

Он был правдолюб

К 100-летию со дня рождения
Б.А. Бабочкина

Евгения ДУБНОВА

но, метафорическую. В спектакле важны реальные детали быта, но этот быт кажется зыбким, иллюзорным. Освещение странно колеблется, как будто "подмигивает". Скрип дверей перекликается с боем и звоном часов, часы бьют и звонят в разное время, не совпадая друг с другом. Все говорит об отчужденности, о несовместимости, о замкнутости каждого человека в себе.

Бабочкин умел идеально распределять роли между артистами, которых он постоянно занимал в своих спектаклях. Возникла целая система "воспитания актера Горьким". Один и тот же артист проходил у него в разных спектаклях через полярно противоположные роли или, наоборот, учился создавать различные вариации одного и того же типа. Прежде всего это относилось к таким артистам и актрисам, как Ю.И.Каюров, Р.Д.Нифонтова, Л.Н.Щербинина, С.А.Маркушев, В.К.Бабятинский, О.М.Хорькова, К.Е.Блохина. Артисты, игравшие роли революционеров или купцов в "Достигаеве" или "положительных" героинь в "Дачниках", в персонажах "Фальшивой монеты" встречались с прямо противоположным психологическим материалом. Особенно показательна в этой связи серия работ Людмилы Щербиной, которую по праву можно назвать ученицей Бориса Андреевича. Содея в "Дачниках", Антонина в "Достигаеве", Наташа в "Фальшивой монете", она была его партнершей в знаменитом телефильме по повести Чехова "Скудная история", играла Катерину в его сценической интерпретации "Грозы". "Я ее сотворил...", — писал Бабочкин о Щербининой в своем дневнике. — И она перекрыла мои планы. Она большая актриса." (Борис Бабочкин. Воспоминания. Дневники. Письма. М. 1996).

В спектакле "Фальшивая монета" Наташа в исполнении Щербининой одухотворена, внутренне активна и чутка по отношению к происходящему вокруг нее. За ее иронией — тревога ищущего, вопрошающего о жизни юного существа, со всем романтизмом молодости, ждущей чуда. Чуда любви, дружбы, какого-то необыкновенного наследия — в общем, всего того, что может внезапно изменить бессмысленное обывательское существование.

"Тут сейчас человек должен прийти, — говорит Яковлев. — "Человек?" — восклицает Наташа. — Возможно ли это, отец? К нам придет человек!" Она иронизирует по поводу переосмысленного ею слова. И однако же, когда по ходу действия один за другим появляются два незнакомца — Стогов и Лузгин, — Наташа первая, очертя голову, бросается им навстречу и ждет от них помощи, опоры, чуда.

С особым блеском раскрывает Бабочкин дарование Руфины Нифонтовой в роли Полины. Именно в ее судьбе "обстоятельства складываются так остро, что встает вопрос о жизни и смерти..." Отсюда, говоря словами режиссера, "громкое напряжение... внутреннего действия", "высокий градус", "трагический накал" (Б.А.Бабочкин "В театре и кино", М., 1968). Наташа презрительно говорит о мачехе: "Ходит какая-то бутылка постного масла... от нее тоска..." В этот момент распахивается дверь, и в нее врывается Полина. Она ударяется о лестницу, как птица о решетку клетки, и застывает в неподвижной позе. У Горького в этом месте по ремарке она "входит торопливо, потерявшаяся, широко раскрыв глаза". И только. Но режиссер как бы взрывает скрытые, затаенные в душе чувства героини, давая волю ее эмоциям. В этом — индивидуальный подход к творческой личности исполнительницы — нервной, импульсивной, пластически подвижной и гибкой, великолепно владеющей искусством эмоциональных контрастов и переходов.

Внезапное появление Стогова в доме Кемского — это первое событие, всколыхнувшее стоячее болото его обитателей и людей, связанных с ними теми или иными интересами. В исполнении Юрия Каюрова Стогов сух, подтянут, энергичен, быстр и ловок в движениях. Профессия сыщика приучила его к внезапным появлениям, бесшумной кошачьей походке. Вместе с тем характер героя остается сам по себе таинственным, допускающим различные толки и предположения, дразнящим воображение окружающих. Споры о том, кто такой Стогов — сыщик или вор — не затихают на протяжении всего спектакля. Мнения высказываются противоположные, и для каждого из них характер Стогова дает свои основания. С этим персонажем связаны две сюжетные линии пьесы — детективная (он ищет фальшивомонетчиков) и мелодраматическая (любовный треугольник). По ходу действия обе версии разоблачаются как ложные, прикрывающие фальшь взаимоотношений персонажей. Так, обманув ожидания Полины и Наташи, выступив для них в образе "фальшивой монеты", Стогов в то же время окончательно разрушает их иллюзии.

