

17 сентября 1987 г.

## СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

**В** ДРУГ выяснилось, что о нем давно уже всерьез почти не писали — театроведы во всяком случае. Он стал одной из тех дежурных именитостей, к которым обращаются с просьбой «высказаться на тему». Он был обязательным гостем газетных полос в праздник Победы — фронтовик. Охотно давал интервью — популярный, знаменитый даже актер. Но не вызывал (или не откликался) на большой серьезный разговор о себе самом, о своем театре, о театре вообще.

За последние десять лет на сцене сыграно всего несколько ролей: Хлудов в булгаковском «Беге», Судаков в «Гнезде глухаря» В. Розова, Гаев в «Вишневом саде». Еще, кажется, пожарный в заслуженно малоизвестной работе Г. Горина и А. Ширвиндта «Концерт для театра с оркестром» и кто-то из родственников в комедии А. Смирнова «Родненькие мои». Если память не подводит — все.

О его игре подробно и уважительно писали в

Нет, не будет ни обстоятельного изучения творческого облика, ни торопливого репортажа. Будет другое.

Попробуем вместе вспомнить то, что о Папанове знал практически каждый. Оставим деление на искусствоведов и просто поклонников. Сейчас — на равных. Всенародная популярность Папанова позволяет предположить, что именно общеизвестное и есть самое главное.

**Н**ЕСМОТЯ на огромное количество киноролей (был в его жизни период, когда за четыре года сыграл в 14 фильмах), Папанов — актер прежде всего театральный. Что мы выкладываем в эти слова? Во-первых, умение строить роль не по эпизодам, не по кадрам, а всю сразу, оставляя главное под конец, под естественный финал живого развития. Во-вторых, обладал он редкой способностью «подавать» роли, играя так, словно его должны были видеть с последних рядов галерки. Это могло

## АРТИСТ

рецензиях, но на портрет, на размышления об актере не выходили. Все было заранее предсказуемо, однозначно хорошо. Не было темы, неожиданного поворота в судьбе, заманчивой новизны в актерском почерке. Слишком удобопонятно, а коли так — писать не о чем.

Тему дала смерть. Звучит это страшно, но это на самом деле так. Завершенная биография. Сыграны все роли, прожита жизнь — есть нравственная обязанность подвести итоги.

И тут обнаруживаются зыбкость и неопределенность наших представлений. То, о чем вчера за недосугом и излишней простотой не думали, сегодня не поддается выражению.

Анатолий Дмитриевич Папанов — один из немногих народных артистов, для которых титульное, официальное слово «народный» сохраняет свой естественный смысл. Безграничное, не определимое до конца понятие «национальный характер» — оно находит отчетливое и живое выражение, когда говоришь о Папанове. Одно из своих выражений, конечно. Не самое глубокое и не самое объемное — но, как ни парадоксально, важное именно своей «неглубиной», своей, если хотите, «негениальностью». Гениальность подразумевает исключительность. Сила Папанова и один из истоков общей любви к нему — в его душевной общности. Он был соразмерен зрителю — ему можно было, что называется, заглянуть в глаза: не снизу, а вровень.

Трудно подобрать эпитеты: какой актер? Трудно обозначить манеру игры. При стабильности, при отчетливости почерка, при абсолютной узнаваемости — удивительно разнообразие. От отставного полковника в «Берегись автомобиля!» до генерала Хлудова, ведь расстояние не меньше, чем от Юрия Деточкина до Сальери. Но речь не только о диапазоне ролей — о способе игры. Размашистый, крупный жест, сильные, яркие краски, заостренная миимика: это Папанов. Тонкая драматическая нота, жалостливое удивление на лице, неожиданная в широком и коренном человеке сентиментальность — это тоже Папанов. Великолепный буффон — да, но в то же время артист, в самой природе которого заложено страдальческое восприятие жизни.

В скором будущем, наверное, появятся обстоятельные работы, где все, что успел сделать Папанов, будет подробно изучено и засвидетельствовано с должной объективностью. Сейчас писать о нем «с точки зрения исторической справедливости» трудно. Хочется душевного, неукосновенного разговора. Но и выжимать слова из друзей и близких («живые подробности жизни», «живые подробности смерти») неловко, нехорошо как-то. Говорят, читатель это любит — не уверены. Кто же любит, когда у него на глазах умирают хорошие люди?

бы выглядеть нажимом. Не выглядело. Есть особая естественность талантливого театрального преувеличения.

Так что не случайно окончен именно ГИТИС, не случайно сразу после окончания и до последнего дня — театр, не случайно с 1949 года — Театр сатиры. Детство, фронт, театр — вот и вся жизнь.

