

Сергей ЕСИН

Наступает время, когда читаешь только книги, тебе необходимые. А из необходимых — только тебе интересные. Одна из таких книг, выпущенных в последнее время, — "Борис Бабочкин. Воспоминания. Дневники. Письма". Фигура-миф, фигура-легенда, невероятная улыбка, так запомнившаяся всем поколениям. "А что, Петя-ка? Если полк идет в наступление, где должен быть боевой командир?"

Я помню, еще до того, как увидел "Чапаева" в своей немыслимой ранней юности, я много раз разговаривал с учеником Бабочкина — Сашей Сусниным. И так он точно показывал все сцены Петки с Чапаевым, столько в этом было задора и притягивания действительности, что мне казалось — Бабочкина я знал сизмальства. И готов был отступить к нему по-товарищески.

Но вот уже в коридорах Всесоюзного радио, во время записи "Плотницких рассказов", Татьяна Константиновна Алмазова, знаменитый радиоредактор, подвела меня к некоему человеку, называемому Бабочкин, а мне навстречу полыхнула невероятного обаяния белозубая улыбка, я отступил в сторону. Потому что знал — великий театральный актер, режиссер. И миф. А что же там, за легендарным Чапаевым?

Да, да. Ощущением театрального дилетанта я знал поразительного Кулибина из "Грозы", Силу Грознова из "Правда — хорошо, а счастье лучше", Ивана Рыбакова — отца вместе с неповторимо юным Коршуновым, скорее, ощущенчески я понимал, что только мое юношеское невежество не позволяет ощутить здесь Монблан.

Интерес к книге Бабочкина связан еще с "парностью" случая. Дело в том, что практически эта книга вышла почти одновременно с парой других знаменитых мемуаров — дневниками Юрия Нагибина и воспоминаниями Майи Плисецкой. По поводу них пресса писала довольно много, и главное, что не устраивало обозревателей, — некая социальная злобность, сосредоточенность на некоторых собственных неудачах, в которых авторы видели одного виноватого — строй, Систему. Бабочкин тоже немало пишет, что общение с Фурцевой, наверное, сократило ему жизнь лет на пять. Но общая аура мемуаров знаменитого трагического актера и кинозвезды — другая: это, скорее, дневник души и обстоятельств, нежели сведение счетов. Они, эти мемуары, хороши не только как некий бедекер по тогдашнему закулисию нашего искусства, но и как духовно формирующее, крепящее душу читателя, наверное, тоже полную обид и несовершенств, чтение.

Жизнь несовершенна. На пути наших свершений стоят честолюбцы, карьеристы и неразумники. Но надо бороться, жить и претворять жизнь собственным искусством. Здесь нет озлобления, скорее, грустная констатация факта. Местами эти бабочкинские воспоминания и письма напоминают мне мемуары герцога Сен-Симона, как их описывал знаменитый польский писатель и председатель польского ПЕН-клуба Ян Парандовский. Сен-Симон, представитель высшей аристократии, но не любимый королем и фавориткой, после мучительных и угодливых часов, проведенных в Версале,

Дневник души и обстоятельств

возвращался к себе во дворец и там на крупных листах бумаги, брызжа чернилами, делал свои просторные и едкие записи.

Книга Бабочкина — кстати, наступило время сказать о ее издателе, это Научно-исследовательский институт киноискусства и издательство "Материк", составители Наталья Бабочкина и Лев Парфенов — снабжена (о, это клеймо высшего качества и дотошности!) обширным именным указателем. И, ей-Богу, есть смысл взглянуть на него и кое-что процитировать. Цитаты иногда острее, нежели комментарий, говорят о книге.

Первое место по количеству упоминаний держит, конечно, Михаил Иванович Царев. Господи, какой плохой и ходульный актер в молодости! И как гениален в старости, когда жизнь и интриги отшумели. Как грандиозен в роли Фамусова! Или в обстоятельствах, немыслимой красоты и точности последних радиозаписях. Но у Бабочкина своя мера.

"В Александринке продолжалась моя дружба с Царевым, которая через несколько лет перешла во вражду и которая тоже не кончится до самой смерти".

О перипетиях этой необыкновенной вражды-дружбы пусть читатель судит сам. Здесь может быть разная степень искренности и разный характер таланта, который одному актеру дался с молодых ногтей, к другому пришел с умением сначала задержаться, а потом собрать опыт. Но кое-что имеет общественный характер.

