никак не меньше. В Театре сатиры никогда не была, видела Вас в кино, слушала по радио. Представление о Вас, как видите, не очень полное, «однобокое». Дорогой Анатолий Дмитриевич! На днях смотрела передачу о Вас. Вот это уж был подарок для почитателей Вашего таланта, это был праздник! Полтора часа у телевизора пролетели как мгновение. Я любила Вас всегда, но вот когда Вы меня потрясли, — не в Серпилине, нет, гораздо раньше. Я говорю о фильме «Приходите завтра». Роль скульптора. Для меня эта Ваша роль была откровением. Вот поэтому Серпилин не был какой-то «бомбой», взорвавшей привычные представления о Вас. Это было закономерно — прийти к Серпилину. Никто иной, кроме Вас, не смог бы сыграть эту роль, тут мало актерского таланта, тут нужен талант человеческий. Ум и доброту сыграть невозможно, это надо иметь в себе.

Увидеть Вас на сцене Театра сатиры — это чудо, о котором я мечтаю вот уже много лет. Спасибо кинематографу, телевидению — все-таки видишь и слышишь любимого актера. Надеюсь дожить до того светлого дня, когда по телевидению покажут и Вашего Городничего и Вашего Фамусова.

Очень Вас люблю, желаю всяческого добра, здоровья, счастья, исполнения всего задуманного.

*С искренним уважением Л. Потапова
г. Казань*

Дорогой, глубокоуважаемый Анатолий Дмитриевич!

Знаете ли Вы, что мне часто хочется назвать Вас «сынок»? Ваше творчество, Ваше мастерство настолько глубоко согрето человечностью, душевностью, талант Ваш настолько щедр красками, что именно «сынок» хочется Вас назвать.

Спасибо, сынок, за те часы глубокого наслаждения, которое мне доставляет Ваше мастерство. Я уж не говорю о многогранности его. Каждое Ваше слово, жест, выражение лица доносит до зрителя Ваш замысел, Вашу мысль. Подчас с такой силой, что веришь Вам непререкаемо: это — Серпилин, это — Иван Иванов, а это — жулик из «Бриллиантовой руки», — все кто угодно, но только не Анатолий Папанов.

Я только что посмотрела встречу с Вами по телевидению. Увы, тысячи километров отделяют меня от Москвы. Но впечатление огромное. Удивлена, что в передачу не включили фрагмент из фильма «Дети Дон-Кихота». Я упивалась этим фильмом все четыре раза, что видела его. Я впервые убедилась, что за Вашей кажущейся суровостью скрывается очень мягкое, доброе сердце.

Тысячи раз спасибо Вам! От души желаю многих лет, озаренных радостью творческих удач, тесного душевного контакта со зрителем, любовью и уважением которого Вы — можете быть уверены — пользуетесь.

*Э. В. Левицкая,
засл. деятель искусств Казахской ССР
г. Чимкент*

Дорогой Анатолий Дмитриевич!

В воскресенье 7 декабря 80 г. по республиканскому украинскому телевидению был показан телефильм «Час с Анатолием Папановым». Вместе с миллионами телезрителей Украины мы получили огромное удовольствие. Фильм сделан прекрасно. Вы ведете разумный рассказ с экрана об искусстве, об актерах театра и кино простым, понятным языком и, что важно, с большой непосредственностью, как добрый собеседник. За этот час, радостных 60 минут, примите от всех нас сердечную благодарность от Ширман Анастасии и Александра и от всех наших друзей-одесситов, которые разбираются и ценят искусство.

Когда я смотрел этот фильм, я очень сожалел, что это смотрела только Украина. Поэтому я решил, как зритель, обратиться на Центральное телевидение с просьбой показать этот фильм по Центральному телевидению, пусть сотни миллионов телезрителей нашей страны получат такое же огромное удовольствие и счастье увидеть Ваш талантливый телефильм.

*Обнимаю, целую,
сердечный привет Вашей супруге Наде —
А. Ширман 8.XII.80 г.*

Уважаемый Анатолий Дмитриевич!

Извините меня за письмо. Не зная Вашего адреса, пишу Вам в театр.

Во-первых, хочу поблагодарить за Ваше отношение ко мне. Благодаря Вам я посмотрел спектакль Вашего театра. Актеру-непрофессионалу — актеру народного театра — очень нужно смотреть то, что делаете вы, актеры высокого мастерства. Мне всего 26 лет, но мне театр доверил роль Судакова в спектакле «Гнездо глухаря». Наш режиссер поставил первый вариант пьесы, тот, который был напечатан в журнале «Театр». Нам, конечно, немислимо сравниться с Вами, но наш спектакль прочитан немного по-иному, более жестко.

