

Не умеющая стареть

Мария Бабанова — актриса на все времена

Куньбура. — 2005. — 1-7 дек. — с. 14

В ноябре 2005 года исполнилось 105 лет со дня рождения легендарной Марии Бабановой. Актрису называли блистательной, совершенной, ослепительной волшебницей, сравнивали ее вдохновенное искусство с легким весенним ветерком. Она пленяла поклонников изяществом движений и неповторимой музыкальностью речи, одухотворенностью и лучезарностью своего таланта. В готовящемся к выходу в издательстве "АСТ-ПРЕСС" сборнике "Актриса на все времена (Мастера театра и кино)" под редакцией Б.М.Поноровского один из очерков, написанных театроведом Мариной Гаевской, посвящен жизни и творчеству Марии Бабановой. Мы предлагаем нашим читателям фрагменты из этого очерка.



М.Бабанова. Вторая половина 1920-х гг.



В спектакле "Таня". 1939 г.



В спектакле "Дядюшкин сон". 1971 г.

"С таким голосом надо на сцену" — слова, случайно услышанные юной Марией Бабановой из уст актрисы Гриванской, оказались пророческими не только для дальнейшего творческого пути артистки, но и для ее жизни после смерти. Ведь помимо книги Майи Туровской, ряда статей и не так давно опубликованных писем, нынешнее поколение может узнать Бабанову лишь по голосу. От всего созданного актрисой, жившей в эпоху кино и телевидения, по большому счету, осталось только ее последняя роль в малотомском спектакле "Все кончено", записанном на пленку. Все остальное превратилось в легенду, несмотря на то что при жизни Мария Ивановна подобный определенный категорически не признавала. В чем же причина? В невинности и неосторожности ее окружения? А может быть, в излишней требовательности и категоричности самой актрисы? Кинороман не сложился сразу, а телевизионный, очевидно, оказался запоздалым. То, что Бабанова могла увидеть на "голубом экране" уже вызывало у нее самый лишь раздражение и болезненное неприятие. Крупные планы безжалостно подчеркивали то, чего она страшилась больше всего, — возраст. А Мария Ивановна не просто отчаянно не хотела, она и не умела стареть. И в том было не только естественное для любой красивой женщины нежелание мириться с надвигающейся старостью. Каждая новая морщинка отнимала у Бабановой ее роли — те полные очарования образы женщин-девочек, которые стали неотъемлемой частью жизни актрисы и без которых она не мыслила своего существования. Однако лишь во больше и больше предавало Бабанову, но голос оставался ей верен всегда. Он не старился, не грубел, не утолщал, продолжая покорять чистотой и неповторимостью тембра. Потому, оставаясь один на один с микрофоном, актриса чувствовала себя свободной и независимой от собственной внешности. И очень часто она устремлялась даже не в воцел, а в детство. В читательных ею на радио и записанных на пластинках сказках существовало то гармоничное соединение детскости и взрослости, непосредственности и житейской мудрости, которое было присуще лучшим героиням Бабановой и навсегда осталось подвластным ее голосу. Но, возможно, неосознанно сказки привлекали Марию Ивановну еще и тем, что в них она как бы дотирывала недоедранное в детстве. Тот период жизни, который обычно вызывает некое ностальгическое умиление, Бабанова вспоминала не любя. В детстве ей не хватало детства — быть может, поэтому оно и задержалось в ней дольше положенного срока как нечто неизрасходованное, вовремя не изжитое.

ли возможно. Поэтому я пока воздержусь голосовать за ее прием". Уже в этой первоначальной оценке и нежелании режиссера работать с Бабановой просматривается один из истоков будущего конфликта, до конца жизни актрисы оставшегося, пожалуй, самой болезненной и незаживающей ее раной. Несмотря на абсолютную готовность во всем следовать указаниям богатого и известного Мастера, юная актриса уже тогда, сама того не осознавая, была слишком самобытна и самостоятельна. Этого не мог не заметить опытный и чуткий Мейерхольд, которому для его экспансионистских и театральных опытов был необходим более послушный и податливый материал. Однако на сей раз доводы остальных членов комиссии заставили его отступить, и судья Бабановой сделала новый серьезный виток.

