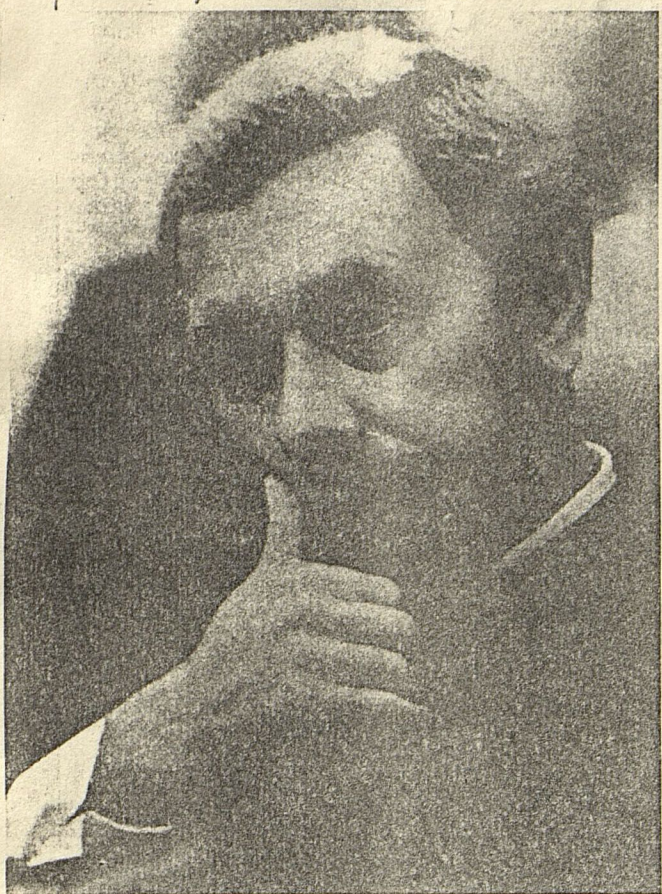




Загадочный Папанов

Анатолия Дмитриевича Папанова мне посчастливилось увидеть на сцене еще тогда, когда слава не коснулась его, обыкновенного студента актерского факультета ГИТИСа сороковых годов. Но уже можно было догадаться, что этот Толя Папанов (по прозвищу Папан), играющий в выпускном спектакле — водевиле «Спичка между двух огней» главную роль, пойдет далеко. Казалось бы, много ли нужно для водевиля, кроме умения петь и приплясывать, обыгрывая бесхитростные сценические ситуации? Все это Папанов умел, но была в нем некая свежая земная сила, овевающая фигуру молодого актера и как бы грозящая, что вот-вот он этот водевиль разбросает как карточный домик. Шляпа в руке, витиевато танцующие ноги (а ведь он пришел с фронта и именно в ногу был ранен, но себя, как видно, жалел не очень) и неновторимо своеобразный басовитый голос — все это помнится как будто было вчера.

Анатолий Папанов был приглашен в Театр сатиры и сразу воспринят (судя по его репертуару) как актер-простак, если применять классические ампулы. Рамки этого, житейского по сути дела, ампула сдерживали фантазию актера, роли шли не богатые, но нет-нет да и прорывался, отстраняя их, огонек протеста, как, скажем, в его полушаржированном полицейском инсульте Гобле, виртуозно им сыгранном в комедии Сартра «Жорж де Валера».