Почему я делюсь с Вами, народным артистом?

Недавно я прочитал брошюру М. Вайнштейна «Молодежи — о театре», где автор брал интервью у Вас. Из этой книги я узнал, что Вы работали токарем, машинистом сцены, сторожем. Ваши слова «артисту надо уметь все» навсегда запомнятся мне, простому рабочему. Спасибо Вам за Вашу трудную, кропотливую работу, за Ваши спектакли.

*С уважением — Н. Мухин,
артист Народного театра
г. Тамбова
Январь 1981 г.*

Дорогие работники киностудии «Беларусьфильм»! Пожалуйста, передайте мое письмо главному герою картины «Иван», самому Ивану.

Дорогие товарищи!

Я просмотрела по телевизору Ваш фильм «Иван». Мне он очень понравился тем, что настоящий сын своей Родины не может мириться с теми, кто в тяжелые годы предал свой народ.

Не запомнила я режиссера картины. Но главный герой Иван запомнился. У меня с ним почти одна судьба. Только он сражался на фронте, а я была маленькая и перенесла все ужасы оккупации. Его зовут Иван, а меня Мария. Ему ничего не было за то, что высказывал свой гнев в адрес фашистских прихвостней, а меня хотели судить.

Так вот, я к тому Ивану обращаюсь: может, он мне поможет в чем-то.

Сначала о своей судьбе. Отец мой был член ВКП(б), работал с первых дней организатором колхоза до 1941 года, до самой оккупации нашей местности. Перед приходом оккупантов по сильному морозу он на лошади ушел в отступление. Остались мы — шестеро детей и мать. Самому старшему было 15 лет, самой маленькой — 2 месяца. Отец вернулся после того, как расписался на стенах рейхстага. Нас в оккупации по доносам прихвостней и изменников сразу начали преследовать: отняли все продукты, немцы по ночам выгоняли всю семью на мороз, искали отца, потому что кто-то им сказал, будто он партизанит и ночью приезжает домой. На наших глазах расстреляли мать за то, что укрыла старшего сына — не пустила копать окопы. Мы питались по помойкам. Земли не давали. Не описать всех испытаний, какие мы перенесли...

Здоровья с тех пор не стало ни у кого из нас.

И до чего обидно, когда предатели и прихвостни фашистские идут сейчас мимо и говорят, что я — тунейдствую, не хожу на работу. А я два раза уже была на грани клинической смерти, больше пятнадцати лет болею сердцем. Как мне слышать оскорбления, будто не место мне на земле, когда не в силах пройти и двести шагов?

Я, как и Вы, дорогой Иван, не умею смолчать и говорю в глаза тем людям, что пришлось терпеть от них во время оккупации... Ведь они сначала прятались, а потом встречали оккупантов хлебом-солью. Старший из них повязал белую повязку на рукав, устроился работать в сельскую волость, стал отбирать у населения птицу и скот да вести агитацию, чтоб молодежь и дети ехали в Германию ковать Гитлеру победу над нами. Он и сам уехал туда. Вернулся с женой, которую там повстречал: вместе у «бауэра» коров доили. Война их миловала, голод обошел стороной, здоровье они сохранили, а потом доработали до пенсии и в колхоз — ни шагу, только где стащить, там они первые.

Так с кем Вы, дорогой Иван, дрались?

Теперь говорят, что все прошло и забыто... А они, прихлебатели гитлеровские, при помощи денег собирают на меня «досье», будто я им угрожаю террором. А мне не до террора — я из больницы не выхожу.

Если можешь, дорогой Иван, помоги мне оградиться от них.

*С приветом — Мария
д. Каменка Малоархангельского района
Орловской области*

*Из переписки рядового Коли Зябрева
с А.Д. Папановым*

Здравствуйте, дорогой Анатолий Дмитриевич!

Искренне извиняюсь, что сразу не отблагодарил Вас за отклик. В январе свалил меня грипп, немного болел, а сейчас просто нет времени. Постоянные выезды, ТСП, боевая учеба...

Ребята, мои друзья, до сих пор наперебой засыпают меня вопросами, откуда я знаю всеми нами любимого артиста.

Дядь Толя, пять дней назад я написал Вам письмо, в котором спрашивал Вас, чтобы Вы рассказали, где Вы воевали, как стали артистом. Письмо сразу я не отправил, и вот буквально на днях в новом журнале «Советский воин» встретился с Вами! Я не видел войны настоящей, но мне про нее рассказывал мой отец, Антонов Владимир Сергеевич, 1924 г. рождения. Он тоже участник Великой Отечественной войны. Она была очень жестокой, каверзной, много унесла человеческих жизней... Спасибо советскому правительству, что оно отдает свои силы для укрепления мира во всем мире...