"Я привыкла выполнять все, чего требовал Мейерхольд... Он был для меня безоговорочным авторитетом", — признавалась Мария Ивановна. Почему же своенравная, независимая Бабанова так безотладно поверила в Мейерхольда и безоговорочно подчинилась ему? Ведь она прежде не слушала ничьих советов. Но, с головой погрузившись в стихию игры, юная актриса обрела то, что, быть может, еще неосознанно искала. А Мейерхольд, творивший все это чудо, стал для начинающей актрисы всемогущим театральным богом. И ради этого счастья двадцатилетняя Муся Бабанова готова была каждый день до поздней ночи прожигать в холодном зале на Новинском бульваре. А потом бежать по темным пустынным улицам Москвы начала 20-х, рискуя попасть в лапы многочисленных работорговцев и просто опьяненных свободой и вседозволенностью строителей новой жизни. Но в то время она не думала ни об опасностях, ни о неудобствах, как не задумывалась и о художественном методе и системе работы Мейерхольда, наслаждаясь лишь лирицизмом виртуозных показов Мастера.

Когда же она сама 25 апреля 1922 года вышла на сцену в роли Стеллы в "Великодушном рогоносце" Ф.Кроммелинка, зрительница покорила золотоволосая девочка-женщина с ее, по определению Мейерхольда, "высоким сопрано". Успех актрисы был оглушительным и в прессе. Уже в этой первой серьезной роли незаурядная личность Бабановой вырвалась за рамки предположенного режиссером экспансионистского постановочного решения. Сама Бабанова этого еще не осознавала, театр захватил актрису целиком. Ее скоротечный брак распался как-то сам собой, без страданий и выяснения отношений. Супруги по-прежнему разлазились в разные стороны. А Бабанову ждала новая победа. 15 мая 1923 года она на сцену Театра Революции, руководство которым принял Мейерхольд, впервые вышла на сцену, давая дождливый поток свободы, ощущение независимости от строгих устоев патриархальной семьи. Здесь, на литературных утренниках, впервые зазвучал ее вдохновенный, звонкий и певучий голос, здесь легкая, тренированная Муся с восторгом играла не только в пинг-понг и волейбол, но и в футбол. Во всех проявлениях мальчишески озорного характера таилась еще и своеобразный бунт. Бабанова стремилась существовать вопреки не только домашним устоям, но и общественному ощущению ущемленности и неуверенности, которое эти устои воспитывали. Она жаждала самостоятельности и независимости, а потому после учебы на Высших женских курсах поступила на работу в Замоксвооружейный отдел народного образования. О ее скоротечном замужестве, тоже ставшем своеобразным поводом для еще одного шага в самостоятельную жизнь, родители не знали целый год. Исключительно ее решением было и поступление в театральную студию Художественно-просветительского союза рабочих организаций, которой руководил Федор Федорович Комиссаржевский.

После его эмиграции помещение театра "Б.Зона" было передано Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду вместе с оставшимися ему в дар студийцами. Позднее, решая, кто станет учиться в созданном им Государственных высших режиссерских мастерских, он заявил: "В Бабановой меня смущает ее готовность. Она уже сейчас может занять видное место на любой сцене, хоть в Малом театре. Учить ее, пожалуй, нечему, да и вряд

ли возможно. Поэтому я пока воздержусь голосовать за ее прием". Уже в этой первоначальной оценке и нежелании режиссера работать с Бабановой просматривается один из истоков будущего конфликта, до конца жизни актрисы оставшегося, пожалуй, самой болезненной и незаживающей ее раной. Несмотря на абсолютную готовность во всем следовать указаниям богатого и известного Мастера, юная актриса уже тогда, сама того не осознавая, была слишком самобытна и самостоятельна. Этого не мог не заметить опытный и чуткий Мейерхольд, которому для его экспансионистских и театральных опытов был необходим более послушный и податливый материал. Однако на сей раз доводы остальных членов комиссии заставили его отступить, и судья Бабановой сделала новый серьезный виток.

