

A black and white close-up portrait of an older man with short, dark hair, looking slightly to the left of the camera with a neutral expression. He is wearing a dark, textured sweater over a dark turtleneck. The background is a plain, light-colored wall.

АНАТОЛИЙ
ПАПАНОВ

*Холодное лето
последнего года*

Театральный Олимп

**Анатолий Папанов. Холодное
лето последнего года**

«АСТ»

2017

УДК 792.2-071.2 Папанов А.
ББК 85.334.3(2)6-8 Папанов А.

Анатолий Папанов. Холодное лето последнего года /
«АСТ», 2017 — (Театральный Олимп)

ISBN 978-5-17-099836-4

Анатолий Дмитриевич Папанов – выдающийся советский актер театра и кино, народный артист СССР, участник Великой Отечественной войны. Его яркие роли – классика советского кинематографа. Память об этом замечательном актере живет даже спустя много лет после его смерти. В основе книги лежат воспоминания актера о жизни, семье, ролях в кино и театре, забавные и не очень истории его непростого жизненного пути. Великий актер мало поведал нам о личном... Как он говорил: «Артист вне сцены или экрана не должен быть прочитанной книгой для зрителя, а уж выставлять напоказ свою личную жизнь и вовсе не годится...».

УДК 792.2-071.2 Папанов А.
ББК 85.334.3(2)6-8 Папанов А.

ISBN 978-5-17-099836-4

, 2017
© АСТ, 2017

Содержание

Не должно быть «прочитанной книгой»...	6
Мама – дорогое, сокровенное, святое	7
Мое место в этом списке	8
Однажды я зашел в заводской клуб...	11
Я пришел в ГИТИС, хромая, опираясь на палку...	14
Снимайте шляпу, вытирайте ноги	19
Театр Сатиры	23
Конец ознакомительного фрагмента.	25

Анатолий Папанов

Холодное лето последнего года

Серия «Театральный Олимп»

© Юрий И. Крылов, текст, составление, 2017

© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2017

* * *

Не должно быть «прочитанной книгой»...

Эта книга подготовлена на основе статей и интервью Анатолия Дмитриевича Папанова. Составить ее было не совсем просто, и вовсе не по причине скудости материала. Напротив, артист дал множество интервью, часто не считаясь с собственной занятостью и усталостью, чему удивлялись сами журналисты. Причем издания, где опубликованы беседы с Папановым, порой очень далеки от театра – это и спортивные, и узкоспециальные, и разнообразнейшие местные газеты... Такая безотказность продиктована уважением к чужому времени и чужой работе, потому что свою профессию Папанов уважал бесконечно.

Сложность в другом: во всем том, о чем рассказывал сам Анатолий Дмитриевич, почти отсутствует то, что составляет основу большинства мемуаров и воспоминаний, – личное. Да и едва ли то, что он считал нужным рассказать о самом себе, своей семье и своих близких, о своих интересах и привязанностях, заинтересует любителя подробностей жизни знаменитостей. Скрывать ему было нечего – Папанов прожил достойную, честную жизнь. Но сам он в одном из интервью сказал, что артист вне сцены или экрана не должен быть прочитанной книгой для зрителя, а уж выставлять напоказ свою личную жизнь и вовсе не годится... Что ж, будем считаться с его позицией – она заслуживает уважения.

В Папанове не было ничего от знаменитого артиста. Будучи очень известным и узнаваемым, он тяготился своей известностью и чуждался всего, что могло ее подчеркнуть. Скрывался за темными очками и невзрачной одеждой. Не было в нем ничего показного. Александр Прошкин, режиссер фильма «Холодное лето пятьдесят третьего», вспоминал, что Папанов, в отличие от других людей, не афишировал свою интеллигентность, и сквозь наружную его простоватость вдруг прорывалась то цитата из Тютчева, то еще что-либо подобное. Сам стеснительный и деликатный, он не терпел, когда лезли к нему в душу, и отгораживался от этого. Всерьез же много, подробно и увлеченно он говорил об одном – о профессии, о работе, об искусстве. О дорогих для него людях, встреченных им в разные времена. И в этом разговоре можно очень многое узнать и о самом Анатолии Дмитриевиче Папанове, о его взглядах, пристрастиях, принципах, о его непростом жизненном пути. Там, где это нужно, мы будем сопровождать рассказ необходимыми комментариями, ссылаться на литературные источники, а также предоставлять слово близким артиста (в первую очередь – его супруге, Надежде Юрьевне Каратаевой), его друзьям и коллегам.

Мама – дорогое, сокровенное, святое

Я прожил долгую жизнь, многое повидал, за плечами война, сорок лет работы на сцене, в кино, встречи с интересными людьми... Словом, не могу пожаловаться на отсутствие ярких впечатлений и запоминающихся событий. Журналисты, да и некоторые зрители, часто спрашивают: «А что в вашей жизни было самое-самое?» Я отвечаю: «Мама». Но так как вопрос этот обычно задается в чередке других вопросов, – к примеру, между: «Каковы ваши дальнейшие творческие планы?» и «Ждать ли продолжения серии „Ну, погоди“?» – то и мое ответное слово скромно теряется в ворохе других. К сожалению. Потому что хоть и простое это слово, всем известное, но у всякого человека так много за ним стоит.

Мама... Первое слово, которое человек произносит, вступая в жизнь, и последнее, которое он шепчет немеющими губами, уходя из нее. Все самое сокровенное, дорогое, святое заключено для нас в этом слове. Я как-то спросил одного нашего известного спортсмена: когда тебе приходится выступать в международных соревнованиях и вокруг тебя спортсмены из других стран перед ответственным стартом молятся, крестятся на счастье, о чем ты думаешь в эти мгновения? Он ответил: «Я шепчу про себя: „Мамочка, помоги мне“». Я не удивился, потому что сам на войне, в самые страшные, решающие минуты, тоже шептал эти слова. А самые частые воспоминания, которые согревали меня в ту тяжелую пору, – о детстве, о доме, о Москве. Закроешь глаза – и вновь окажешься в знакомой восемнадцатиметровой комнатке, увидишь мать, отца, сестренку, и оживает душа, и будто вливается в тебя новая сила.

Отец мой был военным человеком, это накладывало отпечаток на его характер. А мама... Мама всегда была для меня близким человеком, утешала и поддерживала в трудную минуту. Ей я отчасти обязан и благополучием в моей семье. Она умела принять сторону моей жены (и была права), помогала понять мои ошибки...

Я вырос в Москве, в том районе, где сейчас станция метро «Спортивная», а моя улица – Малые Кочки – теперь называется улицей Генерала Доватора. И дом моего детства на месте стоит, время его пощадило. Прохожу, бывает, этой улицей, посмотрю на знакомое окно, и кажется мне, будто зовет меня оттуда мамин голос: «То-оля!..» И встрепенется что-то в душе...

