

бродили по квартире две кошки, собака Франтик. Потом через некоторое время хозяйка приоткрыла еще одну собаку, которая, кажется, не очень ладила с первой. Их расселяли по разным комнатам, когда приходили гости. Слышался лай, и было ощущение, что находишься на деревенской улице. Борис Андреевич нежно относился к животным, о чем-то с ними разговаривал, и казалось, что они его прекрасно понимают.

В кабинете артиста тесно стояла старинная мебель. На секретере, на столиках с гнутыми ножками размещалось много подарков, на стенах — полки книг и большое количество различных фотографий с дарственными надписями его знаменитых друзей. На изящном диванчике, покрытом вывернутым наизнанку простым крестьянским тулупом, сидел Борис Андреевич в пижаме или халате, перекинув ногу за ногу, сжимая колени тонкими нервными пальцами своих красивых рук. Я не помню, чтобы у него было нейтральное выражение лица. Оно было либо гневным, либо озаренным светлой улыбкой...

Обычно старые актеры в беседах элегичны, полны воспоминаний о прошлом, тоской о безвозвратных успехах и триумфах типа «как меня в Харькове принимали!». Бабочкин решительно не принадлежал к этой категории. Пережив по-настоящему триумфальные взлеты и славу, которые выпадают редко, Борис Андреевич никогда не вспоминал о своих успехах. Он вообще ничего не говорил о себе. Разговоры большей частью касались театрального дела в целом или проблем сегодняшнего кинематографа, телевидения. С болью говорил он о легковесности репертуара, поверхностной разработке нужных тем, его заботила культура актерского мастерства, безответственное творчество иных актеров, которые под видом «неорганизованного» стиля просто-напросто хаотично относятся к делу. В то же время многое его радовало.

После одного из просмотренных спектаклей на телеэкране он удивился:

— Как вам удалось собрать такую прекрасную группу молодых актеров?

Тема молодежи волновала Бабочкина — много сил и знаний отдавал он воспитанию актерской молодежи и во ВГИКе, где преподавал, и в Малом театре, в котором не без его влияния выросла интересная группа молодых артистов: Щербинина, Бабятинский, Потапов, Еремеев, Торчинская и другие.

Все, о чем говорилось непринужденно, просто, в домашних обстоятельствах, через некоторое время я встречал уже в виде оформленных мыслей в статьях или интервью, которые были опубликованы в печати или передавались в беседах и выступлениях по радио и телевидению. Это было закономерно — все, чем он жил, было актуально, представляло общественный интерес.

Известный режиссер Алексей Попов говорил актерам, что на сцене нельзя произносить ни одной фразы, если под нее можно подставить: «А в общем, мне все равно».

За всем, что делал Бабочкин — роли, которые он сыграл, спектакли, поставленные им, — за всем этим никогда не стояло: «Все равно». Как-то я заговорил с ним о «Фальшивой монете» Горького. Это сложное произведение мне казалось телегичным. Думалось, что Бабочкину было бы интересно сыграть одну из центральных ролей. Я успел только произнести название пьесы, а Борис Андреевич хитро подмигнул:

— А-а-а... Я дав-но подбираюсь к этой загадочной вещи... Что-то прервало наш разговор. Это было осенью. А весной он позвонил и пригласил на студенческие экзамены во ВГИК. Я увидел два акта «Фальшивой монеты», сыгранной студентами. Поразило не только то, с какой зрелостью молодежь выполняла решение, которое предложил им режиссер-педагог, но и само решение

— острое, оригинальное, неожиданное. Только после этого эскиза — а он сам по себе уже был произведением искусства — Бабочкин приступил к работе над труднейшей пьесой в Малом театре и поставил ее крупно: с горьковской беспощадностью обнажил фальшивый мир бездуховного существования ничтожных людей. В каждой фигуре, в каждой сцене чувствуется выстраданность режиссера, что, впрочем, характерно для всех работ режиссера и актера Бориса Бабочкина.



Прошло более трех лет после «Скучной истории». Мы все еще не начинали новую работу. Не так просто было найти материал, который отвечал бы сразу многим требованиям — уровень литературы, роль с учетом возраста актера и, главное, возможность сделать пьесу-исповедь наподобие той, что была сделана из чеховской «Скучной истории». Как-то разговаривая на эту тему с моим товарищем по работе, редактором Б. Ткаченко, перебирая возможные варианты, мы случайно вспомнили отличную повесть Василия Белова «Плотничьи рассказы». Я позвонил Бабочкину, и тот, перечитав повесть, немедленно дал положительный ответ. Ткаченко и я написали сценарий, с которым автор в общем согласился.