"Однажды с Голейзовским мы репетировали танец "Чонг" — партнером мом был Липман, — вспоминала Мария Ивановна. — Как вдруг Голейзовский схватил нас за руки, дернул, и мы все трое спрыгнули в партер. В ту же минуту мы услышали грохот и, обернувшись, увидели дыру в полу как раз в том месте, где мы работали на сцене. Сорвалась чугунная балка... Через несколько минут в зал вошла Райх, и Мейерхольд сказал громко: "Зинска, как хорошо, что тебя здесь не было". И это все. Сердце сжалось — а мы что, собаки?" Несмотря на признанные всеми успехи даже в маленьких, невыигрышных ролях, в ТИМе Бабановой приходилось довольствоваться далеко не первым положением в труппе — первой могла быть только Райх. Боготворивший жену Мейерхольда во что бы то ни стало хотел сделать из нее актрису. Необычайная одаренность Бабановой этому серьезно мешала, поскольку вопреки всем стараниям отодвигала примордану на второй план. Райх была умной, хваткой, энергичной женщиной, Бабанова — талантливой, обязательной, самостоятельной актрисой. Первую на подмостки вывела поздняя, болезненно одержимая и трагически слепая страсть Мейерхольда, вторую — ее природный дар, сила воли и преданность своему призванию. Однако всего этого оказалось недостаточно для того, чтобы получить специальное для нее направление роль Стефки в пьесе "Учитель Бубус". А Райх, которую "отпала" Бабанова, была Зинаида Николаевна: Бабановой же досталась очередная "испорченная девочка" Теа Баазе. Мария Ивановна вынуждена была сдаться. Ее натуре всегда были присущи преданность, любовь к осязности и постоянству. Потому вступительный голос призывал Бабанову оставаться верной учителю, вопреки оскорблениям и унижениям, несправедливым обидам и незаслуженным поношениям. К тому же талантливая и уже сформировавшаяся актриса еще не верила в свою самостоятельность, искренне считая, что вне работы с Мейерхольдом ее творческая жизнь состоять не может.

Однако такое полное подчинение Мейерхольду на отношения с Райх отнюдь не распространялось. Кротостью и покладистостью Бабанова и прежде не отличалась, а болью и законсервированностью ее строптивый нрав. Репетиции проходили нервно и напряженно. При этом вынужденная выбирать между заманчивыми перспективами в уже почти свободном от Мейерхольда Театре Революции и вечным положением нелицеприятной соперницы любимой жены хозяина театра в ТИМе актриса без колебаний отдавала предпочтение второму. Правда, отсюда она была вознаграждена за свою преданность, встретившись с Мастером в работе над крошечной, но виртуозно сделанной ролью — робкой и чистой китайской мальчишкой в пьесе С.Третьякова "Рыбки, Киты!". Но, увы, ни безотлачная верность учителю, ни очередной громкий успех не изменили к лучшему положение Бабановой в театре. Скорее напротив — только усугубили. А еще один бабановский триумф одновременно стал и трагическим финалом неравной борьбы за сценическое первенство.

Уже во время репетиций голговерского "Ревизора" атмосфера накалялась с каждым днем. Противостояние исполнительницы, становящееся все более открытым и острым, легко провидировалось на сцене, легко провидировалось на сцене, что шло только на пользу спектаклю. Однако аплодисменты, которыми публика неизменно награждала виртуозную игру Бабановой, "действования на нервы" Зинаиде Николаевне. А потому самые выигрышные места в роли Марии Антоновны стали безжалостно сокращаться или исчезать вовсе. Финальный взрыв страстей произошел на гастролях в Тбилизи, где темпераментные поклонники вынесли Бабановой корзину чайных роз и буквально засыпали ее цветами. Мейерхольд и Райх восприняли это как демонстрацию в поддержку актрисы, направленной против них, так же как и многочисленные восторженные отклики в прессе в адрес Бабановой. В итоге после одного из спектаклей ей принесли записку: "Твоя роль Бабанова, в дальнейшем не считая возможным работать с Вами. Вс.Мейерхольд". С этого дня, казав-

шегося ей тогда самым черным днем ее жизни, Мария Бабанова вступила в новую эпоху своей творческой биографии, где уже не было Мейерхольда, хотя тогда она еще не могла предвидеть себе, что такое возможно.

Работа с режиссерами, дававшими ей полную свободу в построении мизансцен, в поиске поз, жестов, интонаций, поначалу вызвала лишь раздражение и полное неприятие. Так было и с Алексеем Денисовичем Диким на репетициях "Человека с портфелем" А.Файко. А если учесть, что строптивый характер Бабановой смирился лишь в присутствии Мейерхольда, то можно предположить, что слава о ней как о "грозе и мучителе режиссеров" начала распространяться в театральном кругу уже в этот период. За хрупким девичьим обликом Бабановой, строго оберегавшей свою очаровательную блондинку с пышной челкой отныне всегда будут проступать непреклонная требовательность, язвительная ироничность и усиливающаяся с годами болезненная подозрительность. Между тем результат этой первой работы без Мейерхольда превзошел все ожидания. В роль четырнадцатилетнего мальчика Гги Бабанова внесла близкое ей в этот период болезненное ощущение брошенности, несправедливой обреченности на одиночество и одновременно отчаянного протеста. Главное же, что эта работа дала возможность почувствовать уверенность и осознать свою самостоятельность. Бабанова не отрялась от уроков Мейерхольда и никогда впоследствии не отказывалась от яркой театральной формы, вкус к которой привил ей учитель, но она ощутила свободу от него самого, от собственного безотладного стремления раствориться в личности Мастера.

