

Авторитет  
таланта

# НЕЗАБЫВАЕМЫЕ ОБРАЗЫ



Режиссер Лобанов однажды и навсегда влюбился в актрису Бабанову — и на многие годы в театр пришла ее незабвенная Таня. На двадцать лет, на тысячу спектаклей получила Бабанова право быть первой — внутренней значительностью созданного ею образа современницы...

Режиссеры А. Д. Попов и М. О. Кнебель благоговейно отнеслись к актрисе Бабановой и, может, подсознательно чувствуя беспредельную художественную смелость ее артистических побуждений, приглашали в свои постановки. Бабанова легко меняет традиционный театральный костюм на ботинки и косынки героинь советских пьес 30-х годов. Николай Федорович Погодин просто «цепенел» от восторга и признательности, видя Бабанову—Анку, Бабанову—Машу в своих «Поэме о топоре» и «После бала».

Бабанова и здесь ничего не рассказывала и не демонстрировала — никогда она не оскверняла своего искусства рассказом и демонстрацией; но вся врожденная пластика ее тела и голоса да еще только ею самую рожденная пластика собственного «горячего сердца» счастливо соединились в спектаклях предвоенной поры.

Бабанова сразу начала как «власть имущий»; период ее ученичества был краток, и очень рано наступил цветаевский «одиночества верховный час»: еще и в этом смысле жизнь Бабановой идеальный пример того, что ученичество и новаторство для художника не догма, а необходимый, само собой разумеющийся период. Бабанова никогда не «играла» своих героинь, а все также захватывала публику тайной своей индивидуальности — простонародной и царственной вместе.

За множество лет было всего несколько выступлений Бабановой в печати. Маленькую статью памяти А. Д. Попова она закончила фразой с одним заветным и щедрым словом, которое освещает и чуть-чуть объясняет личность прежде всего самой Бабановой: «Значит, он недаром прожил свою земную жизнь». Однажды, невольно высказавшись, актриса поведала самое главное.

Художника отличает способность видеть красоту там, где другие равнодуш-

но отворачиваются, или меньше всего ожидают, или попросту не замечают. И в вечном диалоге с миром художник обязан возратить, и делится с людьми всем, что он у них заметил и подсмотрел.

Одна же из трагедий Бабановой как театрального феномена — это разрушенное в театральном искусстве нашего века понятие ампула. Не будучи, по собственному же признанию, ни героиней, ни характерной, ни комической, она соответствует специфическому крошечному ампула — инженеру, для которого, однако, существует необычный репертуар. Но Бабанову в одних случаях — обязывали играть героинь, в других — требовали перехода на «возрастные» роли.

Возможно, Бабанова консервативна и старомодна, однако Офелия у нее получается шекспировская. Софья в «Зыковых» — горьковская, Раневская — чеховская, Диана — де веговская...

**С**УЩЕСТВОВАНИЕ на сцене всегда создавали двое: автор и актер. Победа — когда автор может сказать словами Островского о Прове Садовском в роли Несчастливцева: «Он играет не то, но мне это интересно».

Чехов и Бабанова встретились в «Вишневом саде».

Возможно, Бабанова играла и «не то»: она была почти трагична и показала, что среди земских врачей и густого быта Чехов тосковал о тех характерах, тех положениях, том пафосе, который возвышает людей над их повседневными заботами.

Дело здесь сейчас даже не в самом искусстве Бабановой, а в том, что она шла от большой нормы, найденной и продиктованной всему миру русской литературой.

С неповторимой и непреходящей силой о трагедии женственности — через суть образов Анны Карениной и Натальи Филипповны — рассказали два лучших писателя на земле. Островский намекнул, а Бабанова поняла и сыграла именно трагедию женственности в Ларисе Огудаловой. И всегда Бабанова шла от большого дыхания культуры — русской и мировой, всегда ощущала себя младшей сестрой и наследницей своих великих предшественников.

