

...В МОСКОВСКОЙ толпе сразу отличишь приезжего. Их больше всего около гостиниц. Кого только не встретишь здесь — колхозница приезжает на выставку, шахтер — за орденом, директор завода — утверждать проект нового цеха.

Сколько интересных людей со всех концов страны, сколько человеческих типов, сколько индивидуальностей! Почему мы не встречаемся с этими людьми, не изучаем их? Я уверен, что, не смотря на всю занятость, они нашли бы время приехать в театр на спектакль, а потом запросто зайти за кулисы, поговорить с актерами. Ведь наше актерское ремесло — это человековедение. Это так много, так емко — наше ремесло.

Я думаю о «записной книжке» художника... Она должна быть у каждого из нас, творческих работников советского искусства. «Записная книжка», в которую мы должны записывать жизнь. И неважно, в памяти ли мы храним все факты, события, встречи или же заполняем записями о них чи-

О нем пишут статьи. Поклонники присылают ему письма. Его снимают в новых фильмах. Его приглашают в театр. На телевидение. На радио.

С театральной репетиции он приезжает на студию. Сбрасывая пальто на руки костюмеров, на бегу читает текст, подсунутый ему помрежем.

Нет, какое уж тут чувство ответственности, изучение материала жизни, создание характера...

Мне приходилось сталкиваться с такими «звездами», мечущимися между десятью музами. Боюсь, что большинство из них так и не станет настоящими актерами.

Я, КОНЕЧНО, далек от того, чтобы думать так о всей нашей творческой молодежи. Я глубоко уважаю такого, скажем, актера, как С. Юрский. Это глубоко эрудированный, крайне пылкий, постоянно ищущий, постоянно недовольный собой художник. Художник с «записной книжкой». Это индивидуальность (вот чего так не хватает многим нашим молодым популярным киноактерам!).

входят в искусство, забыв вытереть ноги и снять шляпу.

Наши крупные мастера должны напомнить молодым: «Слушайте муз не терпит суеты». Ведь каждый мастер — это личность. И воспитывать он должен личностей. Воспитывать в уважении и во внимании к жизни. К большому и малому в ней. К ее спектру. Есть в Японии такое древнее искусство — «икэбана», искусство составления букетов. Нам надо учиться составлять бунеты образов из чистого, многоцветья жизненных красок.

КОГДА я писал о «записной книжке» художника, о ремесле, я подразумевал именно это изучение жизни в ее великом многообразии. Только познав жизнь, можно отчетливо сформулировать свою тему.

Когда мне предложили играть Серпилина, я удивился, может быть, больше всех. Серпилин? Социальный герой после сонма моих характерных персонажей, сыгранных на сцене Московского театра сатиры и в кино? А потом понял — только они и могут помочь мне сделать Серпилина живым человеком. Я вспомнил, что когда-то начинал с «голубых» героев. Потом они мне надоели, и я перешел на характерные роли и сыграл их, наверное, около пятидесяти. И, наконец, снова пришел к герою. Но теперь у меня был опыт актера характерного.

Начались съемки. Я думал: а какой он, Серпилин, в мелочах? Как он говорит? Наверное, очень точно, без иероглифов и подтекстов. В разговоре не ищет окольных путей, суров, рационален. Так же и в финале фильма, во встрече с Синцовым — сначала я пробовал играть ее на нерве, на глазах появлялись слезы. Потом я понял, что Серпилин так много испытал, что нервы и слезы — это не его. Я думал обо всем: как он ходит в окопах — чуть пригибаясь, как он сутулится, говорит, не жестикулируя. Я думал, как он относится к людям, к родным, к животным, — ведь он бывший фельдшер.

Я чувствовал: чтобы мой Серпилин получился живым, мне нужно было знать и играть массу самых разнообразных характерных ролей. Хотя мечтаю я о ролях психологических, хотя я — да простится мне эта смелость — мечтаю сыграть Арбенина.

По-моему, актер должен мечтать о самом несбыточном.

Мог ли я, скажем, несколько лет назад мечтать о Чехове? Поздний Чехов с его тончайшей пастелью и глубоким человековедением, глубокой мудростью? Режиссер И. Хейфиц взял меня на роль Старцева в экранизации «Ионыча» без проб. Я не хочу предугадывать мнение зрителей, но я счастлив, что встретился с великим писателем, так неизмеримо много, с такой подчас болью думавшим о человеке и об идеале, о способности человека осуществить в жизни свой идеал. Как современны, как насущны эти мысли!

...Скоро я снова встречу на экране со своим Серпилиным. Режиссер А. Столпер снимает продолжение эпоса о войне — «Солдатами не рождаются».

Сейчас Серпилин не оставляет меня ни на час — ни днем, ни ночью. Какой он будет, комбриг, ставший генералом, начальником штаба, командующим армией? Он будет масштабнее и разнограннее. Мне нужно представить его себе у постели покойной жены и в ставке главнокомандующего, в разговоре с предавшим его сыном и склонившимся над картой грядущего наступления.

Я хожу и думаю, как убедительно, достоверно, чтобы поверили все, показать: вот стал государственным человеком мой комбриг. Стал? А может быть, всегда был государственным человеком?..