"Мы учились выступать на общих собраниях, на субботниках с антиутопизмом таскали на себе вместе с работницами фабрик и заводов мешки с мороженой картошкой, мы посещали кружки политработы", — писала Бабанова на страницах газеты "Правда" в марте 1936 года.

Борясь со схематичностью пафосно-патриотических текстов, она играла в пьесах Н. Погодина: Анку в "То-эме о топор", Колоколчикову в "Моем друге", Машу в "После бала". Социальный заказ предписывал демонстрировать со сцены и экранов масштаб и размах социалистического строительства. В реальности же оставались неустроенность быта, нехватка продуктов и теснота коммуналок. Поэтому одержимая Бабанова, был по тем временам неслыханной роскошью. В дом в Петровском переулке она переехала вместе с мужем — Федором Федоровичем Кнорре, которого предпочла всем своим многочисленным поклонникам.

Разгул репрессий стал восприниматься как страшная реальность после ареста Мейерхольда. Сохраняя все ту же ничем неистребимую верность, рискуя собственной карьерой, Мария Ивановна не сказала об учителе ни одного дурного слова, не подписала ни одного обличительного документа. О его мучительной смерти и страшной гибели Зинаиды Райх она узнала, как и все, намного позже. В театре же 30-х, вопреки происходящему вокруг и для большинства неведомо, Марии Бабановой предстояло стать неким символом загадочной женственности, замислованной из иных эпох и стран.

В своей Духовнице она, воспользовавшись подкачкой режиссера Алексея Дмитриевича Попова, искала "хитрую створочку" и непредсказуемую озорную, шаловливую и решительную. В союзнении нежности и своенравия, традиционной легкости и подростковой неловкости находила актриса живой образ своей девичьей отклики в прессе в адрес Бабановой. В итоге после одного из спектаклей ей принесли записку: "Твоя роль Бабанова, в дальнейшем не считая возможным работать с Вами. Вс.Мейерхольд". С этого дня, казав-

шегося ей тогда самым черным днем ее жизни, Мария Бабанова вступила в новую эпоху своей творческой биографии, где уже не было Мейерхольда, хотя тогда она еще не могла предвидеть себе, что такое возможно.

Работа с режиссерами, дававшими ей полную свободу в построении мизансцен, в поиске поз, жестов, интонаций, поначалу вызвала лишь раздражение и полное неприятие. Так было и с Алексеем Денисовичем Диким на репетициях "Человека с портфелем" А.Файко. А если учесть, что строптивый характер Бабановой смирился лишь в присутствии Мейерхольда, то можно предположить, что слава о ней как о "грозе и мучителе режиссеров" начала распространяться в театральном кругу уже в этот период. За хрупким девичьим обликом Бабановой, строго оберегавшей свою очаровательную блондинку с пышной челкой отныне всегда будут проступать непреклонная требовательность, язвительная ироничность и усиливающаяся с годами болезненная подозрительность. Между тем результат этой первой работы без Мейерхольда превзошел все ожидания. В роль четырнадцатилетнего мальчика Гги Бабанова внесла близкое ей в этот период болезненное ощущение брошенности, несправедливой обреченности на одиночество и одновременно отчаянного протеста. Главное же, что эта работа дала возможность почувствовать уверенность и осознать свою самостоятельность. Бабанова не отрялась от уроков Мейерхольда и никогда впоследствии не отказывалась от яркой театральной формы, вкус к которой привил ей учитель, но она ощутила свободу от него самого, от собственного безотладного стремления раствориться в личности Мастера.

"Мы учились выступать на общих собраниях, на субботниках с антиутопизмом таскали на себе вместе с работницами фабрик и заводов мешки с мороженой картошкой, мы посещали кружки политработы", — писала Бабанова на страницах газеты "Правда" в марте 1936 года.