В Театре сатиры редко бывает спектакль без аншлага, но на Папанова шли специально. Это важно помнить, ведь аншлаг аншлагу рознь. Популярность Театра сатиры вызывает и уважение, и удивление. Особый театр. Раньше здесь играли Доронин, Лепко, Хенкин (их партнером, а вернее учеником был Анатолий Дмитриевич) — сегодня мы знаем иной коллектив. Любимцы, таланты, но как бы воспринимаемые сквозь призму развлекательной телепрограммы: особый стиль, особые правила игры, отзывающиеся даже в серьезных и содержательных работах последнего времени. Обособлять сегодня Анатолия Папанова, пытаться придать ему исключительную роль человека, сознательно противоборствовавшего пришедшей легковесности в театре, было бы не очень честно. И лучшие актеры этого театра включались порой в эту игру со зрителем.

Но он свой театр любил. Часто говорил и писал об этом. И менять его ни на какой другой не стал бы. Театр — дом. Так казалось всем.

Театр сатиры — театр зафиксированного успеха. Здесь нечасто возникает неожиданность в отношениях режиссера и актера, актера и персонажа. Нет энергии сопротивления, нет мучительной ломки, но, стало быть, редки те неожиданные открытия, ради которых «ломку» и затевают.

Театрального актера Папанова «ломали» и «открывали», возможно, меньше, чем всякого другого: все поиски новизны — за свой счет и по своей инициативе. Здесь закрепляли его кинематографические типажки. Были Хлудов в «Беге», Сысоев в «У времени в плену», потому что был Серпилин. Был Городничий, потому что было «Берегись автомобиля!». Узнав о новом назначении на роль, можно было предсказать, как актер откликнется на совокупные требования режиссуры и публики. Сейчас можно только догадываться, что было бы, доведись Папанову работать на ином театральном языке, с иным режиссерским объемом. Ему, влюбленному в чеховскую драму, довелось под конец жизни сыграть Гаева в «Вишневом саде». Это не было удачей. Мучительно описывая свою манеру от привычных приспособлений, становящихся померой, он в итоге пришел к некоей странной характерности: благородно седа шевелюра, длинные ресницы, очень трудно дававшиеся певучесть голоса и плавность ритма — столь «непохожим на себя» Па-



панов бывал только в ранних своих работах, когда собственное лицо еще не было найдено.

Но все же он глотнул воздуха чистого, чеховского. Это могло бы стать началом нового пути, могло бы обнаружить нового Папанова.

В нем жило естественное для хорошего человека уважение к труду — и чужому, и своему собственному. К любому труду. Известно, как актеры относятся, к примеру, к сольным поездкам по периферии и творческим встречам (если не в Останкине, а где-нибудь в райклубе). Спасибо тем, кто делает это хотя бы добросовестно, не халтурит. Папанов эти встречи, кажется, действительно любил. Пел со сцены «Я водяной, я водяной...», рассказывал анекдоты из жизни Волка и Зайца, пересказывал стремительно стареющие побасенки. Он знал, что любят его не только за Серпилина, «Отчий дом», «Приходите завтра», «Служили два товарища» — за «какаву с чаем», за «ну, чумадан, погоди!» — за галерею комичных тягловесных проходимцев и железобетонных наглецов. И любил быть любимым, и этой простой, невзыскательной любви нимало не стеснялся. Может быть, ценил ее даже больше, чем комплименты искушенных знатоков. И поэтому, наверное, не считался с тем, что дорого платит за остроту и яркость масок — готов был платить и глубиной, и отказом от неожиданных самовывявлений. По-настоящему глубоких ролей у него в этом кругу героев и не было, кажется. За исключением одной — роли тестя в «Берегись автомобиля!»

Хапуга и мужлан с казарменной выправкой (оставив в 60-е годы, кадры в 50-е), с его «кулубинкой», с его «тебя посодют, а ты не воруй!» был, наверное, самой социально точной фигурой в этой образной кинокомедии. И как ни крути — цельная натура. Неожиданно провозглашенное им в зале суда «Свободу Юрию Деточкину!» легко было понять как самоохранительную реакцию, как фальшивую «позу борца за справедливость» — может стать, оно так и планировалось, чтобы Папанов «сатирически заклеил антисоциальную сущность» подобных «демагогов в пленниках» (мы цитируем книгу «Анатолий Папанов», изданную пятнадцать лет назад). Папанов произнес все это, мало сказав, искренне, вдохновенно. Вместо демагога — человек, абсолютно убежденный в своей правоте: всегда, при любых обстоятельствах. Его нельзя было назвать нечестным человеком...

**О**ТЛИЧИТЕЛЬНАЯ черта почти всех его героев — простодушие. Ценность этого человеческого качества с годами становилась все сомнительнее, проигрывала в конкуренции с оборотливостью и расчетом. Оттого, наверное, и привлекал к себе Папанов, что сознательно или нет не замечал «перемен». Простодушие и этим симпатичен даже Лелик из «Бриллиантовой руки». Простодушен его замкнутый, как бы законсервировавшийся Дубинский из «Белорусского вокзала». По-особому простодушен его Серпилин. Простота, равная интеллигентности, равная мудрости и доброте. Этот образ принес не просто успех. Его поняли, поверили в главного. В роли генерала Серпилина Папанов выдержал экзамен не только на блестящего драматического актера — на Человека, на Современника.