Наш художник поехал к Василию Ивановичу Белову на Вологодщину, жил в его доме больше недели, сделал наброски будущего оформления, зарисовки людей, потом подробно рассказывал нам с Бабочкиным, как выглядят, во что одеты прототипы повести Белова, о колоритной речи их, манере поведения. По моей просьбе Белов, кроме того, прислал письмо, где уточнялось произношение местных слов и выражений, красочно рассказанных по всей повести. Подробно написал нам Василий Иванович и о назначении каждого инструмента плотника.

Готовились к спектаклю серьезно и основательно. Как и в прежней работе, мы любовно и тщательно вникали в литературный материал. Надо сказать, что Бабочкин — один из редких актеров, которые относятся к авторскому слову (если оно, конечно, стоит того) удивительно бережно. Стоило послушать его исполнение в театре, кино, на эстраде, чтобы убедиться, сколь выразительно, красочно и, главное, психологически точно звучит слово в устах актера. Посмотрите, вернее, вслушайтесь, КАК говорят актеры в поставленных им спектаклях, и вам покажутся слова Чехова или Островского новыми, свежими, во всей своей первородной красе. Работая над прозой Белова, Борис Андреевич восхищался ее строем, колоритом, он вчитывался в каждую фразу своеобразной речи своего персонажа, отмечал для себя различные детали. Его, например, приводило в восторг то, что Смолин называет своего молодого друга, которому рассказывает свою жизнь, не Константином, а «Констенкиным». Речь сама по себе, как бы она ни была самобытна и хороша, не может быть самоцелью для актера. Она нужна ему для действенного раскрытия характера. Именно к этой цели были направлены усилия Бабочкина в работе над сложным образом Олеси Смолиной.

К сожалению, Борис Андреевич заболел, и работа, набиравшая темп, затормозилась. Не теряя времени, я встречался с другими актерами, и чаще, чем с остальными, с Петром Александровичем Константиновым — удивительным, очень талантливым, очень русским артистом, владевшим секретом абсолютной органики. Как и Бабочкин, он был увлечен материалом, считал его редким. Козонкова, которого должен он был играть, знал не понаслышке. Он говорил, что много видел таких с виду простых, но гонористых и с далеко не безобидной амбицией людей.

Когда Бабочкин вернулся из больницы, мы с Константино-

вым приезжали к нему домой, релетировали их общие сцены. Надо было видеть, как работали, пробовали, оттачивали свой дуэт два замечательных актера. За фразами — островраждебными или примирительными — стояли две колоритные личности, чьи судьбы причудливо переплелись. Точен, житейски доверен Константинов, но Бабочкин в роли Олеси был еще и философом.

Когда на съемке Борис Андреевич произнес перед камерой первый монолог Смолиной — неторопливо, монотонно, усталым старческим голосом, — я увидел на лицах некоторых моих товарищей удивление. Видимо, ждали другого. Велика сила привычного. Даже после убедительного успеха «Скучной истории» мне многие говорили, что Бабочкин хорош, но все-таки персонаж его не чеховский. Под этим имелось в виду отсутствие «милоты», теплоты, мягкости — качеств, будто бы присущих некоему усредненному типу чеховского интеллигента. Но профессор, которого играет артист, говорит о себе, что он тускл и безобразен, что голова и руки у него трясутся от слабости, шея похожа на ручку контрабаса, что он с лысой головой, с вставными зубами и с неизлечимым тиком... «В голове моей день и ночь бродят злые мысли... Я и ненавижу, и презираю, и негодую, и возмущаюсь, и бьюсь. Я стал не в меру строг, требователен, раздражителен, нелюбезен, подозрителен...»

В сравнении с этим определенным образом, созданным артистом, покажется не столь жестким и резким. Что же касается «Плотничьих рассказов», то, конечно, Бабочкин понимал: популярнее было бы изобразить «народный» характер — этакого балагура и рабшника. Но именно потому, что понимал, не стал этого делать. Тем более, что Белов подобного и не писал. Прожив жизнь, Козонков норовит получить персональную пенсию за то, что «...в селенье всю войну» сидел. Смолин же все больше и чаще задумывается: кто я? Как жил? Принес ли пользу? Что после меня? И, естественно, с первых же слов своей исповеди Смолин предстает перед нами не веселым плотником, начиненным забавными байками, а живым, совестливым, мудрым, размышляющим о жизни то с горечью, то с легким просветленным юмором...

Характерно вот что: когда Бабочкин болел, мы решили снять несколько сцен, где не участвует Смолин. Они хорошо получились, актеры работали будто бы точно. Но когда стали монтировать, то оказалось, что эти сцены, кроме двух с Константиновым, не стыкуются с тем, что делает Бабочкин. Дело даже не в уровне исполнения — тональность совсем иная...