Борясь со схематичностью пафосно-патриотических текстов, она играла в пьесах Н. Погодина: Анку в "То-эме о топор", Колоколчикову в "Моем друге", Машу в "После бала". Социальный заказ предписывал демонстрировать со сцены и экранов масштаб и размах социалистического строительства. В реальности же оставались неустроенность быта, нехватка продуктов и теснота коммуналок. Поэтому одержимая Бабанова, был по тем временам неслыханной роскошью. В дом в Петровском переулке она переехала вместе с мужем — Федором Федоровичем Кнорре, которого предпочла всем своим многочисленным поклонникам.

Разгул репрессий стал восприниматься как страшная реальность после ареста Мейерхольда. Сохраняя все ту же ничем неистребимую верность, рискуя собственной карьерой, Мария Ивановна не сказала об учителе ни одного дурного слова, не подписала ни одного обличительного документа. О его мучительной смерти и страшной гибели Зинаиды Райх она узнала, как и все, намного позже. В театре же 30-х, вопреки происходящему вокруг и для большинства неведомо, Марии Бабановой предстояло стать неким символом загадочной женственности, замислованной из иных эпох и стран.

шествовавшая и страстная Диана де Бельфлёр в "Собаке на сене" Лопе де Веги не стала исключением. Гордость незаурядной натуры превалировала в бабановской градине над основной гордостью. Твердо и решительно она боролась с безумством страсти, разрушавшим неприкосновенность ее собственной личности.

Находясь на пике своей славы, Бабанова оставалась загадочной и недоступной. Безмерное поклонение актрисе возда по-прежнему возвышенным и никогда — панибратским. В нем неизменно присутствовала дань уважения, почтения и благоговения не только перед великим даром, но и перед человеческой личностью Бабановой, строго оберегавшей свою независимость и решительно отделив реальную жизнь от сценической. Властительница душ все так же предпочитала бурной богемию жизни уединение и покой. Благо теперь у нее было место, где можно остаться наедине с природой, со столь любимыми ею цветами, лесом, с обожаемыми кошачками, собаками, лошадками. В 1935 году у них с Кнорре появилась дача. Это был бабановский мир, который она творила сама. Плетеная мебель, простые, но нарядные светильники, керамическая посуда, цветной линолеум и циновки — все это уютовало и радовало глаз. В то время как в театре очень много воспринималось в слишком "повышенном градусе" Бабанова все более и более становилась фигурой отдельной, как в силу дарования, так и в силу характера. С ней было неперно и режиссерам, и партнерам, и ученикам, которые появились у нее, правда, на очень непродолжительный срок. Старательно устранившись от околотеатральных интрижек, пустой болтовни и лицемерных "светских улыбок", Мария Ивановна, отыграв спектакль, надвигала на глаза шапочку и незаметно уходила, словно прочая от бесмысленной суеты в свой тихий замкнутый мир. Но порой случалось и так, что судьба какой-либо из ее сценических героинь оказывалась своего рода предчувствием собственной судьбы.

"Не раз мне приходилось встречать женщин, плохо строящих свою жизнь и иной раз слишком поздно начинающих это понимать... Тяня советила жизненную ошибку: она принесла все прекрасные свойства своей натуры в жертву домашнему очагу", — объясняла Бабанова свою интуицию к тем пьесам Алексея Арбузова.

Выслушав робоего, еще никому не известного автора, она сразу согласилась играть роль, которая в истории театра всегда будет связана с ее именем, несмотря на то что позднее Таня стану исполнять и другие замечательные актрисы. В то же время героиня, которую Бабанова доиздавала вместе с Арбузовым, отчасти помогла ей лучше понять себя. Гордая независимости и самостоятельности, она сама понимала необходимость перехода на другие, возрастные роли. Понимала, но не принимала — ее могла принести в силу своих данных, своей индивидуальности и разрабатываемости, а во взгляде — намеренности и принципиальности. Актриса надеялась на то, что признанный успех в этой возрастной роли откроет ей дорогу к работам в близком амплуа. Однако этот ее прорыв к новым ролям как будто остался незамеченным. И следовательно предложение Охлопкова — роль Осели в "Памлете" — вызвало у Бабановой негодование и протест. Уступив долгому уговору, она снова сыграла роль при спектакле. Тщетность ожидания, разочарования и обиды нарастали как снежный ком. Ощущение безнадёжности подтолкнуло к решительному и отчаянному шагу — в апреле 1935 года Мария Ивановна написала в дирекцию театра письмо, где с горечью говорила о полной безнадёжности своих творческих перспектив. Охлопков предложил на выбор несколько классических ролей. Бабанова остановилась на чеховской Раневской, но удовлетворения ей эта работа не принесла, и удачей она не стала. С Таней Мария Ивановна про-