Анатолий Дмитриевич, большой коллектив ребят через меня передает Вам большой привет, желает крепкого здоровья, творческого долголетия. Пожеланий много, но вопросов куча...

Дядь Толя, если сможете, то напишите, пожалуйста, какой у вас распорядок дня, всегда ли Вы бываете веселы, бывают ли грустные дни, как проводите свободное время в воскресенье, если можно, то напишите о семье... В каких фильмах и спектаклях мы сможем Вас увидеть в этом году?

Не так давно прочитал книгу актрисы Л. Гурченко «Мое взрослое детство». Я считаю, что у нее есть и литературный талант, ведь так откровенно про себя немногие решаются написать. Замечательная актриса!

25 февраля мне исполнится 20 лет. Постараюсь встретить свой день рождения высокими результатами в боевой и политической подготовке. Да, время летит — время не ждет. И нужно многое еще сделать.

А пока я прощаюсь с Вами, желаю всего хорошего. А главное, жить, гореть и не угасать, семейного счастья и благополучия. Пишите, жду.

С горячим приветом к Вам *Коля Зябрев*

*Московская обл.,
воинская часть
22.II.1984 г.*

Здравствуйте, Анатолий Дмитриевич!

Может быть, мое письмо Вам покажется нелепым. Может быть, я обращаюсь не по адресу, но, понимаете, я не могу найти выход из моего положения. Живу я в Москве в общежитии, работаю слесарем-сантехником в СМУ. И понимаете, я совершенно одинок, стал каким-то замкнутым. В общежитии живу в комнате один, друзей нет, да и на работе чувствую себя в бригаде как-то отчужденно. Мне понятно, что моя беда в замкнутости, пытаюсь как-то изменить свой образ жизни, но у меня ничего не получается и от этого становится еще тяжелее. Я не могу найти выход из этого положения. Мне не с кем посоветоваться, и вот, долго раздумывая, я решил обратиться к Вам за советом. Извините, Анатолий Дмитриевич, пожалуйста, меня за то, что я отнимаю у Вас время, может быть, действительно все это выглядит нелепо, но, если Вы можете дать мне какой-то совет, напишите, пожалуйста.

С большим уважением к Вам

*Анатолий Милев
Мой адрес: 127254 г. Москва,
ул. Руставели, д. 9а, корп. 2,
комн. 85. Общежитие.*

Уважаемый Анатолий Дмитриевич!

Смешно, наверно, получается: четырнадцатилетняя девочка пишет знаменитому артисту... Сейчас сентябрь, а Ваш театр был на гастролях в нашем городе в июле, но каждый раз вспоминаются те вечера, которые я провела на спектаклях Вашего театра и встречах с его актерами.

«Вишневый сад», «Гнездо глухаря», «Прощай, конферансье!» — эти спектакли незабываемы... Надолго запомнился мне Ваш Гаев в «Вишневом саде». Я уже находилась как бы не в театре, наблюдая жизнь чужого, но в то же время очень знакомого мне человека. Идя на спектакль, купила цветы, но еще не знала, кому их подарю. Когда опустился занавес, поняла, что букет этот именно для Вас. Он хоть в малой доле выразил большую благодарность, которой Вы достойны...

Раньше я не очень любила ходить в театр, не понимала всей его прелести, а теперь открыла для себя новый прекрасный мир. Сейчас жизнь без театра, такого красочного и чудесного, кажется мне невозможной... Мечты одних сбываются, других — нет. Я понимаю, что актер — это не просто профессия, это призвание, зов души. Хотелось бы пронести в себе этот зов через всю жизнь.

Может быть, когда-нибудь я стану актрисой, а может быть, нет, но не перестану восхищаться театром и его людьми.

Простите, если оторвала Вас от важных дел. Жду новых интересных встреч с Вами в театре и на телевидении.

*С уважением — Катя Котова
г. Минск*

Эпилог

ВИКТОР АСТАФЬЕВ — НАДЕЖДЕ КАРАТАЕВОЙ-ПАПАНОВОЙ

Это письмо было получено семьей А. Д. Папанова в сентябре 1992 года, в канун 70-летия со дня рождения и спустя пять лет со дня смерти артиста. Россия готовилась широко почтить память Анатолия Дмитриевича. В Москву съезжались его друзья и почитатели. (Составитель.)

Дорогая Надя!
Надежда Юрьевна!

Как я ни изворачивался со временем своим, как мне ни хотелось бы встряхнуться и побывать на юбилее Анатолия Дмитриевича — ничего у меня не получается: как раз на конец лета и начало осени выпало несколько срочных работ...