— Вот здесь у меня около семидесяти отзывов. Все положительные, но есть два резко отрицательных.

— Чьи же это мнения?

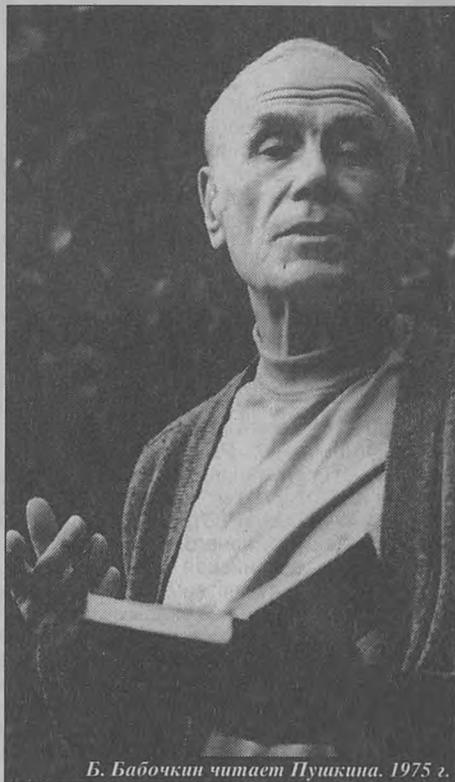
Следователь помялся, но потом, видимо, потому, что ему самому хотелось сказать, все-таки сказал:

— Царев и Охлопков.

Мне сразу стало больно в сердце. Я знал, что посадил Мейерхольда своей статьей Царев. Но даже после его казни он предпринимал какие-то шаги, чтоб Мейерхольд не был реабилитирован творчески.

Не желая коллекционировать "выпуклые места" из мемуаров нашего национального гения, я тем не менее не могу обойти еще одну фигуру — другого ученика, как сам он это утверждал, Мейерхольда — Бориса Равенского. В известной мере в мемуарах несправедливо освещается знаменитый спектакль Равенского "Власть тьмы" (по Л.Толстому). Но вот что безумно злободневно для наших дней — аргументируя свою точку зрения, Бабочкин парадоксально выходит на мысль о необходимости следовать духу классики.

Елена Николаевна (Гоголева) говорила вчера о "направлении" театра. Мне кажется, что режиссер о нем не думал. Он был уверен, что ставит реалистический спектакль. Он не пытался "подорвать основы". Я даже для справедливости должен сказать, что в этом направлении у него есть отдельные находки и удачи. Он просто не понимает пьесу. Он поставил ее не из жизни народа, а из жизни хора имени Пятницкого, как кровавую мелодраму в стиле "russe". Он как бы перепутал Льва Толстого с Алексеем Константиновичем Толстым. Вся эта трактовка и почерк театра вполне подошли бы к



Б. Бабочкин читает Пушкина. 1975 г.

такому произведению, как "Князь Серебряный", к мелодраме Аверкиева "Каширская старина" или вообще к чему-нибудь "из жизни опричников", но никакого отношения не имеют к Толстому и "Власти тьмы".

Художественная литература сегодняшнего дня с грустью должна констатировать, что мемуары, документальная проза, даже записки о здоровье и рецептах кухни перехватили у нее читателя. Читатели книги Бабочкина, особенно люди моего поколения, на чьих глазах творилась современная история Малого театра, современного кино, появлялись в галактике, называемой ВГИК, новые "звезды" и угасали, — обо всем этом найдут неординарные, парадоксальные суждения. И поэтому я хочу сосредоточиться на вещах, казалось бы, проходных, но для меня основополагающих.

Итак, к истокам юности героя. Старый, раздраженный болезнями и творческими срывами Бабочкин пишет о своем детстве:

Как я ненавижу своего отца за то, что на даче в воскресенье, в Поливановке, мы — дети — не имели права сесть за стол до тех пор, пока не наработаемся как следует, пока не подметем всю территорию, пока не принесем хоть по ведру из родника (а это больше километра в гору), пока не нарубим дров и хворосту, а потом еще не наточим ножи и топоры на точиле. Вот отец был темный человек, а как он — крестьянин по рождению — понимал, что одно у ребенка воспитание — труд. И я с тех пор не боюсь труда, вернее, понимаю его неизбежность.