А театру улыбнулась все-таки фортуна, когда поэт Назым Хикмет принес свои блестящие драмы, в которых актеры получили возможность быть и романтиками, и трагиками, и лириками, словом, проявить все, чем щедро поэзия драмы, а это ведь высший род поэзии. Закоулисто сложен был Боксер Папанова (так его автор обозначил в пьесе «Дамоклов меч»): в этом человеке невозможно было отделить злое от доброго, тягу к красоте — и к разрушению, человечность и жестокость. Но когда Папанов сыграл своего фантастически непостижимого Ивана Ивановича в трагифарсе того же Хикмета «А был ли Иван Иванович?», результат снова всех ошеломил. «Неужели это он, Толя Папанов, комик, реалист, простой парень?», — говорили знатоки и поклонники театра. Иван Иванович, появившийся на сцене из какого-то загадочного знака вопроса, занимавшего полсцены, раскрывающий тут же черный зонтик, да и сам во всем черном и в галошах, воплощал в себе все темное и томительно тормозящее жизнь советских людей, которые еще не превратились полностью в «совков». А Иван Иванович Папанов был мастером превращать людей в безликих служителей сталинского и постсталинского режима. Иван Иванович искусно двигал людей как пенки на доске жизни, и Папанов ухватил как главное свойство его именно эту искусность. Скандал вокруг спектакля поднялся неумеренный, ведь это был 57-й год: оттепель шла неровно. В.Н. Плучека чуть не свергли с поста главы. Свергнуть не свергли, но попортили ему крови порядочно. А в художественном маршруте Театра сатиры этот героический переход оставил глубокий след.

Папанов владел гротеском не только хорошо: он обрел свою необыкновенность, свою собственную манеру, стиль, алхимию. Ибо в сочетании с его земной полнокровностью, с плотностью его красок получалась великолепная правда.

Пусть он играл потом порой и стандартно написанные образы современников, но планку уже не опускал. В Городничем («Ревизор») самыми тонкими приемами трагисатиры извлека-

театр. газ. — 1997 — 21 окт. — с. 3

лись актером корни душевной коsnости русского мэра из провинции, мечтающего о прыжке в небывалую высь карьеры. Думаю, что такого Фамусова, как Папанов, никогда на нашей памяти не было. Играли и раньше «Горе от ума», играли хорошие актеры, но чаще всего шли от патриархальности Фамусова, домашнего диктатора, а Папанов играл рафинированного аристократа, главу московских дворян. У него уже появилась новая, совсем неизвестная манера речи, жест, походка — Папанов «менял» себя с актерской страстью к поискам живой формы. Тут же возникает в памяти Киса Воробьянинов в «Двенадцати стульях», «предводитель дворянства», ставший подмастерьем у Остапа Бендера. Попробуйте забыть, как он вел сцену, где Киса Воробьянинов в порванном сюртуке просит милостыню на улицах Пятигорска, повторяя фразу мольбы на трех языках! Это ли не открытие, не потрясение, пополам с какой-то трагичной иронией актера, знающего человеческую душу. Абсолютного перевоплощения достиг Анатолий Дмитриевич, играя генерала Хлудова в «Беге» Булгакова. Хлудов — Папанов, полководец без войска, истощенный ярой, страстной борьбой за свою уходящую Русь. Папанов играл человека, который как будто умер и живет уже после своей физической смерти, живет только муками, только дьявольским терпением дожидаться, когда откроется перед ним холодная снеговая равнина России, и он там или сумеет вымолить прощение, или просто будет убит первым встречным. И был Анатолий Папанов еще и замечательным Гавевым в «Вишневом саде» Чехова.

Его роли как будто сами складываются в историю русской души. Как большой художник, он, если нужно, играл для общего интереса совсем не интересные лично ему роли, чтобы вместе со своим театром сказать правду о том, что делается сегодня в жизни — деда Цибульку в печальной комедии А. Макаенка «Таблетку под язык», глухого к жизни Судакова, советского вельможу в «Гнезде глухаря» В. Розова. Да его Судаков и сегодня актуален донельзя: он — новый русский! А ведь «Гнездо глухаря» сыграно еще в 1980 году.

Много снимался Анатолий Папанов в кино в самых разнообразных по жанру фильмах. Но в последней в его жизни кинокартине «Холодное лето пятьдесят третьего» Папанов опять оказался непредсказуемым, сыграв жизненную трагедию идеального советского интеллигента. Эта роль оказалась его реквиемом.

Нина Велехова

131