Мое место в этом списке

Помню, уже спустя годы после войны 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, а когда дошел до начинающихся на букву «П», подумал, что мое место в этом списке было бы здесь. Дело в то так подумал, просто. Такой реальной представлялась мне смерть в окопах той страшной войны, так часто дышала она мне прямо в лицо.

В армию меня призвали в 1940 году. Служба моя началась в Саратове, затем перевели в Оренбург. Там и застало меня известие о начале войны. Короткая подготовка – и на фронт. А возраст – всего девятнадцать.

В июле нас сформировали и направили на 2-й Юго-Западный фронт – харьковское направление. Прибыли оборонять небольшой городок. По виду тех, кто уже воевал, было ясно – тут жарко. Окопались. Силища на нас шла – не сосчитать. Почти вся дивизия полегла, от нашего взвода человек шесть или восемь в живых осталось.

Основную тяжесть войны несла пехота. Мина, которая танку рвет гусеницу, пехотинцу отрывает ноги. Марш-бросок на лафете – одно, а на своих двоих, да еще по колено, а то и по уши в грязи – другое. Пули бессильны перед броней, но вся броня пехотинца – гимнастерка. Сами понятия фронта и тыла относительны. Если пули противника доставали нас на излете и вязли в шинели, не задевая тела, – мы, пехота, уже считали себя в тылу.

Я помню свой первый бой, в котором из нас, сорока двух человек, осталось в живых четырнадцать. Я ясно вижу, как падал, убитый наповал, мой друг Алик Рафаевич. Он учился во ВГИКе, хотел стать кинооператором, но не стал. Мы бежали недалеко друг от друга и перекликались – проверяли, живы ли. И вдруг:

– То-о-оли-ик!

Обернулся. Алик падает.

Рядом кто-то кричал:

– Чего уставился? Беги со всеми, а то и самому достанется, если на месте-то.

Я бежал, не помня себя, а в голове стучало: нет Алика, нет Алика. Помню эту первую потерю, как сейчас.

Из оставшихся в живых сформировали новый полк – и в те же места. Грохот такой стоял, что порой сам себя не слышал.

А однажды утром была абсолютная тишина, и в ней неожиданно:

– Ку-ка-ре-ку-у!..

Петух какой-то по старой привычке начинал день. Было удивительно, как только он выжил в этом огне. Значит, жизнь продолжается.

А тишину разорвал рев танков. И снова бой. И снова нас с кем-то соединили, и снова – огненная коловерт. Командиром нашего взвода назначили совсем молоденького, только что из военшколы, лейтенанта. Еще вчера он отдавал команды высоким, от юношеского смущения срывающимся голосом, а сегодня я увидел его лежащим с запрокинутой головой и остановившимся взглядом. Я видел, как люди возвращались из боя совершенно неузнаваемыми. Видел, как сидели за одну ночь. Раньше я думал, что это просто литературный прием, оказалось – нет. Это прием войны...

Но там же я видел и познал другое. Огромную силу духа, предельную самоотверженность, великую солдатскую дружбу. Человек испытывался по самому большому счету, шел жесточайший отбор, и для фронтовика немислимо было не поделиться с товарищем последним куском, последним куревом. Может быть, это мелочи, но как передать то святое чувство братства – не знаю, ведь я актер, а не писатель, мне легче показать, чем сказать.

Говорят, человек ко всему привыкает. Я не уверен в этом. Привыкнуть к ежедневным потерям я так и не смог. И время не смягчает все это в памяти.

...Мы все очень надеялись на тот бой. Верили, что сможем выполнить приказ командования: продвинуться в харьковском направлении на пять километров и закрепиться на занятых рубежах. Мороз стоял лютой. Перед атакой зашли в блиндаж погреться.

Вдруг – взрыв! И дальше – ничего не помню... Очнулся в госпитале. Три ранения, контузия. Уже в госпитале узнал, что все, кто был рядом, убиты. Мы были засыпаны землей. Подоспевшие солдаты нас отрыли.

В госпитале меня оперировали, вытащили осколок, а потом отправили санпоездом в другой госпиталь, находившийся в дагестанском городе Буйнакске. Ехали долго, дней десять, и в пути мне было очень плохо, тяжело. Ухаживал за мной, помогая санитарам, молодой солдат (из легкораненых, как он говорил), совсем почти мальчишка. Прибыли к месту назначения, и в общей суматохе я потерял его из виду и очень грустил, потому что привык к этому доброму и улыбчивому пареньку. Когда стал ходить, неожиданно встретил его в коридоре госпиталя. Увидел и... мурашки по телу побежали: «легкораненый» был без ноги.

Когда меня спрашивают, что мне больше всего запомнилось на войне, я неизменно отвечаю: «Люди».

Есть страшная статистика: из каждой сотни ребят моего поколения, ушедших на фронт, домой возвратились лишь трое. Я так ясно помню тех, кто не вернулся, и для меня слова «за того парня» звучат уж никак не отвлеченно.

Однажды в телепередаче я рассказал об Алике Рафаевиче, и ко мне пошли письма: однофамильцы Алика спрашивали о своих пропавших родственниках. А однажды пришла женщина, и я сказал: «Вы мама Алика», – ошибиться было невозможно, одно лицо. Мы переписываемся до сих пор.

В другой раз, выступая в Орехово-Зуеве, я рассказал о своем друге Александре – был у нас такой веселый бесшабашный солдат, этакий стилига – он фасонисто подворачивал голенище валенка, и вот по этому подвернутому валенку, торчащему из сугроба, я его однажды и узнал. Откопали – и правда он. А после выступления за кулисы пришел парнишка: «Это, наверное, был мой папа». Смотрю – лицо, походка, все похоже.

После ранения на фронт я вернуться уже не смог. Меня комиссовали подчистую, никакие мои просьбы и протесты не помогли – комиссия признала меня негодным к воинской службе. И я решил поступать в театральный институт. В этом был своего рода вызов врагу: инвалид, пригодный разве что для работы вахтера (я действительно побывал на такой работе), будет артистом. И здесь война вновь страшно напомнила о себе – требовались парни, а их не было... Так что те слезы в фильме «Белорусский вокзал», в квартирке бывшей медсестры, вовсе не кинематографические.

В. Плучек: «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 натуры хватило бы и половины пережитого Папановым, чтобы сломаться и погаснуть. Человеческая одаренность помогла ему вынести из сложного жизненного пути прежде всего стереоскопич-

ность видений. На сцене он не делал ничего упрощенного и примитивного. Каждая роль была пронизана недюжинной индивидуальностью артиста».

Лично я не стал бы называть войну школой. Пусть лучше человек учится в других учебных заведениях. Но все же там мы научились ценить Жизнь – не только свою, а ту, что с большой буквы. Все остальное уже не так важно...

Однажды я зашел в заводской клуб...

Я родился в небольшом уездном городке Вязьме, что на Смоленщине. И река там Вязьмой называется. Известен мой родной город на Руси давно, с тринадцатого, кажется, века. А знаменит он тем, что в Отечественную войну 1812 года под ним русские войска нанесли поражение отступавшей наполеоновской армии. Да и в минувшую войну досталось незваным пришельцам в смоленских местах... Стоят в Вязьме – вот уже несколько веков – церковь Одигитрии да Троицкий собор. Неподалеку от этого собора я и родился...