Юбилей Бориса Андреевича Бабочкина отмечается широко и разнообразно. Славой он не был обойден и при жизни, сохраняется она и теперь, но это — какая-то неравномерная слава. В 1934 году артист сыграл Чапаева в фильме братьев Васильевых и эта легендарная роль заслонила, отодвинула в тень многие свершения Бориса Андреевича. Смолоду и до последних дней трудно было вместить Бабочкина в рамки амплуа: в его послужном списке — Молчалин и Чацкий, Самозванец и Хлестаков, Иванов и Суслов. Изумительны его поздние телевизионные работы — «Плотничьи рассказы» Белова и «Скудная история» Чехова. Первой режиссерской работой Бабочкина стала «Нора» Ибсена (Ленинградская Актдрама, бывшая Александринка, 1935). «Царь Потап» Копкова и «Дачники» в БДТ подтвердили его несомненный, оригинальный режиссерский талант. «Не знаю, кто я больше: актер или режиссер. Для меня это неотделимо», — говорил Бабочкин. Он служил в Вахтанговском, очень недолго руководил московским Театром имени Пушкина, но главной драмой его жизни было то, что своего театра — Театра Бабочкина (на который он, безусловно, имел право) ему построить не дали. С Малым театром связаны многие годы его жизни, событийные режиссерские и актерские работы («Иванов», «Лес», «Правда — хорошо, а счастье лучше», «Гроза», «Дачники», «Достигаев и другие», «Фальшивая монета»). «ЭС» публикует фрагмент из исследования Е.Я.Дубновой о последнем из горьковских спектаклей Бабочкина (о «Фальшивой монете» написано непростительно мало) и послесловие Т.А.Шах-Азизовой.



Экран и сцена -

С Бабочкиным меня познакомила Татьяна Константиновна Шах-Азизова. Случилось это, если я не ошибаюсь, в начале 70-х во ВГИКе, на показе студенческого спектакля мастерской Бориса Андреевича. Узнав, что я пишу о его горьковских постановках, он попросил меня показать ему что-нибудь и пригласил к себе домой. Я выбрала фрагмент из раздела о "Фальшивой монете". Пьеса сложная, написанная метафорическим языком, не вмещающаяся в рамки обычных литературоведческих трактовок. Тогда у нее еще не было настоящей сценической истории. Хотелось узнать у создателя первого крупного спектакля, верно ли я поняла его и автора. Борис Андреевич рукописи не взял, а попросил меня почитать ее вслух. Я прочитала. Он сказал: "Все точно. У меня нет замечаний." И после паузы: "И вы думаете, что это напечатается?" Я была поражена: "А как же? Бабочкин и Горький — такие имена!" К тому же текст уже готовился к печати в "Вопросах театра".

Прошло около тридцати лет. Кроме колонки в "Литературке" о телеверсии этого спектакля ("ЛГ", 1975, 26 ноября), из этой моей статьи — не вышло нигде ни строчки.

Помню, что в тот вечер Борис Андреевич говорил о своем одиночестве в театре. Я снова была поражена: "У вас всенародное признание? Как же так! Вам дали все ордена, звания, премии?" В ответ — глубокий вздох и почти со стоном: "Если бы они еще хоть иногда меня понимали..."

Бабочкин был, по природе своей, правдолюб. Видел жизнь глубоко и точно и говорил правду не только в сценических образах, но и людям прямо в глаза. Он чувствовал ложь и фальшь оголенными, обугленными проводками своих нервов. Художник глубоко русский и по характеру, и по сути своего творчества, Бабочкин любил Пушкина, Островского, Чехова. Идеологическую фальсификацию в трактовках пьес Горького органически не переносил. В работе никогда не шел от той или иной, вырванной из контекста, публицистической фразы. Только по сути художественной структуры пьесы, за которой — сама жизнь; неприкрашенная, беспощадная правда о человеке. Иной раз такая горькая, что и верить-то ей не хочется. Но Бабочкин в искусстве был настоящим мужчиной. Он никогда и ничего не боялся. Потому и взялся за эту загадочную пьесу, к которой никто подойти не решался. Ведь в ней говорится о зыбкости и неустойчивости жизни, о том, что в ней часто не на что и не на кого опереться. Пьеса во многом недосказана автором, предоставляющая театру и зрителям право на самостоятельные трактовки.

Все, что ставил и играл Бабочкин, было ярко индивидуально и театрально, остроумно и захватывающе интересно. Виртуозно разрабатывались им психологические и речевые партитуры образов. Диалоги в его спектаклях можно было слушать, как музыку, с закрытыми глазами. Вспомним фрагменты из спектакля по пьесе, написанной в 1913 году, но как показал Бабочкин, актуальной во все времена.

Вопреки ремарке: "Утро. Ночью близко был пожар..." режиссер начинал спектакль прямо с пожара. За считанные минуты зритель видел то, о чем читатель пьесы узнавал из воспоминаний героев. Ночь. Бьет тревожный набат. Языки огня рвутся в окна, как бы проходят сквозь прозрачные стены. Но зарево гаснет, не тронув дома, а набат переходит в бой часов в лавке часовщика. Тревожная ночь переходит в серое, нерадостное утро.

В этом старом, обветшалом барском доме убожество и нищета соседствуют с мешанской безвкусицей и остатками былой роскоши. С двух сторон сцены — две лестницы, ведущие на антресоли. Целыми днями по этому кругу снуют и мечутся хозяева дома и его постояльцы. Режиссер графически четко организует этот постоянный, непрерывный круговорот. Кажется, что человек крутится как белка в колесе, не находя выхода из однообразия бессмысленных будней.

Кому же принадлежит старый дом? Формально — дворянину, судебному следователю Кемскому. Фактически — Яковлеву (под вывеской часовых дел мастера он занимается темными махинациями). Оба связаны между собой семейной тайной. Кемский любил покойную жену Яковлева, и Наташа — его дочь. Все это мы узнаем позже.

Вслушаемся и всмотримся в зрелищно-звуковую прелюдию, житейскую и, одновременно,

Бабочкин Борис Андреевич (1913) 01.04 (январь)