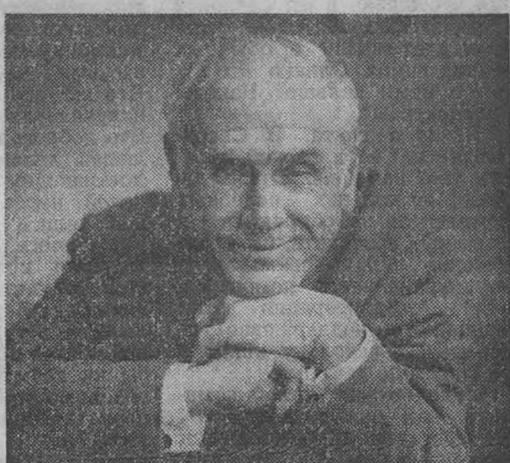


Наш Борис Бабочкин

Борис Андреевич Бабочкин... Имя этого выдающегося актера и режиссера знают все. Великий образ Чапаева, воплощенный им полвека назад в фильме братьев Васильевых, стал гордостью и славой нашего искусства, навсегда вошел в духовную жизнь нескольких поколений советских людей.

Бабочкин широко известен и как создатель многих других незабываемых образов в театре, кино, на телевидении, как самобытный, талантливый режиссер. Истинно народный художник, он выразил в своем многогранном творчестве героический пафос нашей эпохи, запечатлел лучшие черты своих современников.

Завтра Герою Социалистического Труда, народному артисту СССР Борису Андреевичу Бабочкину исполнилось бы 80 лет. Мы публикуем воспоминания о нем народной артистки СССР Руфины Нифонтовой.



Мне хотелось бы начать воспоминания о Борисе Андреевиче Бабочкине с самой яркой и самой интересной, по-моему, его работы в театре — роли художника Адама в пьесе Э. Раннета «Браконьеры». Это было в 1961 году.

Название пьесы надо понимать в переносном смысле, речь здесь идет о том, что люди по складу души бывают как бы браконьерами. И вот этот глубочайший пласт содержания поднял Борис Андреевич. Он играл художника талантливого, но с неустроенной судьбой, которого ничего не интересует, кроме его искусства. И пьеса начинается с того, что он сбежал из столицы в лес к своему знакомому леснику Ягупу, потому что там, в Таллине, должна быть его выставка, и он боится, что его станут ругать. В последнее время его просто не замечали — это самое страшное в искусстве, когда тебя не замечают. Зритель знакомится с его предысторией — по словам Ягупа, это безнравственный человек. Поэтому молодая 20-летняя невестка Ягупа — Меела, которую играла я, — с самого начала настроена против этого художника. И вот он неожиданно приходит в избу лесника.

Вы знаете, когда он появлялся, я впервые в жизни увидела, как на сцену входил свет — свет истинного таланта...

Бабочкин начинал разматывать клубок души этого художника. Он это делал очень скрупулезно. Борис Андреевич, кажется, в жизни не рисовал, я по крайней мере этого не знаю. Здесь он брал мольберт, кисти, долго возился с красками — наверное, так и должно быть, он ведь играл художника. Но все это было на репетиции. На спектакле ни мольберта, ни кистей никто не замечал и, главное, я не замечала этого. Когда он писал мой портрет, то как вам сказать?.. Это все создавалось само собой. У него были такие длинные, красивые пальцы, хорошие, очень мягкие руки — он брал кисть и из кисти шло его дыхание на полотно...

Я считаю, что если самая гениальная работа Бориса Андреевича Бабочкина в кино — это Чапаев, то в театре — это роль художника Адама. Равноценного исполнения на сцене Малого театра я не видела. Он обладал каким-то удивительным качеством — заражать своим настроением партнера. Может быть, это покажется странным, но он действовал гипнотически, завораживал, это было какое-то колдовство...

Потом мы много ездили с этой пьесой, она была легка на подъем, в ней было всего трое участников: Жаров, Бабочкин и я. Нас очень часто посылали на гастроли, и везде этот спектакль принимали удивительно. Боль и гнев художника были сегодняшними, сиюминутными, и это очень подчиняло зал. Тишина была невероятная, зрители сидели, как загипнотизированные, и следили за столкновением характеров. В конце побеждал Адам, он оказывался честным человеком, а все, что о нем говорил Ягуп, было неправдой. Шелухой, наветом — все это уходило. Художник, если он по-настоящему талантлив, это честный, порядочный человек.

Борис Андреевич много снимался на телевидении, и все это, конечно, виртуозная работа. В «Плотицких рассказах» у него такая свобода и глубина характера! И еще я увидела, что это был совсем простой человек, плотник. Как он этого достигал, какими путями шел — я не знаю. Если в роли Адама у него были длинные, тонкие пальцы и сам он был тонкий, изящный, и я понимала — да, это художник, то здесь он всем своим физическим обликом убеждает, что это плотник и руки у него здесь плотницкие. Видно было, что этими руками он держит пилу, топор, рубанок, привычно и умело выполняет свою тяжелую работу. Руки были вроде бы те же, но они были другие, да и все тело было другое. Когда входил Адам, то вместе с ним на сцену врывался ветер, он был легкий, стремительный и пластичный. В образе плотника Олеси он становился приземистым, ступал тяжело, и ноги у него были другие. Может быть, он не очень задумывался об этом, не знаю, но если он входил в образ, то до конца, так, что между ним и образом не оставалось никакого просвета, происходило полное перевоплощение. И это относится ко всем его ролям, ко всем работам.