К сожалению, работа над этим спектаклем была не столь идиллическа, как в «Скучной истории». Бабочкин нервничал. Не то чтобы требования его были несправедливыми. Нет. Но недовольство и раздражение казались большей частью мелочей, они не стоили той силы и энергии, которые тратил на них актер. Временами отношения наши становились натянутыми. Однажды после тяжелой съемки позвонил мне:

— Простить меня нельзя, — сказал он как-то печально, — но понять можно...

А понять его действительно можно было. В тот год он часто и долго болел, был загружен работой в театре, в институте, снимался в фильме, который готовился к его семидесятилетию. Успех «Скучной истории» обязывал, он не хотел выступить ниже этого уровня. Он с тщанием отнесся к костюму, гриму. Целый съемочный день — а это для ТВ большая роскошь — мы посвящали тому, чтобы сделать его глаза на экране не черными углями, как они выглядели после первого дубля, а светлее. «У Белова сказано, — говорил актер операторам. — ...два синих, словно апрельских капелек, глаза». Зная, что Борис Андреевич пе-

ренес серьезную болезнь, боясь, чтобы он не простудился на съемке, я осторожно намекал: можно-де упростить сцену в бане — сделать так, чтобы актеры вели свой диалог уже после того, как выпучались. Бабочкин категорически отверг это предложение и провел эту сложную сцену так, как она и предполагалась. Он снимался в плавках, обливаясь водой столько, сколько это нужно было, пока мы не отсняли несколько дублей. Часто на съемках ему было плохо, но, как только после укола становилось легче, он просил меня не отпускать актеров. Работа продолжалась. Он был строг и требователен к другим. Но больше всех не щадил себя самого.



Всякий раз, когда кто-либо пишет или говорит о Бабочкине, непременно вспоминает его трудный характер. Скажу два слова и я, но только для того, чтобы подчеркнуть: легенда о неудобном характере артиста сильно преувеличена и не отражает сути его действительно сложной натуры, где причудливо соединились импульсивность и сдержанность, агрессия и абсолютная незащищенность, жесткость и человечность, глаубокая мудрость и наивная до откровенности хитреца. Но прежде всего он был воспитан, добросердечен, деликатен с людьми — я это видел. А что правда, то правда: не терпел фальши, неискренности и резко реагировал на них...

Когда Бабочкину исполнилось 70 лет, Малый театр в честь юбилея давал пьесу Островского «Правда — хорошо, а счастье лучше». Как известно, Бабочкин поставил этот спектакль и играл в нем центральную роль. Михаил Иванович Царев объявил публике, что юбиляр удостоен высокой награды — почетного звания Героя Социалистического Труда. На протяжении спектакля в зале было приподнятое, праздничное настроение. По окончании представления я стал быстро пробираться за кулисы по какому-то закоулкам еще загромажденной оформлением сцены. Когда я наконец вышел в большое актерское фойе, я увидел, что оно было битком набито людьми — артистами и сотрудниками театра. И Бабочкин еще в театральном костюме и гриме — он успел снять только наклеенные нос и усы — в объятиях товарищей... Оркестр играл марш, здесь были цветы, рукопожатия, поцелуи. Я никогда не видел Бориса Андреевича таким радостно взволнованным, благодарно растроганным, со слезами на глазах...

Это импровизированное чествование дорогого стоило. Куда девались мелочные недоразумения, взаимные упреки, все «игры» и «маски»? Царило искреннее, человеческое товарищество, которым, как известно, всегда славилось актерское братство русской сцены.

...Кем-то верно было замечено: это нормально, когда человек оставляет после себя массу незавершенных дел. Борис Андреевич не полностью отснял свой спектакль «Достигаев и другие» на телевидении, не успел поставить «Чайку», к которой приступил в театре, осенью его ждали студенты ВГИКа, роли на киностудиях. А весной мы говорили с ним о новой работе для ТВ по рассказу Лескова...

Не успел. Но тому, что он сделал в жизни, могут позавидовать люди искусства, даже самые крупные из них. Все, что он создал в кино, театре, на телевидении, останется в истории культуры живым, насыщенным страстными мыслями и чувствами — неувядаемым Бабочкиным днем.

Он был великим артистом. Большим человеком. Необыкновенно интересным, уникально талантливым, неповторимым в своей противоречивой сложности. Безнадежное дело — сравнить его с кем-либо. Он был самим собой. Ни на кого не похожий Борис Андреевич Бабочкин...