Словами-то, наверное, я об Анатолии Дмитриевиче сказал бы горячее и лучше, чем на бумаге, но раз иного способа не остается, скажу главное: Папанов — явление чисто российское, по-российски естественное настолько, что он даже из ролей, вроде бы чуждых его природе, делал подлинно узнаваемый характер: генерал Серпилин, отставной полковник в кинофильме «Берегись автомобиля», политический зек в последнем его фильме «Холодное лето»... Эту роль вообще только он мог «вытянуть», вдохнуть в нее жизнь, потому как в сценарии она вся деревянная, сколоченная, будто табуретка неумелым столяром, когда все гвозди наружу и доски не струганы. Анатолий Дмитриевич сделал роль не просто значительной в «Холодном лете», но и сам фильм подтянул на художественную высоту, где уже светится искусство...

Я мало видел его в театре — не повезло, но и там, в какой-то пустяковой пьесе из жизни домкома, он сотворил такую конфетку, что оближешься и от хохота слезы текут.

А еще его умение перевоплощаться от вечного волка до проникновенного, какого-то небесного прикосновения к стихам Тютчева — и это при его-то, вроде бы совершенно «не театральной», скорее биндюжной дикции! Какое редкостное свойство таланта — обернуть недостатки природы на пользу своего искусства; грубую, нескладную внешность, голос, лишенный театральной изысканности, — и из всего этого сотворить не только достоинство, но и творческую индивидуальность, неповторимую и содержательную самобытность. Никогда и никто не сможет подражать Папанову. Его даже пародировать невозможно, хотя на первый взгляд кажется, кого и пародировать-то? Но эта редкость из тех, что близко лежит, да брать далеко.

Однажды я сказал Анатолию Дмитриевичу, что он всю жизнь играет не в «своем» театре, это же я говорил и Михаилу Александровичу Ульянову, и Льву Дурову, а сейчас вот талдычу Алексею Петренко — для всех этих актеров,

для Папанова в первую голову, должен был существовать «свой» театр, где бы и труппа, и репертуар подбирались бы самим актером. И пусть бы он играл один-два спектакля в году, но «своих», самим им, натурой и талантом его высмотренных, учувствованных и найденных. Может быть, тогда актеры реже бы вздыхали о «своих» несыгранных ролях, особенно в русской и мировой классике. Может, не один шедевр, подобный «Дальше — тишина» или «Соло для часов с боем», увидели бы мы...

Но как мне не раз говорили: «Тут тебе не Франция, где Жан Габен получает все, что хочет, тут тебе Россия, и в ней Олег Жаков, не менее талантливый и значительный, так и не удостоился роли, соответствующей его значительности...».

Но как бы там ни было, жизнь, прожитая Анатолием Дмитриевичем, значительна по содержанию, и не только на сцене, память о нем соответствует его обаянию, она светла, и остается только сожалеть, что Бог не дал ему долголетия и лишил всех нас радости общения с ним...

Кланяюсь русской земле, родившей сей редкостный самородок и упокоившей его. Царствие небесное достойному своего великого таланта, достойно пожившему на этом свете и много потрудившемуся во славу нашего, все еще живого, многострадального искусства.

Низко кланяюсь всем, кто пришел помянуть Анатолия Дмитриевича. Целую твои руки, Надежда Юрьевна. Храни тебя Бог.

*Виктор Астафьев.
7.9.92 г. Село Овсянка.*



ДВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ

ИМ ФЭ ДЗЕРЖИНСКОГО

АРТИСТ ТЕАТРА И КИНО



ПАНС

ВСТРЕЧА-КОНЦЕРТ

Примечания

ТЕАТРАЛЬНЫЙ РЕПЕРТУАР

В РУССКОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ
(Г. КЛАЙПЕДА). 1947—1948 гг.

Сергей Тюленин. «Молодая гвардия» (по роману А. Фадеева).
Леонид Борисович. «Машенька» А. Афиногорова.
Рекало. «За тех, кто в море!» Б. Лавренева.
Тристан. «Собака на сене» Лопе де Вега.

В МОСКОВСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ САТИРЫ.
1948—1987 гг.

- 1948 г. Ашот Мисьян, Матрос. «Вас вызывает Таймыр» А. Галича, К. Исаева. Постановка А. Гончарова.
Сыромятов. «Женитьба Белугина» А. Островского. Постановка А. Гончарова.
- 1949 г. Джек Холлидей. «Мешок соблазнов» Марка Твена. Постановка Н. Петрова.
Лыжиков. «Роковое наследство» Л. Шейнина. Постановка Н. Петрова.
Забелин. «Кто виноват» Г. Мдивани. Постановка Э. Краснянского.
Гржимайло, Лапин. «Положение обязывает» Г. Мунблита. Постановка А. Гончарова.
Пустославцев, Нептун, Помощник режиссера. «Лев Гурыч Синичкин» А. Бонди (по А. Ленскому). Постановка Э. Краснянского.
Первый купец. «Комедия ошибок» В. Шекспира. Постановка Э. Краснянского.
- 1950 г. Муравьев, Пирогов. «Свадьба с приданым» Н. Дьяконова. Постановка Б. Равенских.
- 1951 г. Яков. «Не ваше дело» В. Полякова. Постановка В. Плучека.
Мыгыл. «Женихи» А. Токаева, В. Шкваркина. Постановка А. Гончарова.
- 1952 г. Ионеску. «Потерянное письмо» И. Кораджале. Постановка Н. Петрова, В. Плучека.