Отец мой, Дмитрий Филиппович, был военным человеком, служил в охране железнодорожного узла, мама, Елена Болеславовна Росковская (она была польских кровей, очень красивая женщина), хозяйничала по дому – она была модисткой, делала шляпки, но тогда ее мастерство было не востребовано. Двое детей – я и сестра Нина, чуть постарше меня.

Какая жизнь была в ту пору в маленьком городке? Радостей немного, однообразие, нужда. Но отец мой, человек веселый, неугомонный, активно участвовал в местной самодеятельности, которую, между прочим, организовал Николай Сергеевич Плотников, будущий вахтанговец. Руководила самодеятельностью бывшая актриса императорских театров Лучезарская, жена командира Вяземского воинского гарнизона.

Николай Сергеевич играл в те годы в небольшой местной труппе. Случалось и отцу моему играть в одних спектаклях с Плотниковым. Да и нас с сестрой нередко вводили в спектакль, если на сцене нужны были дети. Мама была против этого, но отец всегда отстаивал нас, причем не конфликтуя, а, напротив, превращая спор в добрую шутку. Он был любимцем Лучезарской, которая не раз отмечала его актерские способности. И еще отец постоянно снабжал спектакли любителей утварью из собственного дома, что вызывало уже открытое недовольство мамы. Однажды для изображения грома за кулисами (это как раз делал я) он принес из дому корыто, вещь по тем временам очень ценную. А били по нему плотницким молотком так, что потом в дело употребить его уже нельзя было. Что было! Трагедия! Мама долго не могла успокоиться, и понять ее было нетрудно: в корыте обстирывалась вся семья. Отец ходил, виновато опустив голову, но иногда вдруг бросал на меня взгляд, полный лукавства: ничего, мол, обойдется...

Позже мы переехали в Москву. Отец стал гражданским лицом, работал на стройке, мама тоже поступила на работу – строгальщицей на завод.

Я много времени бегал с мальчишками во дворе, мы играли в казаки-разбойники, чижика, лапту. Кино, мороженое... Но жили, как взрослые, – всеми новостями страны, говорили о челюскинцах, Шмидте, Доронине... Появился фильм «Чапаев» – только и разговоров было, что о геройском командире и его ординарце Петьке. Рассказывали-пересказывали фильм друг дружке, хотя все знали наизусть не только каждый кадр, но и почти весь текст.

Учился я тогда плохо, читал мало. Но кино очень любил. Ближайшей от нашего дома «культурной точкой» был Дом культуры «Каучук». Туда я и ходил в кино, на концерты. Смотрел и спектакли драматического коллектива ДК: «Профессор Полежаев», «Учитель» (по пьесе Сергея Герасимова, который поставил одноименный фильм), «Укрощение строптивой», «Васса Железнова», водевили. Руководил коллективом известный вахтанговский актер В. В. Куза. Своим приобщением к театру, сценической культуре я обязан этому на редкость доброму и талантливому человеку. Общаясь с ним, стал понимать, что актерство – это прежде всего труд, и труд нелегкий. Позже, уже выступая в коллективе ДК, я смотрел спектакли вахтанговского театра и видел прекрасные создания Василия Васильевича – его Растиньяка в «Человеческой комедии», Годуна в «Разломе», Мишеля Бродского в «Интервенции»... Созданные им образы всегда были овеяны романтикой, и это было естественно, потому что сам Василий Васильевич оставался в жизни вдохновенным романтиком, настоя-

щим рыцарем без страха и упрека. Недавно в одном из старых театральных календарей я прочитал, что Василий Васильевич ухитрился (в двадцатом-то веке!) подраться с одним из актеров на дуэли из-за понравившейся ему женщины и потом лежал в больнице с огнестрельной раной. Человек, увлеченный своим делом, он принес с собой эту увлеченность и в коллектив ДК, работал с любителями так, будто готовил их к профессиональной актерской деятельности, хотел даже создать в будущем еще одну московскую труппу. Вахтанговцы преподавали в нашем коллективе технику речи, движение, фехтование. На занятиях по мастерству актера бывали Щукин, Горюнов, Понсова. А декорации какие были, а костюмы!

Как ни удивительно, но именно к той поре относится мое (и других студийцев) радио-выступление – в спектакле «Профессор Полежаев», который транслировали по радио.

Играл я в том коллективе Гортензио в «Укрощении строптивой», Пятёркина в «Вассе Железновой», другие роли... Если быть откровенным, то поначалу я пошел туда не из особенной тяги к искусству, а из эгоистических соображений: те, кто участвовал в клубной самодеятельности, могли бесплатно ходить в ДК на фильмы и концерты. Но позже совершенно пленился человеческим обаянием и талантом Василия Васильевича, любое его указание старался выполнить, что называется, стремглав. Делал черную работу, строил и таскал декорации, получая от этого огромную радость. Ходил и в другие кружки ДК – хоровой, изостудию, играл в оркестре на домре. Мне открывался совершенно неведомый мир, о котором раньше и не подозревал. Это было как дверь в какую-то иную, неведомую, чудесную жизнь, куда мне вдруг разрешили заглянуть.

Отношение мамы к моим увлечениям было уже совершенно иным, чем раньше. Она была довольна тем, что я почти расстался с улицей, где со мной часто случались огорчавшие ее приключения, а то и драки...

Василий Васильевич говорил нам о Пушкине, Шекспире, Достоевском, а я слушал и чувствовал, что лицо мое заливают краски: ведь я этих книг не читал. И когда Куза, случилось, говорил: «А помните, в „Медном всаднике“...» – я опускал голову и изображал глубокомыслие. А сам думал: только бы не спросил именно меня, только бы другие не догадались, как мало я знаю...

И я потянулся к книгам. Поначалу – из нежелания быть белой вороной, из боязни быть разоблаченным в своей серости. Но очень скоро стал читать уже не из страха. Просто не мог оторваться. Куза иногда говорил:

– Растет будущий студент-вахтанговец.

Всерьез этих его слов я не принимал, объяснял их добрым отношением Василия Васильевича ко мне.

Много лет спустя понял, как важны были для меня его одобрение и поддержка. Когда близкие верят в тебя, вслед за ними ты сам становишься способен сделать многое. Куза был бескорыстно добрым человеком. Он искренне любил нас, водил на репетиции и спектакли в театр Вахтангова, потом подолгу разговаривал с нами о том, что мы видели.

Сам Анатолий Дмитриевич тоже обладал этим качеством своего первого наставника. «Однажды, – вспоминает Н. Ю. Каратаева, – он 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!“»

Видел, как репетировал Кутузова Б. В. Щукин. Смерть помешала Борису Васильевичу сыграть в этом спектакле. Роль Кутузова играл прекрасный актер Державин, отец актера нашего театра Михаила Державина.