Как энергия, состояние, образ и сос-

тав слова русских гениев правды — Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Чехова, Толстого и Платонова — обязывают нас к преодолению нашего собственного словесного, душевного, нравственного косноязычия, так и световоздушная атмосфера театральных гениев обязывает и загоняет нас на одну единственно возможную дорогу театра: «из пламя и света» собственной личности — рождения нового, лучшего существования, отношения и взгляда на мир... Бабанова выходит, что-то говорит, смеется или плачет, а публика, которая всегда была для настоящего актера одним-единственным и лучшим другом, публика эта теряет всякое представление о времени и веке на дворе, с нею тогда творится то, что в народе называют «душа с сердцем расстается»...

Бабановой, как мало кому другому, известна до конца страшная правда театра: актера, даже на один день забытого о своем ремесле, искусство безжалостно уничтожает. И она, театральная актриса, желанная для любых сцен, на многие годы уходит — на радио, с глаз публики, наполняя ее уши «шумом и зыком» целого мира детей, и не от «2-х до 5-ти», но от семи и до семидесяти. Непридуманнные трагические интонации всех ее героев обернулись непридуманной трагической интонацией жизни самой Бабановой. Сохранившая такое простодушие, актриса Бабанова полагала все эти годы, в грусти своей и тоске по театру, что и «из сердца вон» она исчезла у своей безымянной и любимой публики.

Сегодня театральный прогресс невозможен без широкого и органичного приятия результатов солнечного искусства Бабановой, а молодежь может осознать многое, зарывшись мудростью ее решения.

Словно подтверждение этому — недавний дебют Бабановой на сцене МХАТа в работе над спектаклем по пьесе известного американского драматурга Э. Олби «Все кончено». Постановщик спектакля Л. Толмачев привлёк к работе над пьесой выдающихся актеров старшего поколения МХАТа, и необычайно интересно и поучительно наблюдать: какое решение находят своим образом актеры мхатовской школы и знаменитая актриса, творческий

облик которой сложился и утвердился на других, отличных от мхатовских, принципах и театральных идеалах...

Только поистине выдающаяся актриса могла позволить себе такой лаконичный, величественный и ритмически неотразимый выход-проход, с каким появляется Бабанова в спектакле...

Достаточно заявленная у драматурга и слабо обозначенная в спектакле главная линия — любовь Жены к одному только своему мужу; та любовь, которая одна, несмотря на связь с другим, держала ее в жизни; которая есть ее единственное и настоящее богатство, — эта линия ушла почти целиком, и тогда непонятной стала ненависть Жены к детям, не умеющим любить.

Бабанова просто героически пытается организовать внимание публики на этой линии основного действия, в различной тональной протяженности повтора слова Жены: «Какой я была девочкой, когда мы встретились!» Совершенно очевидный для Бабановой ключ ко всей роли, да и ко всей пьесе: горячая память старой женщины о том чудесном мире, который открыл в жизни ей, семнадцатилетней, двадцатилетний муж; том мире, где она, юная женщина, почувствовала себя девочкой, — ключ этот партнерами Бабановой и Степановой не был, как говорится, «просунут до конца и повернут». Бабанова хладнокровным чутьем художника наметила три опорные точки своей роли: от неподражаемого небрежно-ласкового ответного шлепка по щеке дочери, считающей мать шлюхой и залепившей ей пощечину; через вспышку-воспоминание о счастье прежних лет — о чудном саде, куда повез ее с детьми молодой муж, — до признания, почти крика и стога, что она по-прежнему любит только своего мужа. Незабываема эта пощечина дочери, этот ритмически неотразимый жест, когда опять пахнуло милосердным дарованием и искусством Бабановой.

Бабанова вселяет в сердца своих невидимых ее учеников высокую строгость и чистоту требований искусства. Театр она любит испуленно и от других тоже требует этого чувства.

...И чем больше думаешь о Бабановой, тем все больше и больше убеждаешься, что «потолка» своего она так и не достигла, и совершенно невозможно предугадать, что она скажет завтра со сцены, в какую чудесную «страну Урдар» поведет за собою зачарованную публику.

Е. ОДИНЦОВ.