- 1953 г. Алушкин. «Страницы минувшего» (вечер русской классической сатиры). «Завтрак у предводителя» И. Тургенева. Постановка В. Плучека.
Завгар. «Где эта улица, где этот дом» В. Дыховичного, М. Слободского. Постановка Э. Краснянского.
- 1954 г. Констебль. «Судья в ловушке» Г. Филдинга. Постановка С. Колосова.
- 1955 г. Бушмен. «Последняя сенсация» М. Себастьяна. Постановка Э. Краснянского.
Шафер, Двуполое Четвероногое. «Клоп» В. Маяковского. Постановка В. Плучека, С. Юткевича.
Синицын. «Поцелуй феи» Э. Гердта, М. Львовского. Постановка Э. Краснянского.
- 1956 г. Гoble. «Жорж де Валера» («Только правда») Ж.-П. Сартра. Постановка В. Плучека.
- 1957 г. Емельян Черноземский. «Квадратура круга» В. Катаева. Постановка Г. Зелинского.
Иван Иванович. «А был ли Иван Иванович?» Н. Хикмета. Постановка В. Плучека.
Англичанин, Вельзевул. «Мистерия-буфф» В. Маяковского. Постановка В. Плучека.
- 1958 г. Корейко. «Золотой теленок» И. Ильфа, Е. Петрова. Постановка Э. Краснянского.
- 1959 г. Почесухин. «Памятник себе» С. Михалкова. Постановка В. Плучека.
Боксер. «Дамоклов меч» Н. Хикмета. Постановка В. Плучека.
- 1960 г. Воробьянинов. «Двенадцать стульев» И. Ильфа, Е. Петрова. Постановка Э. Гарина, Х. Локшиной.
Фабрис. «Обнаженная со скрипкой» Н. Куарда. Постановка В. Плучека.
- 1961 г. Крячка. «Яблоко раздора» М. Бирюкова. Постановка В. Плучека.
- 1962 г. Манган. «Дом, где разбиваются сердца» Б. Шоу. Постановка В. Плучека.
- 1963 г. Полотер. «Гурий Львович Синичкин» В. Дыховичного, М. Слободского, В. Масса, М. Червинского. Постановка Д. Тункеля.
- 1966 г. Василий Теркин. «Теркин на том свете» А. Твардовского. Постановка В. Плучека.

- 1967 г. Бродский. «Интервенция» Л. Славина. Постановка В. Плучека. Юсов. «Доходное место» А. Островского. Постановка М. Захарова.
- 1968 г. Яблоков. «Банкет» А. Арканова, Г. Горина. Постановка М. Захарова. Сенежин. «Последний парад» А. Тейна. Постановка В. Плучека.
- 1970 г. Сысоев. «У времени в плену» А. Штейна. Постановка В. Плучека.
- 1972 г. Городничий. «Ревизор» Н. Гоголя. Постановка В. Плучека. Дед Цыбулька. «Таблетку под язык» А. Макаенка. Постановка В. Плучека.
- 1973 г. Шубин. «Маленькие комедии большого дома» А. Арканова, Г. Горина. Постановка А. Миронова, А. Ширвиндта.
- 1974 г. Шафер. «Клоп» В. Маяковского. Постановка 1955 года В. Плучека, С. Юткевича. Сценическая редакция 1974 г. В. Плучека.
- 1975 г. Макарыч. «Ремонт» М. Рощина. Постановка В. Плучека.
- 1976 г. Фамусов. «Горе от ума» А. Грибоедова. Постановка В. Плучека.
- 1977 г. Хлудов. «Бег» М. Булгакова. Постановка В. Плучека.
- 1980 г. Судаков. «Гнездо глухаря» В. Розова. Постановка В. Плучека.
- 1982 г. Пожарник. «Концерт для театра с оркестром» Г. Горина, А. Ширвиндта. Постановка А. Ширвиндта.
- 1984 г. Гаев. «Вишневый сад» А. Чехова. Постановка В. Плучека.
- 1985 г. Тесть. «Родненькие мои» А. Смирнова. Постановка В. Плучека.
- 1986 г. Гицэ. «Рыжая кобыла с колокольчиками» И. Друцэ. Постановка В. Плучека.
- 1987 г. А. Д. Папанов поставил спектакль по пьесе М. Горького «Последние». Художник — А. Васильев.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