Когда видел Рубена Николаевича Симонова в роли Дон-Кихота и Горюнова в роли Санчо Пансы, немел от восторга. А тот же Симонов в спектакле «Много шума из ничего»! А Щукин в спектаклях «Человек с ружьем» и «Егор Булычев»! Забыть такое просто невозможно.

Десятый класс я заканчивал в вечерней школе, потому что поступил работать на 2-й подшипниковый завод, в ремонтную мастерскую. Надо было помогать семье. Мой мастер, Василий Иванович Захаров, запомнился мне тихим и застенчивым человеком. Помните фильм «Наш дом»? Так вот, Василий Иванович в какой-то степени – прообраз моего героя Ивана Ивановича Иванова. По крайней мере, работая над этой ролью, я старался подробнее вспомнить его манеру общения с людьми, характер, голос, походку... Учил он меня старательно, не торопясь, не раздражался, если я что-то не понимал. Он все умел в своем деле и все знал в нем до последней детали, но оставался неправдоподобно скромным. Настоящий мастер, с огромной внутренней культурой. На завод всегда приходил чисто выбритым, элегантно одетым, аккуратнейшим образом вешал костюм в личный шкаф. Не курил у рабочего места, хоть это и не запрещалось. Я не зря вспоминаю его в ряду моих учителей.

А потом началась война...

После ранения и госпиталя, где лечился месяцев пять, я вернулся в Москву: был признан инвалидом.

Отца в Москве не было, он работал где-то на Урале. Там же работала и сестра.

Мама знала о моем приезде, но в тот день у нее была смена на заводе. Дома увидел на столе картошку, хлеб, в кульке лежали конфеты «подушечки». Я не стал садиться за стол, лишь умылся и ждал маму.

Потом мы сидели с мамой за столом, она все плакала, глядя на меня. Я закурил, и мама очень огорчилась.

– Ты куришь?

– Я и до войны курил.

– Молчал бы хоть...

Я пошел на завод. У станков стояли женщины и ребята-подростки. Мне в работе на заводе отказали из-за состояния здоровья. Сейчас я всматриваюсь в себя – в потертой гимнастерке, с сержантскими погонами, отправленный на инвалидную работу по охране наркомата целлюлозно-бумажной промышленности (камень лежал на сердце от сознания своей неполноценности), – и удивляюсь, что мне хотелось жить и казалось, что жизнь – совсем неплохая штука, и многое еще впереди.

Однажды я зашел в заводской клуб, в котором раньше занимался в самодеятельности. Предложил создать концертную бригаду, чтобы выступать перед рабочими. Хорошо помню, как тепло, с какой благодарностью принимали на заводах наш маленький коллектив, состоящий из нескольких старушек, девушки и меня. А вскоре мы стали выступать и перед бойцами на фронте.

Тогда же я решил поступать в институт театрального искусства.

Я пришел в ГИТИС, хромая, опираясь на палку...

В 1942 году я пришел в ГИТИС, к тогдашнему руководителю института М. М. Тарханову, знаменитому мхатовцу, народному артисту СССР. Пришел хромая, опираясь на палку...

Я читал «Сына артиллериста» К. Симонова. Помню, что читал очень плохо и во всем винил свою проклятую палку, которую вертел в руках.

Михаил Михайлович взглянул на нее и спросил только:

– А сможешь?

– Так точно, смогу! – ответил я по-военному.

– Ладно, – сказал Тарханов, – приходи через четыре дня.

Пришел. На доске объявлений висел отпечатанный на машинке список принятых в институт еще в августе. И в этом списке карандашом была дописана моя фамилия. Меня взяли сразу на второй курс. Это объяснялось очень просто: там не хватало мужчин.

В институте я попал в атмосферу такого доброжелательства, какое пожелал бы увидеть и испытать на себе всем студентам актерских факультетов. Наши учителя были строги, очень строги и требовательны. Но это были строгость и требовательность отцов и матерей, заинтересованных в том, чтобы их дети стали настоящими людьми и настоящими профессионалами. С той самой поры я выверяю силы и возможности с вершин мастерства моих учителей по театральному институту – Тарханова, Леонидова, Телешовой, Сахновского, Дикого, Горчакова, Завадского. Мы жили тогда спектаклями МХАТа, Малого и Вахтанговского театров, моими кумирами были Хмелев, Дикий, Книппер-Чехова (кстати, диплом мне подписывала именно она). ГИТИС для нас был самым настоящим домом, в котором мы и учились, и питались, и, случалось, ночевали. Прикорнешь где-нибудь, смотришь – уже утро, и пора идти на первую лекцию. Смеялись, шутили, репетировали какие-то капустники, писали пьесы, делали самостоятельные отрывки. Бывали, конечно, и курьезы. Например, однажды осенью мы поехали в колхоз – нас попросили играть там отрывки. Мы долго и тщательно готовились. Приехали. Висят афиши – все в порядке. А председатель колхоза, женщина, очевидно, не разобравшись сразу, кто мы и что, отправила нас работать в поле. Несколько дней мы убрали картошку, да так ударно, что потом, при подведении итогов, оказалось, что мы перевыполнили план. Стали спрашивать, как наши фамилии и кто бригадир. Выяснилось, что мы артисты. Председатель колхоза перед нами долго извинялась. Стали писать нам благодарность. А бригадиром у нас был Юра Фрид, наш сокурсник. И его вдруг в этой благодарности громко назвали руководителем института и народным артистом Советского Союза. Так он у нас там и проходил. Был, например, такой случай. Подогнали два грузовика, сделали таким образом площадку, а одного из шоферов не предупредили. И вот я сижу на одном грузовике, а моя партнерша на другом. Идет сцена. А тот шофер, которого не предупредили, пришел после обеда, взял машину и уехал. Представляете, ситуация – я сижу, а партнершу увозят. Но зрителям это даже понравилось...

Помню, работая над ролью Астрова в учебном спектакле, я буквально 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 от Чехова, это было мне бесконечно дорого. Потом я долго мечтал о «чеховских» ролях, но прошло много времени, прежде чем эти мечты осуществились.

Продолжалась война, и мы, студенты, создавали фронтовые бригады, выезжали на фронт, который был поначалу всего в двух часах езды от Москвы, с концертами. Ездили в Рузу, Волоколамск, другие города Подмосковья и соседних областей. Играли отрывки из пьес, пели и даже показывали фокусы.

В нашей бригаде было десять человек, в том числе Серафим Егоров, Нина Хромова, моя будущая жена Надежда Каратаева, Дмитрий Полонский... Выступали в блиндажах, на лесных полянах. У нас был студент, который в концертах изображал Швандю из «Любови Яровой», пел песни из оперетт, а также вел программу. Это был Коля Озеров, сын известного оперного певца, будущий актер МХАТа, неоднократный чемпион по теннису и знаменитый спортивный комментатор, народный артист РСФСР и заслуженный мастер спорта СССР. А я в тех выступлениях читал любимого Симонова, М. Исаковского, А. Чехова – «Шуточка», «Пересолил», «Хамелеон».