Как я понимаю эту мысль, в известном смысле расхожую для людей моего поколения! Как я понимаю ее, когда учебу пытаются

превратить в забаву, науку — в игру, дело — в удачу, а жизнь — в удовольствие! У Энгельса, если мне не изменяет память, есть два определения жизни. Одно — "научное" и всем изрядно поднадоевшее: жизнь "как форма существования белковых тел". Другое — жизнь "как мучения клетки". Не в радость дается нам жизнь. А как искус и долг. Как собственная воля, которая сопротивляется обстоятельствам.

Таким со страниц мемуаров возникает Борис Бабочкин. У меня недостаточно эрудиции, чтобы нарисовать исчерпывающую картину жизни великого актера. Да я и не буду этого делать. В книге полно, хотя и с элементами собственной избыточной оценки, дан его жизненный путь. Здесь и невероятный Хлестаков, и новый для своей эпохи Чацкий, и руководство театром (ныне БДТ имени Товстоногова, бедный Горький, хотя и великий Товстоногов!), и руководство Театром имени Пушкина в Москве, и постановки в Малом театре, и любовь к этому театру, и невероятные интриги, и унижительные оценки малотеатровских актеров, и нереализованные гигантские замыслы спектаклей, которые могли бы стать великими, — как это все могло бы быть самодостаточно и увлекательно у любого автора мемуаров!

Но здесь, в данном случае, многое микширует эпоха — тень Чапаева, одна из величайших правд, одна из величайших сказок истории.

Все свершилось на глазах одного поколения. Я помню аплодисменты в Доме кино, когда на экране возникла атака каппеллецев. Но еще в школьное время я читал небольшой рассказ о мальчике, который десятый и двадцатый раз ходил смотреть "Чапаева" в надежде, что на каком-то сеансе народный герой выплывет и перегребет волну Урал-реки.

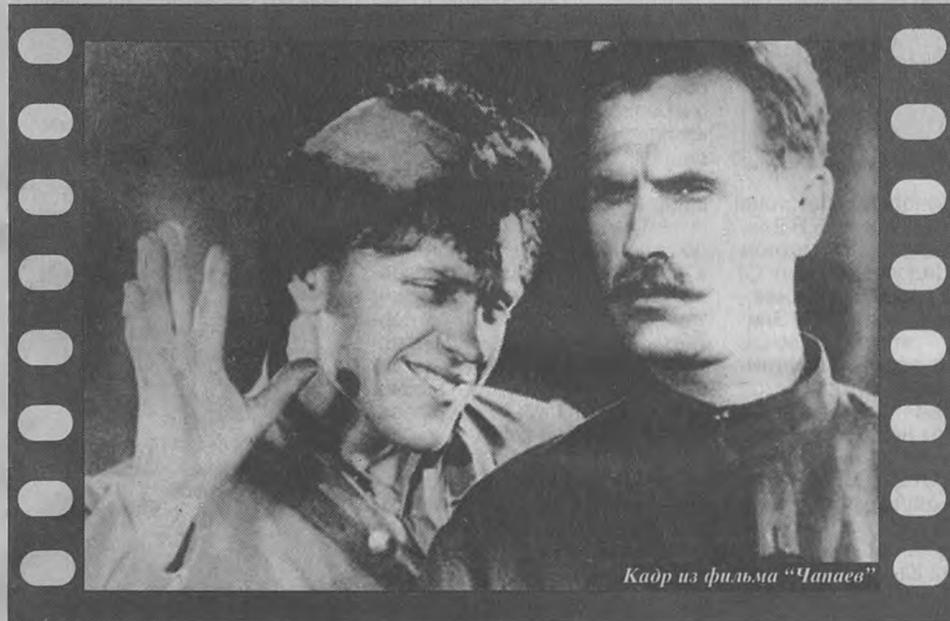
Народный герой... И этим все сказано. Собственно, этим и отличается метод Ба-

бочкина от метода многих других актеров, деятелей искусства и мемуаристов. Что нужно — обладать некой народной харизмой или сформулировать ее в своем творчестве? Почему нет нынче актеров такого гигантского масштаба, какими были эти старики! Почему в тридцать лет Бабочкин уже Чапаев, а в сорок Абдулов — это Абдулов, Догилева лишь Догилева, а Тараторкин — сопредседатель СТД и полузабытый Раскольников? Что случилось с народом, с искусством? В чем секрет этого умельчания? В 69-м году Бабочкин пишет о 50-летию советского кино:

Я, к сожалению, тоже в этом концерте выступал — с речью Чапаева. Думаю, что это было не так безвкусно, как остальное, но... я вспомнил 15-летие советского кино в Большом театре в январе 1935 года. Когда я вышел на сцену в костюме и гриме Чапаева — зал встал. А первым встал Сталин. Это была такая овация, такой восторг! А как выступали Эйзенштейн, Довженко, а какой был зал, какое это было торжество. Как это сравнить с бездарной жвачкой, с формальными, по бумажечке, выступлениями...