Наверное, в нем не было мощи. Была сила — не титаническая, всемогущая, а очень человеческая. Сила настолько, чтобы никогда не быть абсолютным победителем. Мученическое ядовитое пламя, съедающее его Хлудова, он отыгрывал как нечто более теплое и общепонятное — как болезненную жалость к России. Так жалеют умирающего друга, родственника. Когда ничего нельзя сделать, ничем помочь — хочется разбить что-нибудь, сломать, отвести душу. Жестокость тоже от жалости.

Играя в великих пьесах — Фамусова в «Горе от ума», гоголевского Городничего, чеховского Гаева, — Папанов, как правило, оставался в рамках общедоступных представлений о роли. Точнее, так — он не разрывал с общедоступными представлениями. Играл так, чтобы зритель узнал «того самого» Городничего и Фамусова, которого ему внушали в школе, и в то же время, чтобы узнал в «том самом» своего любимого Папанова. На спектакле возникала какая-то дополнительная связь Папанова и зрителя — как бы поверх персонажа. И поэтому, скажем, в аристократическом жесте Фамусова оставалась какая-то общедоступная картинность. Он играл не просто Фамусова, но и представление зала о Фамусове, и представление зала о Папанове. И в этом не ощущалось извечного актерского стремления нравиться: то, что он нравился, — это как бы было обусловлено заранее. Ни как человек, ни как актер он не был угодлив — он был демократичен.

Может быть, именно поэтому бесконечная нюансировка искусствоведческого анализа его

в работе над ролью не очень интересовала. Он шел «от нутра», от чутя — актерского и просто общечеловеческого, он знал, что тривиальными становятся только идеи, но не чувства. «Потом критики расскажут, что я хотел этим сказать» — эта фраза, если верить актерским рассказам, была для него программной. Он понимал размеры отпущенного ему зрительского кредита и верил зрителю. И зритель верил ему — не только как актеру, но как «своему». Верил его редкому по нынешним временам таланту беспрецедентной нормальности. Верил труду, вложенному в роль, чувствовал в его артистизме не только мастерство, но уверенность и душевное здоровье надежной физической работы. Так, как играл Папанов, — так хорошую землю пахут: удало, привычно, с соленым потом и соленым словом.

Думая о том, чего не сыграл Папанов на сцене, думаешь прежде всего о русской литературе (кстати, ролей в зарубежных пьесах у него было раз-два, и обчелся). Он мог бы быть замечательным Муромским в «Свадьбе Кречинского» и особенно в «Деле». Дивным Саввой Лукичем в булгаковском «Багровом острове». Было бы очень интересно «применить» к нему героев Платонова и Замятина. Но, может быть, прежде всего — купцы Островского: именно купцы, а не чиновники (Юсова он играл в замечательном «Доходном месте» 1967 года — спектакль быстро сняли, испугавшись прямолинейности ассоциаций). Это ведь, кажется, совсем его: яркое, сильное, вольготное слово, характеры необыкновенной сочности и размаха: Хлынов, Большов, Тит Титыч... Но сам Папанов, когда его спрашивали о любимом драматурге, отвечал: Чехов.

«Я думаю, что пьесы Чехова при всей славы сценической истории еще не исчерпаны. Они только надкушены... В духовном развитии, в становлении нравственного облика людей дорогое нам наследие Чехова — самый необходимый витамин». Это так по-папановски: вроде и приновился человек к общепотребительному официальному тону, готов изъясняться штампами, и вдруг — «...надкушенный витамин»: неказисто, даже корово, а звучит точно, никаким другим не заменишь. И необыкновенно хорошо.

**К**ОГДА УМИРАЕТ большой артист, несмотря на осознанную невосполнимость потери, все равно начинается мучительный поиск: кто мог бы хотя бы отчасти его заменить — унаследовать роли, продолжить тему. Высоцкого, Шукшина, Даля, Луспекаева, Миронова. Это в природе вещей: профессия актера — в отличие от художника, поэта — предполагает дублирование. После смерти театрального актера остается как бы незаполненное место — природа пустоты не терпит...

У Папанова в театре дублеров практически не было. И место его занять некому. Но — странное ощущение! — его места словно уже и нет. Оно исчезло вместе с артистом.

Папанов пришел на большую сцену одним из первых в своем поколении — сорок девятый год. В его ролях странным образом перекрестились исповедальность и аскетический реализм ранних шестидесятых с эмоциональной открытостью и актерской удалью того, прежнего театра, от которого сегодня осталось только ностальгическое воспоминание. Он работал на сцене и в кино, словно не замечая всех последующих изменений актерского стиля, новых веяний и напластований. Он не изменял себе и в сущности не менялся: найди свое лицо, свою манеру, он сохранил ее до последнего дня. Может быть, поэтому вопреки возрасту, вопреки очевидности, кажется, что он ушел так несправедливо рано — не на исходе сил, но в самом расцвете.

Ал. ГРИНЕВИЧ,  
А. СОКОЛЯНСКИЙ.

● Анатолий Папанов со студентами — выпускники монгольской студии ГИТИСа, которой он руководил.

Фото А. Сизухина (июнь 1987 года).