Мы были еще неопытными, неумелыми, но наши выступления воспринимались с особой, фронтовой, жадностью к искусству. И, пожалуй, никогда мы не встречали такого благодарного зрителя. А сколько бесценного материала было для наблюдений! Мы буквально впитывали в себя все увиденное и услышанное.

На войне мы узнали истинную силу искусства – и этот опыт не заменят никакие рассуждения. Искусство помогало хоть ненадолго обрести душевное успокоение, а иногда – в буквальном смысле – исцеляло от ран. Я из своего фронтового опыта помню 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: это по просьбе бойца, который сейчас на операции. Ему надо было срочно ампутировать ногу, а в госпитале не осталось анестезирующих средств. Он согласился на операцию без наркоза, только попросил: поставьте «Валенки». Помню, как в госпиталь, где я лежал, приехала Мария Петровна Максакова – сколько сил для выздоровления дало ее выступление!

Я после ранения плохо ходил, да и многие мои сокурсники тоже вернулись с фронта с разными увечьями. Но прошло совсем немного времени, и молодость взяла свое. Я всегда любил спорт, особенно футбол. И снова, теперь уже на институтском дворе, начались футбольные баталии – гоняли черный гуттаперчевый мячик, который почему-то назывался арабским. Хотя играть этим игрушечным мячом, чудом уцелевшим в военной неустроенности, было неудобно, страсти вокруг него кипели самые настоящие. Если бы не вмешательство нашего ректора, сидеть бы нам зиму без стекол.

В тех матчах я из-за своей малой подвижности чаще всего стоял в воротах. Но такое футбольное амплуа совершенно не устраивало меня на сцене. Я хотел быть на ведущих ролях, а не статистом. Для этого нужно было как минимум научиться ходить, как все. Помог наш преподаватель сценического движения Иван Сергеевич Иванов. Он придумал упражнения, которые мне позволили в прямом смысле встать на ноги. Кстати, этот самый комплекс упражнений я делаю до сих пор каждый день.

Анатолий Дмитриевич нигде подробно не говорит о своем ранении, которое было нешуточным: у него не хватало части стопы и двух пальцев на ноге, кости стопы были раздроблены, и эти частички, отторгнутые организмом, временами отходили, причиняя мучения. Под срезанную пятку все время приходилось что-то подкладывать... Но к окончанию института Папанов не только играл в футбол, но и танцевал.

Я был слаб в общих дисциплинах, чувствовал себя часто не в своей тарелке. Стеснялся, старался догонять однокурсников. Приходилось много работать и над речью – педагоги обращали внимание на мои так называемые вульгарные шипящие. Я делал все, что мог, но у меня своеобразный прикус. Так что до конца правильной речь моя так и не стала. Не из-за нее ли я получал потом роли разных малосимпатичных типов? Да и мультипликационный Волк заговорил моим голосом тоже, наверное, поэтому... Но я еще раз повторяюсь – наши педагоги, настоящие мастера, так много сделали для меня!

Однако уже в первые годы учебы преподаватели и сокурсники отмечали, что Толя Папанов обладает актерским мастерством, удивительным для человека, недавно пришедшего в искусство. Он понимал законы сцены (иногда, правда, интуитивно), да и одаренность его ни у кого не вызывала сомнения. Занятия у В. В. Кузы, знание жизни, фронтовой опыт – все это не прошло бесследно. Н. Ю. Каратаева вспоминала, что по актерскому мастерству Папанов всегда был первым и выделялся среди однокурсников, хотя ощущал и старался заполнить пробелы в своем образовании.

Театральный критик Нина Велехова видела его в студенческую пору и так написала об этом: «Хорошо помню, как совсем юный Папанов впервые выходит на сцену со студенческой работой в водевиле „Спичка между двух огней“. Водевиль как водевиль, очень смешно, но видно, что студент Папанов играет шире фарса, непонятно как пронося через условности водевиля подлинные моменты драматизма состояния человека, попавшего в затруднительное положение. Все жизненно остро – в жесте рук, судорожно комкающих котелок, в танце испуганно скривленных ног, даже в куплетах, спетых богатым красками басовитым голосом. Почему-то приходило в голову, что... ему необходимо играть Леонида Андреева, Флобера, что перед нами актер на роли Достоевского, а если ближе – Леонида Леонова (который тогда еще шел по сценкам) с его символически сгущенной гротескностью быта, где есть именно та перемешанность несовместимых психологических красок, которые заложены в творческой палитре молодого артиста. И вдруг я узнаю в те же дни, что Анатолий Папанов был ранен в ногу на фронте и что танцевать ему очень, очень больно!..»

Я уже говорил, что в институте встретил свою будущую жену, Надю Каратаеву. Она сначала привлекла мое внимание тем, что на ней была военная форма – как и на мне. Оказалось, Надя тоже была на фронте, работала в санитарном поезде. Фронтовое прошлое сблизило нас, мы стали общаться, вместе сидели в библиотеке, готовясь к занятиям. В общем, эта красивая и талантливая девушка пошла рядом со мной по жизни. Мы поженились в 1945 году, вскоре после Дня Победы.

«Наша любовь началась с трамвайных поездок, – вспоминает Н. Ю. Каратаева. – Мы ездили в одном трамвае в институт, общались. Шел 1942 год, в Москве был комендантский час – разрешалось лишь до 23 часов находиться на улице. Толя меня проводит, а потом дворами и закоулками бежит домой. Рисковал – его же мог задержать патруль! Когда я привела его к нам домой знакомиться, мама моя сказала: „Толя, наверное, хороший парень, но больно уж некрасивый...“ Он ходил в линялой гимнастерке – большие не в чем было, – вел себя очень скромно. Слова мамы на мое решение не повлияли, я знала Толю, знала, каким незаурядным, талантливым он был. Расписались мы с ним в 1945 году: 9 мая был День Победы, а 20 мая – наша свадьба. Со всех родственников собрали карточки на водку, сервировали стол. Я была в беленьком платьице, он – в каком-то костюмчике, принес букетик незабудок. Жить Толя перебрался к нам в коммуналку: в длинный коридор выходило одиннадцать комнат. В еде и одежде оказался непрехотливым».

В институте я играл комедийные роли (например, господина Дюроше в водевиле Д. Ленского «Честный вор»), но не только. Я уже говорил, что педагоги работали со мной над ролью доктора Астрова в «Дяде Ване».

11 ноября на государственном экзамене я в спектакле «Дети Ванюшина» играл Константина, который был по возрасту младше меня, а в комедии Тирсо де Молины «Дон Хиль Зеленые Штаны» – глубокого старика. Вот так забавно заканчивались годы ученья.