- 1952 г. «Композитор Глинка». Адъютант великого князя (эпизод). Режиссер Г. Александров. Мосфильм.
- 1960 г. «Машенька и Медведь» (озвучание). Режиссер Р. Качанов. Союзмультфильм.
«Про козла» (озвучание). Режиссеры И. Боярский, В. Кучеровский. Союзмультфильм.
- 1961 г. «Человек ниоткуда». Крохалев и другие. Режиссер Э. Рязанов. Мосфильм.
«Казачки» (эпизод). Режиссер Р. Пронин. Мосфильм.
«Фунтик и огурцы» (озвучание). Режиссер Л. Аристов. Союзмультфильм.
«Совершенно серьезно» (сюжет «Как создавался Робинзон»). Редактор. Режиссер Э. Рязанов. Мосфильм.
«Муравьишки-хвастунишки» (озвучание). Режиссер В. Полковников. Союзмультфильм.
«МУК» № 5 (озвучание). Режиссеры В. Пекарь, В. Попов.
«Ключ» (озвучание). Режиссер Л. Атаманов. Союзмультфильм.
«Человек идет за солнцем». Администратор парка. Режиссер М. Калик. Молдова-фильм.
- 1962 г. «Бей, барабан!» Поэт Безлошадных. Режиссеры А. Митта и А. Салтыков. Мосфильм.
«Порожний рейс». Аким Савостьянович. Режиссер В. Венгеров. Ленфильм.
«Зеленый змей» (озвучание роли Зеленого Змия). Режиссер В. Полковников. Союзмультфильм.
«Ход конем». Фонарев. Режиссер Т. Лукашевич. Мосфильм.
- 1963 г. «Яблоко раздора». Крячко. Режиссер В. Плучек. Мосфильм.
«Приходите завтра». Николай Васильевич. Режиссер Е. Ташков. Одесская киностудия.
«Бабушкин козлик» (озвучание). Режиссер Л. Амальрик. Союзмультфильм.
«Родная кровь» (эпизод). Режиссер М. Ершов. Ленфильм.
«Живые и мертвые». Генерал Серпилин. Режиссер А. Столпер. Мосфильм.
«Стежки-дорожки» (эпизод). Режиссеры О. Борисов, А. Войтецкий. Киевская киностудия.

- 1964 г. «Кот-рыболов» (озвучание роли Медведя). Режиссер В. Полковников. Союзмультфильм.
 «Кто поедет на выставку?» (озвучание). Режиссер В. Дегтярев. Союзмультфильм.
 «Жизнь и страдания Ивана Семенова» (озвучание). Режиссеры В. Курчавский, В. Серебряков. Союзмультфильм.
 «Лягушонок ищет папу» (озвучание). Режиссер В. Качанов. Союзмультфильм.
 «Дайте жалобную книгу». Кутайцев. Режиссер Э. Рязанов. Мосфильм.
 «Мать и мачеха». Филипп. Режиссер Л. Пчелкин. Ленфильм.
 «Приключения Запятой и Точки» (озвучание). Режиссер Н. Федоров. Союзмультфильм.
- 1965 г. «Пастушок и Трубочист» (озвучание). Режиссер Л. Атаманов. Союзмультфильм.
 «Наш дом». Иванов-отец. Режиссер Р. Пронин. Мосфильм.
 «Ваше здоровье!» (озвучание). Режиссер И. Аксенчук. Союзмультфильм.
 «Чьи в лесу шишки?» (озвучание). Режиссер М. Каменецкий и И. Уфимцев. Союзмультфильм.
- 1966 г. «Берегись автомобиля!». Сокол-Кружкин. Режиссер Э. Рязанов. Мосфильм.
 «Дети Дон-Кихота». Врач Бондаренко. Режиссер А. Карелов. Мосфильм.
 «Иду на грозу». Профессор Аникеев. Режиссер С. Микаэлян. Ленфильм.
 «Портрет» (озвучание). Режиссер В. Качанов. Союзмультфильм.
 «Рики-Тики-Тави» (озвучание). Режиссер А. Снежно-Блоцкая. Союзмультфильм.
 «Про злую мачеху» (озвучание). Режиссеры В. и З. Брумберг. Союзмультфильм.
- 1966 г. «Происхождение вида» (озвучание). Режиссер Е. Гамбург. Союзмультфильм.
 «Зайдите, пожалуйста!» (озвучание). Режиссер М. Ботов. Союзмультфильм.
 «Хвосты» (озвучание). Режиссер В. Полковников. Союзмультфильм.
 «В городе С.». Старцев. Режиссер И. Хейфиц. Ленфильм.
 «Веселые расплюевские дни». Максим Варравин, капитан Полутатарин. Режиссеры Э. Гарин и Х. Локшина.
- 1967 г. «Кузнец-колдун» (озвучание). Режиссер П. Саркисян. Союзмультфильм.
 «Легенда о злом великане» (озвучание). Режиссер Иванов-Вано. Союзмультфильм.