стиглась на 1000-м спектакле. Впереди ей снова грезилась полная бесперспективность и неопределенность. С Кнорре они расстались, друзей практически не было, с поклонниками актриса держала дистанцию, за исключением Нины Михайловны Берновской, ставшей ее помощницей и советчицей.

В этот период Бабанова впервые решает на гастрольную роль в пьесе Д.Барри "То, что знает каждая женщина", поставленной в Ленинградском театре имени В.Ф.Комиссаржевской. Для нее, так не любившей переман, оторванности от дома, от привычной атмосферы была мучительно тяжела. Толкнув ее на длительный отъезд могло лишь полное отчаяние, а возможно, и подполное желание доказать себе и коллективу собственного театра, что она способна обойтись и без него. И все же истинная удача еще улыбнулась Бабановой на родной сцене. В роли Кей в пьесе К.Маринто "Украденная жизнь" ей предстояло сыграть возрастную героиню от 16 до 60 лет, пройти путь от наивного подполта до обаятельной старухи. Воплотив на сцене незаурядную личность и судьбу, актриса в очередной раз продемонстрировала и виртуозное владение формой, и свою неподвластность возрасту. Однако даже снова наступила пауза. Все больше времени Мария Ивановна проводила на даче и в своей уютной, со вкусом обставленной квартире среди книжных шкафов и картин. Современных вещей, которые могли бы нарушить общий старинный стиль, она в дом не допускала, телевизора не имела, телефон оставила старым, а радиоприемник и вовсе отравила на дачу. Бабанова пыталась смириться со своим положением, но смирение давалось с трудом. Тяжелая подавленность становилась нормой. Извечная рабичность и подозрительность лишь обострялись.

"Две они, танцевные роли? Я сама-то ведь тоже ничего не нахожу", — сокрушалась Мария Ивановна. Со смертью Охлопкова завершился эра его героико-романтического театра. Все ожидали перемен, но Бабанова иллюзий на свой счет уже не питала. Между тем пусть продолжительной паузы она вскоре вышла на сцену в спектакле нового худрука Андрея Александровича Юнчурова по пьесе А.Сальковского "Мария", а затем сыграла в "Дядюшкин сон" Ф.М.Достоевского, поставленном Марией Осиповной Кнебель. Темп, взятый семидесятилетней актрисой, оказался не под силу и многим молодым. Вместе с ее Марией Александровной Москалевой вернулась на сцену и значительная изменившаяся, но узнаваемая "бабановская героиня". В энергичной, предприимчивой и властной особе жила мечтательная девочка, недополучившая радости и счастья. Увы, после сильнейшего гипертонического криза Мария Ивановна уже не вернулась к этой столь удачной своей роли. Хотя после двух серьезных операций она все-таки еще вышла на сцену.

Последний подарок преподнес ей Олег Николаевич Ефремов, предложивший сыграть во МХАТе роль Жены в спектакле по пьесе Э.Олби "Все кончено". В героине Бабановой соединились острая неудовлетворенность, претензии к судьбе и величавое достоинство независимой личности, способной безжалостно, но одновременно красиво и мудро подвести итог собственной жизни. У Ефремова были вполне конкретные планы, но им не удалось было осуществиться... В марте 1983 года в Кунцевской больнице Мария Ивановна прочла письмо от Кнорре, с которым после расставания в 1957-м их связывала только телефонная дружба. "С тех пор как телефонный провод, служивший мне единственной связью времени", перестал мне отвечать голосом, полным энергии, жизни, надежд, обид и отчаяния, во мне остановилось кровообращение души", — писал Федор Федорович. Однако голос этот не исчезает. Его могут на время затупить более громкие, крикливые, модные. Но мода переменчива. И когда людям наконец захочется сказочной тишины, лирической нежности и захрустит исповедальности, бабановский голос вернется из радиозаписей и собранных коллекционером, ведь в нем неповторимым тембром звучит музыка эпохи и человеческой судьбы.

Марина ГАЕВСКАЯ