В 1965 году, в день двадцатилетия Победы, мы встретились с товарищами по институту. Вспоминали годы ученья, работу в фронтовых бригадах. Трудности уже не вспоминались, хотя голодными и холодными были наши студенческие времена. Но было у нас общее дело тогда, общий душевный настрой, мы были молоды, верили в будущее. Поэтому вспоминаются те времена только как счастливые!

В 1947 году я окончил ГИТИС и был приглашен в несколько театров, в том числе в любимый МХАТ и Малый. Мне представлялась возможность дублировать обожаемого мной Хмелева в «Дядюшкином сне». В Малый театр я целый месяц ходил на репетиции к Алексею Денисовичу Дикому, который ставил «Ревизора». Но я все же решил, что нельзя отрывать от товарищей, да и рано мне еще подыматься на такие высоты. И моя жена ехала в Клайпеду, где создавался русский драматический театр. Поехал туда и я. Главным режиссером театра был Борис Ниренбург, ставший позже известным постановщиком телевизионных фильмов.

Нелегко было расставаться с Москвой, с домом. Клайпеда потрясла нас: она была почти полностью разрушена. Трудно было представить, что в этом разбитом, сожженном городе теплится жизнь. На другой день после приезда мы с тысячами людей работали на субботнике по расчистке главной площади от развалин. А вечером был дан первый концерт.

Мы и потом участвовали в восстановлении города, убрали завалы, сажали деревья, цветы. Но не это было главной нашей задачей. Ведь в Клайпедe с 1938 года хозяйничали фашисты, проводилась политика онемечивания населения, так что восстанавливать нужно было не только дома.

Первой нашей премьерой в этом городе был спектакль «Молодая гвардия» по роману А. Фадеева. Я играл в нем Сергея Тюленина. Надо ли говорить, что я любил эту роль, что много вложил в нее своей души – ведь фронтовой опыт был в совсем недавнем прошлом. Мы с моим героем были почти ровесники. Оба любили фильм о Чапаеве, оба ненавидели фашистов. Я очень полюбил этого героя, паренька из шахтерского поселка, смелого, отчаянного, бескомпромиссного.

Мне просто физически не хватало кепки – в романе часто упоминается задиристая кепка Сережки – я все искал ее, но не мог найти ничего подходящего. И вдруг, идя однажды по улице, увидел мальчишку как раз в такой видавшей виды кепке, которая была мне нужна. Я так и замер! Остановил мальчика, попросил у него эту кепку, а ему новую купил. Так и сросся этот головной убор с моим героем. В сцене гибели молодогвардейцев. Сережка до боли сжимал ее в руке.

Между нами даже находили большое портретное сходство. А сам я считал, что похож на Сергея задиристым характером, бескомпромиссным отношением к жизни. Но главное, что нас объединяло, – это лютая ненависть к врагам нашей Родины, которую мы оба защищали с оружием в руках.

Конечно, нельзя сказать, что в этом спектакле я играл самого себя. Но в Тюленине я стремился передать все самое лучшее, светлое и героическое, что было присуще нашему поколению. Помогала мне и память о фронтовых товарищах, для которых, как и для Сергея, яростный девиз «Победа или смерть!» составлял смысл их тогдашнего существования – борьбы до последнего дыхания, до последней капли крови. Больше всего меня радовало то, что зрители, особенно молодые, близко к сердцу приняли моего Сережку: он был понятен и близок, они им восхищались. А ведь подавляющее большинство из них родились и выросли в Литве и далеки были в своих убеждениях от нас. Мне до сих пор приятно вспоминать, что учащиеся гимназии (так в тогдашней Клайпедe назывались школы), побывавшие на нашем спектакле, написали, что им очень понравился мой герой.

В ноябре 1947 года появилась первая в жизни Анатолия Дмитриевича рецензия. В ней давалась высокая оценка спектакля «Молодая гвардия», и особенно отмечалось исполнение роли Сергея Тюленина артистом Папановым.

Постановщик спектакля Б. Ниренбург вспоминал: «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».

В Клайпеде мы должны были каждый месяц показывать новый спектакль, так что это была неплохая школа для артиста. Я играл Городулина в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты», Тристана в «Собаке на сене», Леонида Борисовича в «Машеньке» А. Афиногенова, Рекало в спектакле «За тех, кто в море!» Б. Лавренева. А еще ездил с концертами по маленьким городам и селам Литвы, вел в школе кружок художественной самодеятельности. Вот такая насыщенная была жизнь. Я тепло вспоминаю ту пору – первые роли, первые успехи, первые цветы. Мы были молоды, работали очень увлеченно.

Наш театр в Клайпеде просуществовал недолго. Видимо, создание театральной труппы из актеров-ровесников – дело не всегда плодотворное, хотя в ту пору многие увлекались созданием молодежных театров на основе выпускного курса актерского факультета. Но все же молодым артистам необходим опыт старших, нужно вхождение в ту или иную театральную традицию. Да и мало пьес, которые могли бы исполнить актеры одного возраста.

Русский драматический театр довольно скоро расформировали, но дело свое он, думается, сделал: в городе стали появляться другие театральные коллективы. А нам нужно было решать, куда двигаться дальше. И тут мне помог случай.

Я вернулся в Москву с намерением поступить в Малый театр. Но дело было летом, театр был на гастролях, надо было ждать. И в эти дни я встретил А. А. Гончарова. В годы моей учебы Андрей Александрович преподавал в ГИТИСе, ставил концертные программы для студенческих фронтовых бригад, а позже работал очередным режиссером в Театре Сатиры.

К тому времени наш театр в Клайпеде был практически расформирован. Узнав об этом, Гончаров сразу предложил:

– Приходи к нам в театр.

С тех пор моя жизнь связана с Московским Театром Сатиры.

Снимайте шляпу, вытирайте ноги («записная книжка»)

Каждая новая роль для артиста – «езда в неизвестное». Конечно, не следует обольщаться и думать, что возможностям нет границ. Но беда, когда режиссер постоянно использует лишь какие-то определенные грани актерского дарования, какие-то привычные краски. Это обкрадывает, обедняет артиста, да и режиссеру не приносит большой творческой радости. Какая уж тут радость – идти проторенной дорогой! Ведь искусство – это открытие. И, как всякое открытие, дается нелегко.

Мне кажется, жизнь артиста немыслима без арсенала средств, в основе которых лежат наблюдение и накапливание деталей. Неизвестно, в какой роли они пригодятся, но они всегда должны быть под рукой. Беден тот актер, который не наполнен деталями. В этом отношении актера можно сравнить с сапожником. Неизвестно, какие сапоги он будет тачать, но все необходимое всегда должно быть наготове. Вообще хороший мастер ценится по количеству и состоянию инструмента. Я как-то пригласил водопроводчика, а у него сверло не заточено, дюймового ключа нет. Что это за мастер? Он и не смог ничего починить.

Наблюдать жизнь очень интересно. А у актера увиденное возрождается в сценических образах. Вот обыденная ситуация – рыболов на реке. Но посмотрите, как он насаживает червяка, как держит удочку, как сидит, – и увидите характер. Я не пройду мимо, остановлюсь обязательно. Все собираю: жесты, взгляды, голоса.

