

13 мая 1979 г. ◆ № 110 (18333)

ЗРЕЛОСТЬ

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ АКТЕРА ОМСКОГО
ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА Н. БАБЕНКО

Так уж сложилась судьба Николая Бабенко — его сразу взял в плен театр, с ранней молодости. Хотелось играть и играть. Учебе в вузе все откладывалось. А после оказалось, что свой университет он прошел в театре. Сначала — в Рязани, где выпало ему счастье (благо Рязань рядом с Москвой) играть время от времени с великолепными мастерами — Аллой Тарасовой, Михаилом Астанговым, Николаем Черкасовым, Татьяной Пельцер. Потом — в Омске, где, собственно, и произошло его творческое становление.

В Омске Бабенко — актер начинал, как все. Играл эпизоды, выходил в массовках. Лишью рекламный театральный альбом со старыми портретами. Юный светловолосый Коля Бабенко. Еще не умеет взять выгодную позу — просто глядит в глаза зрителю — прямо и честно. В первые омские сезоны Бабенко давали главным образом роли характерные. В начале 70-х годов начали доверять ключевые. Петр Хромов в «Сталеварах», бригадир Потапов в «Протоколе одного заседания», Жадов в «Доходном месте», Шаманов в «Прошлым летом в Чулимске» Вампилова. Каждая из этих работ — серьезных и крупных — могла бы стать поворотным моментом в актерской судьбе. Могла, но не стала. Роли все были добротные, без сбоев. Но не более. Актер играл искренне, органично, но созданные им характеры не располагали к раздумьям. Видимо, не хватало актеру и жизненного опыта, и мудрости, и просто мастерства.

Однако бесследно эти работы для него не прошли. Бабенко, например, понял: неважно, что тебе доверили — совсем малую или большую роль — актер не имеет права работать спустя рукава — стыдно перед зрителем, перед своим делом, перед собой.

Бабенко — актер редкой самоотдачи в работе. На каждом спектакле, на каждой встрече со зрителем он предельно мобилизован и собран. Он всякий раз выкладывается так, словно это его последний выход к зрителю. Истовость в работе, видимо, в крови Николая Бабенко. И потому спектакли с его участием все время развиваются, движутся.

Есть два рода актеров. Для одних спектакль однажды выпускается и живет на одном уровне, точнее — потихоньку ветшает, ухуждается, умирает. У других актеров — и Бабенко из их числа — роль все время изменяется. Возьмите, скажем, его «Орфея» — все что-то ищет, придумывает, не может жить без творчества даже в добротном сработанных ролях.

На сцене трудно не повторяться, но Бабенко как-то удается быть все время разным, интересным для зрителя. Кажется, все ему впору, все к лицу. Актеру одинаково удобны и сапоги деревенского парня, и камзол сеньора Бониперти, и шюртук купеческого племянника. Он органичен в современном народном, шукшинском, так сказать, типе и в характерной роли старого испанского дворянина.

Ранимая, беспомощная, трепетная душа — Борис Григорьевич в «Грозе» Островского. В этой работе главное достигается нежностью, бережностью, лиричностью актера. Для его Бориса так значительно чувство к Катерине, что в его слабости, душевной потерянности, обреченности видится настоящая драма человека, не способного на поступок.

Совершенно в ином ключе, в иной театральной манере ведет актер роль дона Педро, престарелого идеала в веселой комедии-интриге Тирсо де Молина. Внешний рисунок роли так необычен для Николая Бабенко, сугубо реалистического актера, что поначалу может показаться, будто это своеобразный эксперимент, где актер проверяет, сможет ли он работать в остро гротесковой, почти шаржированной условной форме. Оказывается, и это ему доступно.