Я очень начинаю бояться, что все это, минувшее, стало напоминать сегодняшний день, хотя он и в бабочке, и во фраке. Ах, эти переклички с сегодняшним днем, они так не сложны, потому что, как ни странно, разнится и отличается друг от друга все хорошее. Плохое и гадкое во все годы не сверкает разнообразием. Подлость, скверное выполнение долга, отсутствие глубинного, государственного интереса в поступках во времена департаментов таковы же, что и во времена боярских приказов.

И тут я позволю себе, перед тем как снова привести цитату, поговорить о том, что составляло одну из светлых сторон таланта Бориса Бабочкина, — его ученики, многолетняя работа во ВГИКе. Все это знакомо и мне самому по преподаванию в Литинституте, по наблюдению за коллегами. И я знаю,



Кадр из фильма "Чапаев"

как постепенно отдаем мы ученикам время, предназначенное для собственной работы, в них переходит как бы собственная наша сила. А мы начинаем жить их заботами и их делами. В этом есть что-то от биологического отцовства.

Таким, судя по дневникам, был и Борис Бабочкин. Он учил, видимо, по какой-то своей системе, по какой учил Михаил Чехов, его учитель Певцов, какой владел Орленев. А если распространить свой взгляд на театр службе — то Комиссаржевская, Ермолова, Мочалов.

Вот Бабочкин походя, присутствуя на эстраде, когда другой мастер представляет своих учеников, говорит:

Пятьдесят лет назад я занимался этим в Саратовской студии и у Чехова в Москве. Ничего не изменилось. Так же ненужно, скучно и ошибочно. Нужно бы это все обдумать, исходя из одного положения: Станиславский создал "систему", анализируя игру актеров, которые не знали системы. Когда его анализ касался плохих актеров, он был прав. Когда хороших, талантливых, даже гениальных — он был не прав. Учиться нужно было у них, а не им. Система хороша только как критерий качества и вкуса актерской игры.

Но вот вчерашние ученики стали взрослыми. Есть какое-то надрасадное чувство, когда ученик уходит от тебя. Собственно, ты готов на все — на его взлеты, падения, предательство. Бог с ними, с твоими амбициями, лишь бы сложилась его судьба, и, пусть даже не отмечая имя учителя, понес он ввысь и дальше принципы и свершения искусства. Бабочкин в этом смысле не отличался от всех других. И вот он пишет в редакцию газеты "Казахстанская правда". Суть письма — он выпустил курс, организацию сподвижников-актеров. Он надеялся, что возникнет театр киноактера. Теперь проходят годы, и этот организм разбалансирован, актеры меняют профессию, чудо, не состоявшись, превращается в правду бытия. И теперь пусть простят мне, что я в цитировании русского классика актерской игры вызываю старых и никчемных духов из его книги:

Во время Всесоюзного фестиваля товарищ Кунаев обратился к нам с просьбой помочь созданию национальных кадров для казахского кинематографа. И мы пытались помочь этому созданию национальных кадров и добились определенных и серьезных успехов. Но что теперь я должен отвечать на вопрос моих бывших студентов? Борис Андреевич, а для чего Вы нас учили?

Может быть, Вы, уважаемые товарищи, представляющие орган ЦК Компартии Казахстана, подскажете мне ответ на этот нелегкий вопрос?

Но хватит. О важном, о том социальном, что автору этой статьи кажется самым главным в огромной книге, одним из составляющих литературного наследия Бориса Бабочкина. Для читателя здесь много и других неожиданностей. В конце концов литература читается не потому, что это история, а потому, что это текст. Один из лучших текстов этой книги — письма Бабочкина к жене и дочерям. Сколько здесь мудрости, нежности и любви! И как много можно размышлять, сравнивая глубину чувств героя сегодняшнего дня и дня прошлого. Но правомерно ли эти сравнения, когда мы имеем дело с почерком таланта? Может быть, даже гения? Эти люди всегда невероятны и правы в своих мифах, свершениях и ошибках.