Актер в любой момент готов что-то интересное схватить, перенять, запомнить – и зрительно, и эмоционально. Это становится действием автоматическим, даже не надо настраивать себя на волну наблюдения. Отправляясь на футбол, не нужно говорить себе: «Сегодня я буду искать на трибунах типаж для будущего фильма». Просто, выработав привычку наблюдать, невольно подмечаешь все увиденное.

Люди, знавшие Папанова, говорят, что подмечал Анатолий Дмитриевич и то, на что не всем свойственно обращать внимание. Марк Захаров вспоминает, как поразил его рассказ Папанова о деревенской свадьбе, где ему случилось побывать. Там подпоили пса, и он подходил к каждому из гостей, клал голову на колени и подвывал, будто жалуясь. Папанов показывал, как это происходило, и была в этом его изображении собаки глубокая тоска...

Для исполнения комедийных ролей необходимо очень точно выверить все детали. Деталь решает судьбу характера. Вот, например, мне надо сыграть застенчивого человека. Как это показать? А оказывается, можно только приподнять бровь.

В фильме «Порожний рейс» я сыграл нудного, бесцветного человека. А он запоминается. И это одна из любимых моих работ. Когда я взялся за эту роль, у меня всплыли не только отдельные впечатления – вспомнился конкретный человек. В молодости я работал на дровяном складе, и начальник мой был страшный демагог. Вспомнилось, как веско он говорил, как смотрел в лицо собеседнику, как держал голову.

Смешным мне его и не пришлось делать. Он и в жизни был смешон. Что же касается бесцветных характеров, то актер может их расцветить. Вот, скажем, я читаю пьесу. Там сказано, что в кабинет начальника входит посетитель. И тут начинает работать фантазия. Как одет посетитель, как причесан, носит ли он усы? А может быть, он давно не ел? Тогда у него будет уже другое выражение лица. А может быть, он плохо воспитан и на ходу закусывает, хрустит огурцом? А может быть, начальник – женщина, и посетитель в нее влюблен?

У наблюдательного артиста появится целый список способов сделать этого человека выразительным.

Я думаю о «записной книжке» художника... Она должна быть у каждого актера. «Записная книжка», в которую мы должны записывать жизнь. И неважно, в памяти ли мы храним все факты, события, встречи или же заполняем записями чистые листки блокнота. Нельзя быть актером, нельзя быть художником без любопытства к жизни.

Помните, как начинается повесть Л. Толстого «Хаджи-Мурат», что заставило писателя вспомнить эту историю? Репей, растущий у дороги. Так иногда начинается творчество.

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.

В Москве множество приезжих – из самых разных мест, самых разных профессий. Море индивидуальностей, море человеческих типов, море разных характеров. Почему же мы не всегда наблюдательны и любопытны?

И еще: я не верю в большого человека с маленькой эрудицией. Мне кажется, талант приносит плоды только в совокупности с опытом, культурой, постоянным расширением знаний. Примером может служить очень уважаемый мною С. Юрский, глубоко эрудированный, крайне пытливый, постоянно ищущий, постоянно недовольный собой художник. Актер с «записной книжкой». А всегда покоряющая А. Фрейндлих, точности искусства которой можно позавидовать! Хочется назвать и А. Миронова, очень трудоспособного и ищущего актера, вспомнить А. Демьяненко.

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, обливаясь потом, сняли его.

И вот актер готов.

О нем пишут статьи. Поклонницы 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, услужливо подсунутый ему помрежем.

Мне приходилось сталкиваться с такими «звездами», мечущимися между десятью музами. Боюсь, что большинство из них так и не станут настоящими актерами. Им некогда смотреть по сторонам, чтобы увидеть в жизни что-то, кроме самих себя. А вот я убежден, что нужно многое претерпеть, выстрадать по-настоящему, прежде чем стать актером. Разнообразный (в том числе и тяжелый, не всегда радостный) опыт – необходимая часть нашего профессионального багажа.

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

А ведь артисту нужно не только уметь произносить текст и вовремя приходиться на репетицию – в искусстве необходимо мыслить. Актер должен приносить в искусство не только свои «данные». Он должен приносить 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.

Актер всегда виден. Талант, позиция, тема – все на виду, просвечивается, как через рентгеновский аппарат. Каждый художник – это отдельный мир. Каждый несет в искусстве свою тему, свое отношение к ней. Это может быть ярко выраженная гражданская тема, как у М. Ульянова, или разоблачение цепкой психологии обывателя, как у Е. Евстигнеева, мотивы женской силы, выражаемые Т. Дорониной эмоционально и тонко, или тема становления

человеческой личности, которая вырисовывается у Н. Теняковой. Но тема – это не внешнее. Это обдуманное, пережитое.

Набором приемов, очень скоро превращавшихся в штамп, пытаются иногда подменить существо искусства, сыграть талантливость, интеллект по внешним признакам, не познав, что стоит фунт лиха, не испытав тех страданий и радостей, которые переживает подлинный талант и глубокий интеллект на пути к успеху. Да еще противопоставляют это «традиционному искусству»! Искусство либо есть, либо его нет, а настоящий актер – целый мир, что всегда шире понятия манеры.

Я думаю, в любой области деятельности неправильное отношение к своей популярности может превратить человека из профессионала в ремесленника: он перестанет совершенствоваться. Тем более что популярность бывает разная – настоящая и случайная. Например, первая роль артиста на сцене удачно совпала с его индивидуальностью или на киносъемке после нескольких дублей получились нужные жест и мимика, приятный ракурс – и об актере заговорили как о явлении в искусстве (и уже гроздьями висят его фотографии в киосках «Союзпечати»). А дальнейшие работы не подтверждают этого. Такая популярность разрушает, расстраивает актерский духовный инструмент, ведет к разочарованиям. Артистом сейчас стать нетрудно, но очень трудно выдержать заданный режим жизни и творчества.

Бывает и другое – нераскрытые возможности актера, неверное использование его индивидуальности. И хотя большая доля ответственности за это ложится на режиссера, разобратся в причинах своих удач и неудач обязан прежде всего сам актер. Но верная оценка вряд ли возможна до тех пор, пока актер не изучит себя. Надо знать свои возможности – голос, внешность, физические данные, черты характера – и уметь этим пользоваться. Евгений Вахтангов говорил Мансуровой: у вас от природы некрасивые руки, работайте над ними, сделайте их эластичными, пластичными, они должны быть как звук скрипки. Неизвестно, сколько времени понадобилось актрисе, но она добилась этой пластики. Я знаю, например, что не могу повторить манеру игры Чаплина, подражать голосу Смоктуновского, заимствовать психологический рисунок Жана Габена. Изучая людей, не всегда можешь воспользоваться их особенностями. Но надо изучать – и других, и себя.

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 входят в искусство, забыв вытереть ноги и снять шляпу.