В роли дона Педро увидела мне ясночерта, свойственная многим героям Николая Бабенко: он создает характеры психологически многопла-

новые, сознательно порой противопоставляя их общему настроению спектакля. Забавен, нелеп дон Педро, и вдруг чувствуешь, что тебе уже не смешно, а скорее грустно. В комедии проступила драма, хотя по сюжету все события благополучно катятся к счастливому исходу. Все вроде будут счастливы, а какая-то горчинка остается. Вносит ее в спектакль комический герой Бабенко. И

Щедро и бытово — сочно очерченный характер, казалось бы, раскрыт актером уже в первом акте пьесы. И вдруг, ближе к финалу, в герое Николая Бабенко открывается драматизм, прорывается тоска одиночества, и шелуха мнимого благополучия слетает. И открываются перспективы возможного развития личности. Иван Федоров в трактовке Бабенко не умеет жить по-чело-



мы уже начинаем размышлять о жизни, которая вся — единство противоположностей. Смех и горе, рождение и смерть — все рядом, все вместе.

В этом вижу я особенность актерского дарования Николая Бабенко: в характерах своих героев незаметно для зрителя он вдруг обнаруживает неожиданные стороны личности, находит, скажем, душевную глубину и значительность в человеке, вооде бы, заурядном, обыкновенном. Может быть, это и есть главная тема актера Бабенко? Она очень актуальна — открыть в человеке Человека, личность, показать человеку, который себя не сознает и не подозревает о своих духовных ресурсах, его возможности. Не случайно этой теме верно служат сегодня самые разные художники. И Бабенко чутко улавливает эту тенденцию в нашем сегодняшнем театре.

Разве случайно о людях явно не героических, но, по мере развития драматического конфликта, набирающих душевную глубину, о героях незаметных, но живущих напряженной внутренней жизнью, о людях, в которых прорезываются, рождается душа, и совесть, и долг... — о таких писали Вампилов и Шукшин, Белов и Распутин...

Николай Бабенко чаще всего играет неглавных героев пьес, но так получается, что судьбы его персонажей, их мысли становятся необходимейшим звеном в развитии конфликта, движении авторской и режиссерской идеи. Так было в «Грозе», в «Последнем сроке», «Моих надеждах».

Последняя пьеса Михаила Шатрова — о трудной науке становления человека. Герой Бабенко — Иван Федоров — молодой парень, крепко стоящий на ногах, «хозяин жизни». Инженер, он предпочел стать к станку. Очень трезвый, практичный, чистый прагматик, как теперь говорят. Парень — хват. Живет — как получается, а не как совесть велит. Легкий в мыслях, легкий в движениях, верткий.

вечески, а ему хочется — очень. Так характерный герой поднимается до высокой драмы и становится ровень с героиней спектакля.

Это рождение души — важная тема и «Последнего срока», и «Денег для Марии» Валентина Распутина. В обеих вещах занят Николай Бабенко. Они открыли качественно новый этап в развитии актера, пору зрелости. Прежде Бабенко работал добротню, на совесть, его участие в спектаклях делало их свежими, интересными. В пьесах Валентина Распутина Бабенко удалось создать характеры крупные, духовные. Особенно значительна работа актера в «Денгах для Марии». Многие привлекает в Кузьме — Бабенко: глубокая правда проживания каждого момента жизни актера в роли, убедительная пластика при всей скупости ее средств, умение создать многоплановый характер, где бытовое неотделимо от духовного, быденное слито с возвышенно — лирическим планом, где бытовая драма перерастает в трагедию.

Кузьма Николая Бабенко — это каждый из нас. Мы сострадаем ему и невольно задумаемся о тех мучительных вопросах, которые ставит перед собой попавший в беду деревенский человек Кузьма.

Не знаю, как будет развиваться дарование Николая Бабенко дальше. Но ясно: он вступил в пору зрелого творчества. Логично, что Бабенко и актеры его поколения уже держат репертуар театра. Верю, его требовательность к себе, серьезность отношения к профессии и несомненный талант помогут создать новые яркие и глубокие роли.

В. ФИЗИКОВ,
доцент Омского
педагогического института.

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля «Деньги для Марии». Кузьма — Н. Бабенко; Мария — В. Прокоп.

Фото Э. Савина.