- «Маугли» (тигр Шер-хан, озвучание). Режиссер Р. Давыдов. Союзмультфильм.
- «Машина времени» (озвучание). Режиссеры В. и З. Брумберг. Союзмультфильм.
- «Ну и Рыжик!» (озвучание). Режиссер М. Каменецкий. Союзмультфильм.
- «Паровозик из Ромашкова» (озвучание). Режиссер В. Дегтярев. Союзмультфильм.
- «Самый большой друг» (озвучание). Режиссер П. Носов. Союзмультфильм.
- 1968 г. «Чуня» (озвучание). Режиссер Ю. Прытков. Союзмультфильм.
- «Служили два товарища». Командир полка. Режиссер В. Карелов. Мосфильм.
- «Бриллиантовая рука». Механик. Режиссер Л. Гайдай. Мосфильм.
- «Виринея». Магара. Режиссер В. Фетин. Ленфильм.
- 1969 г. «Возмездие». Генерал Серпилин. Режиссер А. Столпер. Мосфильм.
- «Семейное счастье». Сюжет «Предложение». Чубуков. Режиссер С. Соловьев. Мосфильм.
- 1970 г. «Белорусский вокзал». Дубинский. Режиссер А. Смирнов. Мосфильм.
- 1971 г. «Адъютант его превосходительства». Атаман Ангел. Режиссер Е. Ташков. Мосфильм.
- «Джентльмены удачи». Командировочный. Режиссер А. Серый. Мосфильм.
- «Разрешите взлет!». Сахно. Режиссеры А. Вехотко и Н. Трощенко. Ленфильм.
- «Ход белой королевы». Отец Наташи. Режиссер В. Садовский. Ленфильм.
- 1973 г. «Дела сердечные». Шофер Борис Иванович. Режиссер А. Ибрагимов. Мосфильм.
- «Ну, погоди!» (Волк, озвучание). Режиссер В. Котеночкин. Союзмультфильм.
- 1974 г. «День приема по личным вопросам». Иванов Б.Д. Режиссер С. Шустер. Ленфильм.
- «Одиножды один». Ваня Каретников. Режиссер Г. Полока. Ленфильм.
- 1975 г. «Одиннадцать надежд». Воронцов. Режиссер В. Садовский. Ленфильм.
- «Страх высоты». Следователь Мазин. Режиссер А. Сурин. Мосфильм.

- 1977 г. «Инкогнито из Петербурга». Городничий. Режиссер Л. Гайдай. Мосфильм.
- 1979 г. «Инженер Графтио». Генрих Осипович. Режиссер Г. Казанский. Ленфильм.
«Все решает мгновение». Дед Нади. Режиссер В. Садовский. Ленфильм.
«Пена». Манохин. Режиссер А. Стефанович. Мосфильм.
«Любовь моя — печаль моя». Звездочет. Режиссер А. Ибрагимов.
Мосфильм и Туграфильм (Турция).
- 1982 г. «Отцы и деды». Дед. Режиссер Ю. Егоров. Киностудия имени М. Горького.
- 1984 г. «Время желаний». Владимир Дмитриевич. Режиссер Ю. Райзман. Мосфильм.
- 1987 г. «Холодное лето пятьдесят третьего». Копалыч. Режиссер А. Прошкин. Мосфильм. (За исполнение этой роли А.Д. Папанов был удостоен Государственной премии СССР. Посмертно.)