СВОЮ статью я начал с простого государственного человека. Того, который ходит хозяином по нашим сегодняшним улицам. Того, который сегодня решает судьбу страны. Мне хотелось говорить о том, что нам всем — и актерам, и писателям, и режиссерам — надо знать этого человека и жизнь, которой он живет.

И еще я хотел говорить об ответственности каждого художника перед простым государственным человеком.

А. ПАПАНОВ

ТАК НАЧИНАЕТСЯ ТВОРЧЕСТВО

стые листки блокнота, — все, чем так богата и ярка жизнь нашей страны, неминуемо откладывается в сознании художника. И это знание жизни, эта память о ее событиях должны помогать нам в творчестве. Только зная жизнь, только участвуя в ней, можно вести разговор с современниками о жизни, о будущем. Этот разговор должны вести мы, актеры. Нельзя забывать и о том, что актерское наше искусство тысячами нитей связано с творчеством писателей — драматургов и сценаристов, которые закладывают основу для будущего спектакля или фильма. И потому сейчас, в преддверии большого писательского съезда, я думаю, что вопросы, волнующие меня по роду моей профессии, во многом относятся и к нашим литераторам, людям, пишущим для театра, для кинематографа.

Мало все-таки видим, мало читаем, мало ходим по земле. Я не знаю, волнует ли это нашу творческую молодежь, которая, наверное, еще меньше видела, еще меньше ходила, чем мы. Надеюсь — волнует. Меня же определенно волнует, хотя целая как будто жизнь за плечами: и работа токарем, и война, и ранения, и учеба у таких мастеров, как М. Тарханов, В. Орлов, и, наконец, годы в театре, а теперь и в кино.

Нет, нельзя быть актером, нельзя быть художником без любопытства к жизни.

...ПОМНИТЕ ли вы, как начинается повесть Л. Толстого «Хаджи-Мурат»? Помните ли вы, с чего начинается эта высоко трагического накала история борьбы и смерти? Что напомнило писателю о ней?

Репей, растущий у дороги. Так иногда начинается творчество. Так надо уметь видеть и размышлять.

И когда артисты Художественного театра ходили в московские ночлежки, спускались «на дно» жизни, трудно и буднично готовясь к своему взлету, к постановке знаменитой горьковской пьесы, — это тоже было ремесло.

А ведь сегодня существуют еще актеры, которые плохо знают свое ремесло. Плохо изучают его. Потому что плохо, недостаточно знают жизнь. А значит, и людей.

У нас в стране растет сейчас прекрасная молодежь, молодежь, я бы сказал, романтического поиска. Но вот что еще нередко бывает с молодыми актерами.

...Он снялся в главной роли в фильме. Выпала такая удача — подошли внешние данные. Режиссер и оператор, вдохнув душу в это юное и прекрасное, хотя и не обремененное заботами создание, обливается потом, сняли его. И вот актер готов.

А всегда покоряющая А. Фрейндлих, точности искусства которой можно позавидовать! Хочется назвать А. Миронова, очень трудоспособного и ищущего актера, вспомнить А. Демьяненко, хотя этого последнего, пожалуй, чересчур усердно «потребляет» кино.

Но ведь порой то, что составляет слабость театральной молодежи, мы еще и возводим в силу. «Эта непосредственность! Эта принужденность! Эта импровизационная манера игры!» Не дай бог — «перевоплощение»...

Когда я смотрю на иную современную актрису, я думаю —

* Записная книжка артиста

* Ремесло или ремесленничество?

* Снова — встреча с Серпилиным

посадить бы около нее крепкую мастерицу, как А. К. Тарасова или покойная В. Н. Пашенная.

На всю жизнь я запомнил свою первую встречу с человеком, благодаря которому пришел в искусство, — встречу с Н. П. Хмелевым. Я увидел его в роли Тузенбаха в мхатовских «Трех сестрах» — и судьба моя решена. Как он говорил! Как содержательны были его паузы! Какая глубина проникновения в образ, какой удивительный спектр разнообразнейших красок!

А кто не помнит голоса Качалова? До сих пор мы, затаив дыхание, слушаем записи его исполнения «Воскресения».

До сих пор я поверяю все, что делаю в театре и в кино, критериями своего учителя М. М. Тарханова. Я меряю то, что делаю, именами Хмелева, Щукина, Михоэлса. Я глубоко убежден: каждый наш крупный мастер должен иметь своих учеников.

КАЖДЫЙ мастер должен воспитывать своих единомышленников. Единомышленников! Потому что в искусстве нужно не только уметь произносить текст и вовремя приходить на репетицию — в искусстве необходимо мыслить. Актер должен принести в искусство не только свои «данные». Он должен принести свою тему. У нас иногда эти понятия путаются. Актер играет самого себя, и только самого себя в предлагаемых обстоятельствах. А критики утверждают — это его тема...

Возможно, я говорю здесь резко. Но я нас, актеров старшего поколения, обвиняю во многих бедах сегодняшней театральной молодежи. И прежде всего в том, что иные из них