Я была занята в двух пьесах Горького в постановке Бориса Андреевича на сцене Малого театра.

Пьеса «Дачники» была поставлена за короткий срок. Он нас немного торопил, говорил, что нам надо работать быстро — вы потом поймете, почему надо делать так, вы потом до этого доживете... Мы брали его слова на веру и делали то, что он нам говорил. Если мы чего-то не понимали и спрашивали: «Борис Андреевич, а тут как?», он говорил: «Боже мой, какие вы инертные актеры! В Петербурге была одна труппа, там режиссер, знаете, как репетировал? Режиссер сидел в зале и читал газету, а по сцене ходили актеры, иногда он подавал им реплику: тут, пожалуй, направо. Самая плохая актриса

там была Комиссаржевская...» «Ну, так то Комиссаржевская!» — говорили мы. «Ну, а я-то с кем работаю? — отвечал он. — Они там не спрашивали, как там, как тут, они вгрызались в это дело и жили полнокровно, интересно, у них фантазия работала, а вы все спите, спите, вам все на блюдецке подавай! Работайте, работайте!»

Про Варвару Михайловну, которую я играла, он говорил так: у вас легкий темперамент, и она должна быть легкая и прозрачная, очень ранимая.

Все проверяется временем. То, что Борис Андреевич предложил нам в 1964 году, оказалось жизнеспособно, почти 20 лет мы играли эту пьесу, большинство исполнителей остались прежние — те, которые выпускали премьеру. С возрастом мы менялись, Борис Андреевич это замечал и, если надо было, то всегда существовавшие изменения. Он был хозяином своих постановок и никогда их не бросал. Он выпускал спектакли и потом годами их выращивал. Это было его особым режиссерским дарованием.

Пьесу Горького «Фальшивая монета» мы готовили в 1972 году, и репетиции проходили для меня странно. Борис Андреевич нервничал, и мне казалось, что он нерасположен ко мне. Я репетировала Полну и все время пряталась от него. Если можно было забиться в какой-нибудь угол — я туда забивалась, мне хотелось заползти под стол, в любую щель, только бы он не раздражался, не сделал мне резкого замечания... А потом оказалось, что все это ложится на роль Полины, подходит к ее образу. У нее на совести грех, она боится жизни и людей, «живет в темноте души своей». Видя, что все идет в нужном направлении, он меня и не трогал, я куда-то забьюсь и сижу там, только текст подаю. Когда мы перешли на сцену, он сказал, что все это правильно.

Иногда он был совершенно нетерпим ко всему, все его раздражало, ничего ему не нравилось. Но даже в этом состоянии он не обижал людей. Со мной ведь мучительно работать, до меня медленно доходит, как до жирафа, а уж когда я пойму, то сделаю как надо. И он был терпелив, он не подстегивал меня. А потом, когда что-то получалось, он ничего не скажет, а подойдет, улыбнется и сделает как-то так: «а-а!». И от этого думаешь: я уж тут вся выложусь!

Сейчас с годами все понимаешь, что в жизни было для тебя главное, что было дорогое... Когда рядом с тобой работает или просто живет талантливый человек, и ты на него смотришь и понимаешь, кто это... Вот он репетирует, или он просто идет по коридору, и ты все равно чувствуешь, что это идет талант, идет гений! А когда он еще рядом с тобой работает!.. В «Дачниках» он играл Сулова, его знаменитый монолог о мещанах, — ух, как он взвизывался, как он себя не щадил, он себя распарывал сперху донизу и выкладывал всю ненависть, злость, гнусную суть Сулова. Мы себя тоже не щадил, нет, несколько не щадил и растрачивали себя так же, как он.

А его присутствие на спектаклях — представляете, что это для актеров, когда режиссер смотрит свой спектакль? Тут уж работаешь! Иногда мы даже не знали, что он сидит в зале. Помню, играли мы «Фальшивую монету» в филиале МХАТа, первое действие прошло не лучшим образом, и вдруг в антракте он приходит. Он ничего не говорит, только посмотрит и скажет как-то так: «эх!..». (Это было уж совсем не то что «а-а!»). Думаешь, ну ладно, ладно, Борис Андреевич, дальше все будет хорошо, все будет нормально... И берешься за дело. Потом мы так привыкли к его присутствию на спектаклях, что не позволяли себе расслабляться. Он хотел, чтобы спектакль развивался по нарастающей, с каждым разом становился все совершеннее. В последнее время он был очень болен, плохо себя чувствовал, но обязательно сидел на своих спектаклях, и мы, зная это, работали вовсю.

Борис Андреевич внес в искусство Малого театра высокую режиссерскую культуру. Он поставил здесь много спектаклей, в них точная, изящная режиссура, очень умная, глубокая, и для каждого автора, для каждого спектакля она другая. Малый театр всегда славился тем, что в спектакле видны были актеры. Бабочкин-режиссер не загораживал актера, он не был режиссером-деспотом, каждый понимал, что все это сделал Бабочкин, все было красиво, тонко, умно, но на первом плане у него всегда были актеры. А что для актера самое ценное? Это когда он играет в полную силу своего дарования. И если его еще так выпукло подает и поддерживает режиссер, как это умел делать Борис Андреевич, то больше ничего и не надо.

Руфина НИФОНТОВА,
народная артистка СССР.

● Такой он разный, Бабочкин — Чапаев!
(Кадры из фильма «Чапаев»).