Содержание

От составителя	6
Юрий Рыбаков. И вошел в легенду...	6
<i>Марта Линецкая</i> . Начинаясь жизнь прямо с бури	16
<i>Валентин Плучек</i> . «Вечности заложник...»	42
<i>Надежда Каратаева</i> . Постоянство	53
<i>Вера Васильева</i> . Восхождение	60
<i>Евгений Весник</i> . Ровесники	70
<i>Владимир Андреев</i> . «Смотрите, как играет Папанов!»	74
<i>Юрий Яковлев</i> . Четыре роли новичка в кино	82
<i>Кирилл Лавров</i> . В памяти — светло	85
<i>Александр Кравцов</i> . В «обойме»	89
<i>Нина Сазонова</i> . Две биографии — одна судьба	100
<i>Эльдар Рязанов</i> . Тернии и лавры кино	105
<i>Вячеслав Котеночкин</i> . Феномен в истории мультфильма	110
<i>Анатолий Волков</i> . Бриллианты для голоса и руки	113
<i>Леонид Пчелкин</i> . Мы жили рядом	119
<i>Виктор Мережко</i> . Три встречи	124
<i>Петр Глебов</i> . «С вами едет Папанов!»	130
<i>Александр Ширвиндт</i> . В споре с мемориалом	132
<i>Рудольф Фурманов</i> . Нет, никогда он зависти не знал!	137
<i>Валерий Золотухин</i> . «Поклонись ему от нас...»	142
<i>Михаил Новохижин</i> . Образ жизни — творчество	148
<i>Сергей Кокорин</i> . Неоплатный долг	151
<i>Вадим Орловецкий</i> . В театре его песни	154
<i>Александр Прошкин</i> . Последнее лето восемьдесят седьмого	160
<i>Юрий Тюрин</i> . Последняя роль	166
<i>Евгений Лебедев</i> . Две жизни актера	171
<i>Георгий Товстоногов</i> . Незаменимый	174

**...О ВРЕМЕНИ
И О СЕБЕ**

*Письма, статьи,
интервью
А. Д. Папанова*

Письмо к дочери 178
Четыре музы, а ты — один... 181
Есть художники в каждой профессии 184
Уроки творчества 194
Из предисловия к книге 196
Смех — признак здоровья 198
Мир 203
«Лучше пешком!» 205

**МОСКВА...
ПАПАНОВУ**

От Константина Симонова 212
От Виктора Астафьева 213
От Архимандрита Гавриила 213
От зрителей 214
Эпilog. Виктор Астафьев — Надежде Каратаевой-
Папановой 226

ПРИМЕЧАНИЯ

Театральный репертуар 230
Фильмография 233

П17 **Четыре** музы Анатолия Папанова: Сборник. — М.:
Искусство, 1994. — 238 с.: ил.

ISBN 5-210-02052-5

В искусстве А. Д. Папанова сочелись корневые черты народного характера и тонкая интеллигентность, яркая гротескная комедийность и глубокая трагическая нота, лиризм и романтика. Портрет актера писали коллективно его друзья, близкие, коллеги по искусству театра и кино — Г. Товстоногов, В. Плучек, Ю. Яковлев, К. Лавров, А. Ширвиндт, Э. Рязанов, К. Симонов, В. Астафьев.

Книга богато иллюстрирована.

Ч $\frac{491000000-015}{025(01)-94}$ 134-93

ББК 85.374(2)+85.334.3(2)7

**ЧЕТЫРЕ МУЗЫ
АНАТОЛИЯ ПАПАНОВА**

*Составитель
Кравцов
Александр
Михайлович*

Художественный редактор
О. П. БОГОМОЛОВА

Технический редактор
А. Н. ХАНИНА

Корректор
Н. Г. РЯЗАНОВА

ЛП № 010157 от 03.01.1992 г.
Сдано в набор 28.06.93.
Подписано в печать 24.12.93.
Формат издания 70×90¹/₁₆.
Бумага офсетная. Гарнитура таймс.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 17,55.
Усл. кр.-отт. 18,15. Уч.-изд. л. 20,42.
Изд. № 15747. Тираж 20 000 экз. Заказ 1381.
Издательство «Искусство», 103009
Москва, Собиновский пер., 3.
Ордена Трудового Красного Знамени
Тверской полиграфкомбинат
Министерства печати и информации
Российской Федерации.
170024 г. Тверь, проспект Ленина, 5.

Книга «Четыре музы Анатолия Папанова» заставит читателя смеяться и плакать, как это делал артист в лучших своих ролях на экране и на сцене. Старанием и талантом составителя этого сборника писателя и режиссера Александра Кравцова книгу прочтут как живое повествование о сложном, многогранном характере, о личности, способной притягивать к себе и товарищей по искусству, и писателей, и ученых, и архипастырей церкви, и детей.

Воспоминаниями о жизни и творчестве Анатолия Дмитриевича делятся его жена и близкий друг, актриса Московского театра сатиры Надежда Каратаева, известные режиссеры Г. Товстоногов, В. Плучек и Э. Рязанов, замечательные актеры В. Васильева, Н. Сазонова, Н. Архипова, Е. Весник, Е. Лебедев, Ю. Яковлев, К. Лавров, А. Ширвиндт, писатели К. Симонов, В. Астафьев, В. Мережко.

На страницах книги А. Папанов мечтает, спорит, любит, гневается и неповторимо, как умел только он, шутит и разыгрывает своих друзей.