Наши крупные мастера должны напомнить молодым: «Служенье 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. Ко всему ее спектру. Есть в Японии такое древнее искусство – икебана, искусство составления букетов. Нам надо учиться составлять букеты из многоцветья жизненных красок.

Когда я писал о «записной книжке» художника, о ремесле, я подразумевал именно это изучение жизни в ее великом многообразии. Только глядя вокруг широко раскрытыми глазами, можно постичь свою тему.

Из письма к дочери: «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.

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 существует.

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 закрутишься 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...

А, в общем, это не приказы, а советы. Ты человек взрослый – живи, твори, чувствуй, думай».

Театр Сатиры

Когда я вступил в труппу Театра Сатиры, здесь блистало целое созвездие удивительных актеров: В. Я. Хенкин, П. Н. Поль, В. А. Лепко, Т. И. Пельтцер... Это был театр со своим неповторимым духом, со своими традициями, совершенно не похожий на другие. Он был единственным в стране Театром Сатиры и имел четкую жанровую направленность, которую ему приходилось отстаивать на протяжении многих лет. Только здесь шли, к примеру, спектакли-обозрения, призванные откликаться на злободневные события и бороться с рутинной, пошлостью, хамством и другими пороками. Здесь выработалась особая, только ему присущая стилистика, здесь любили точную бытовую зарисовку, умели вызывать смех зрителя остроумной репризой, фарсовым жестом, цирковым трюком. Артисты Театра Сатиры отличались умением танцевать, петь куплеты, владели искусством буффонады, в большом почете была импровизация... Это было совсем не похоже на то, к чему я привык, с чем до сих пор сталкивался.

Неудивительно, что поначалу я совершенно растерялся. К тому же меня практически сразу, неожиданно, ввели в спектакль «Вас вызывает Таймыр» – вместо заболевшего артиста. Прихожу на репетицию и вижу, что в афише моя фамилия! Как играл – не помню. Казалось, что очень плохо и что после такого дебюта меня уволят.

Этого, однако, не случилось. Более того, пишет М. Я. Линецкая, «роль Ашота Мисьяна в спектакле „Вас вызывает Таймыр“ была оставлена за Папановым. Играл он эту роль в прямую очередь с основным исполнителем, что на театральном языке означает не только „через спектакль“, но и признание».

Очень нелегко мне было поначалу в этом театре. Многого пришлось постигать, многому учиться. И при этом сыграть за первые полтора сезона одиннадцать ролей, таких, например, как Василий Сыропятов в «Женитьбе Белугина», Джек Холидей в «Мешке соблазнов» (по М. Твену), Лыжиков в «Роковом наследстве» Л. Шейнина, Нептун и Помощник режиссера в «Льве Гурыче Синичкине», Д. Ленского... Ролей было много... и ничего стоящего.

Сложность положения новичка состояла еще и в том, что сатириковцы (это было и тогда, осталось и сейчас) всегда отличались особой изобретательностью в различного рода розыгрышах – и за кулисами, и даже на сцене во время спектакля.

Помню, моему Джеку Холидею надо было по ходу действия утащить со сцены за кулисы мешок – тот самый, с соблазнами. И не просто утащить, но красиво, артистично взвалив его на плечи. Делал я это уже не раз и потому спокойно подошел к мешку, дернул его на себя, а он – ни с места! Будто пять пудов камней в нем. Я и так, и эдак – ну прилип мешок к сцене. А если точнее – был прибит к ней гвоздями. Хорошо еще, что молодым я был в ту пору, достало сил оторвать проклятый мешок. А за кулисами вместе со всеми смеялся автор розыгрыша В. А. Лепко. После нескольких различных розыгрышей-испытаний Владимир Алексеевич, глядя, как я легко и весело реагирую на «козни» коллег, похлопал меня по плечу:

– Ладно. Наш.

Это были годы, когда я стал добирать образование: много читал, ходил на концерты, художественные выставки. Короче, началось мое регулярное и плотное приобщение к художественной культуре. В поэзии по-прежнему любил Симонова, чьи стихи читал еще на фронте во время коротких передышек между боями, Твардовского. В театрах – Художественном, Малом – блистали те, о ком нынче легенды ходят. И в нашем Театре Сатиры тоже было к кому присматриваться, прислушиваться. Настоящий клуб был, например, в гримборной Владимира Яковлевича Хенкина. Там постоянно собирались артисты, устраивали

розыгрыши, мастерски рассказывали анекдоты – это были маленькие шедевры актерских перевоплощений! Хенкин был кумиром московской публики, зрители ходили «на Хенкина», сочувствовали его смешным, нелепым, но стойким и неунывающим героям. Я не мог пропустить его спектаклей, почти всегда смотрел из-за кулис, наслаждался. Помню и мастерство Владимира Алексеевича Лепко, его знаменитую «копилку чихов» – там были десятки блистательных вариантов на все возрасты и характеры. Это был большой артист с огромным запасом наблюдений за самыми разными явлениями жизни. Я всегда смотрел из-за кулис спектакли Хенкина, Поля, Лепко – нельзя было оторваться.

Время шло, роли мне доводилось играть разные, но ничего по-настоящему интересного я не играл очень долго.

Папанову пришлось впитать новую для себя театральную школу, без которой, возможно, он не стал бы таким, каким зрители узнали и полюбили его позже. Нужно было искать свое место в театре, а это был нелегкий и затянувшийся во времени процесс – хотя бы потому, что много лет Анатолий Дмитриевич ходил в «начинающих» и считался артистом ограниченных возможностей. За одиннадцать лет, с 1948-го по 1959-й, когда появился спектакль «Дамоклов меч», позволивший артисту по-настоящему раскрыться, показать свой огромный потенциал, открывший не только зрителям, но и коллегам по театру совершенно нового Папанова, он выходил на сцену в двадцати пяти спектаклях, но за редким исключением находился на второстепенных, проходных ролях. Были в его репертуаре роли так называемых голубых героев, по старинному театральному амплуа предназначенные героям-любовникам. Молодой, светловолосый, стройный Анатолий Папанов, казалось бы, как нельзя лучше подходил для этих ролей. К тому же артист со свойственной ему тщательностью подходил к работе, придумывал своим героям биографии, своеобразные привычки, индивидуальные черточки, – но в комедийных спектаклях сами эти роли были драматургически бледными, вспомогательными, схематичными. И играть таких героев в окружении прославленных комиков, исполняющих главные роли, было настоящим мучением. Были и комедийные роли. Например, тепло встречали зрители Папанова в роли провинциального артиста, исполняющего роль Нептуна (водевиль «Лев Гурьич Синичкин»). Вся сюжетная линия заключалась в том, что актер-Нептун долго ждет своего выхода на сцену, а на его экзотический костюм для убедительности нацеплены раки, которых нужно поскорее вернуть в буфет. Папанов придумал своему герою забавный облик: выходил босиком, с взъерошенными, будто ветром, волосами, и выглядел фантастичным и в то же время каким-то житейским. Зрители реагировали на его выход неизменными аплодисментами.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.