

Актеры и роли

НАЗЫМ ХИКМЕТ не называет героев «Дамоклова меча» по именам. В перечне действующих лиц просто значится: Боксер... Это и профессия, и имя, и внешняя характеристика человека. А Илья Ильф и Евгений Петров в «Двенадцати стульях» очень точно наделают персонажей фамилиями. Когда говорят — Воробьянинов, перед глазами сразу возникает неказистая фигура бывшего предводителя дворянства.

Заслуженный артист республики А. Папанов, полюбившийся свердловчанам в дни гастролей Театра сатиры, в «Дамокловом мече» — Боксер, а в «Двенадцати стульях» — Воробьянинов. Уже сама по себе несхожесть ролей определяет творческий принцип актера — играть образы. Ведь многие, очень многие на театре играют сейчас самих себя, более или менее удачно «эксплуатируя» свои данные. Иногда это хорошие, большие артисты, которых «хватает» надолго, может быть, на всю жизнь. Иногда артист очень быстро становится неинтересен зрителю. Можно спорить о творческих принципах, но отвергать то, что искусство перевоплощения является высшим проявлением актерского мастерства, нельзя.

Так вот, А. Папанов отлично владеет этим искусством. Для тех, кто видел Папанова в драматической сатире Хикмета, появление его в роли Воробьянинова — полная неожиданность. Только что вчера это был «комоч мускулов», готовый разжаться, как пружина, а сегодня — перед зрителем тусклая фигура, с иссиня-серым лицом, остреньким носиком, какой-то развинченной походкой.

Большие возможности грима общеизвестны. Но они не идут в сравнение с выразительными средствами актера, определяющими содержание образа. То, что делает Папанов в «Двенадцати стульях», по самому существу своему не только не схоже, но и противоположно его работе в «Дамокловом мече».

Игра роль Боксера, артист избегает какого бы то ни было сатирического преувеличения. Его герой показан в натуральную человеческую величину. В нем нет ничего идущего от ставшего уже традиционным образа спортсмена-гангстера, занимающегося темными делами и махинациями, а он ими действительно занимается. Боксер — Папанов по характеру своему вроде бы даже наивен. Наивен и сентиментален. Когда он рассказывает А. Б. — главному герою драмы, как сын аптекаря подложил ему в перчатку кусок металла, а потом его же выдал, он совершенно искренне — артист подчеркивает это — негодует: какая мерзость. А в подтексте мотив: то, что он этой перчаткой бил человека, пустяки...

А финальная сцена, когда Боксер предается грусти после смерти Дочери судьи! Папанов проводит эту сцену очень тонко. В его Боксере живут тут искреннее чувство к женщине, которой он был рабски предан, и какое-то самолюбование собственным чувством, некоторая даже игра в благородство. За всем этим встает биография Боксера, которую зритель целиком не знает, а актер знает от начала до конца. В ней отлично уживаются вероломство со слезливостью. И это не снимает, а лишь оттеняет внутреннюю растленность героя.



Играя ОБРАЗЫ...

Кстати, среди работ, показанных Папановым в Свердловске, есть и тип откровенного громилы. Тип совершенно великолепный. Это шафер на свадьбе Присыпкина в «Клопе» («Кто сказал — «мать»?»). Кажется, все время видишь перед собой только руки шафера, большие, крючкватые, готовые нанести удар. Тут уж без тонкостей: весь интеллект укладывается в нехитрую формулу — «кого-нибудь вдарить». Все равно кого, лишь бы «вдарить».

Но вернемся к Воробьянинову. Вылепивая его, артист идет по пути максимальной сатирической заостренности образа. Многие в бывшем предводителе могли бы показаться просто смешным. Что стоит, например, его манера отбиваться, взмахивая руками, словно крылышками. Или перенятый у блатной публики жест: два широко расставленных пальца — и запрокинутая назад нелепая и жалкая фигура. Но Папанов наполняет смех сарказмом. В его Воробьянинове все время живет «бывший человек». Это заставляет смеяться не просто над смешным старым человеком, а над миром, из которого он вышел и который нет-нет да и высунет уши.

Какой шикарный стародворянский пронеб пробивается сквозь скрипучий голос Воробьянинова — Папанова и сколько злой иронии звучит в том, как раздельно, по слогам и даже по буквам произносит он слова «под-дан-ный Р-С-Ф-С-Р». А вот Воробьянинов ведет торг из-за процента в «предприятии» с Остапом Бендером. Руки его все время в движении. Пальцы как бы перебирают будущие богатства. Остап «ломит» слишком много. Воробьянинов упирается, но, наконец, сдается. Легкий взмах одной только ладонью — ладно, согласен... Так вот пропускал через эти пальцы Воробьянинов деньги, которые никогда не зарабатывал, так вот махал ладошкой на вещи, которым не знал настоящей цены. Чудесный это инструмент — руки актера.

О таких лицах, как у Воробьянинова — Папанова, обычно, говорят — лисье. Но оно становится волчьим, когда появляются стулья,

в которых ищут «акционеры» драгоценности. Злые-злые глазки смотрят в зрительный зал, морщинки лица собираются в гримасу. Даже походка меняется у Воробьянинова, ста-

новится звериной, мягкой. Плавные круги делает он вокруг стула в «гостиной» вдовы Грицацовой и вдруг, как волк, бросается на него.

Большим социальным смыслом проникнута сцена у Провала. По наущению Остапа, Воробьянинов отправляется собирать подаяние. Помятая шляпа, посыпанный пылью пиджачишко... Жалостливо, просительно звучит знаменитое «заклиняние»:

— Мосье, же не манж па сис жур. Гебен зи мир битте этвас копек ауф дем штюк брод. Подайте что-нибудь бывшему депутату Государственной думы.

Позой просящего, интонациями голоса актер подчеркивает собачью бездомность мира, из которого пришел Воробьянинов...

Искусство перевоплощения, убедительно продемонстрированное А. Папановым, обладает чудесным качеством — точностью. Этому искусству, этой точности психологических и социальных характеристик следует учиться многим молодым артистам, да, по-видимому, и не только молодым.

Р. БУХАРЦЕВ.

На снимке: Воробьянинов — заслуженный артист РСФСР А. Д. ПАПАНОВ.

Фото В. Ветлугина.