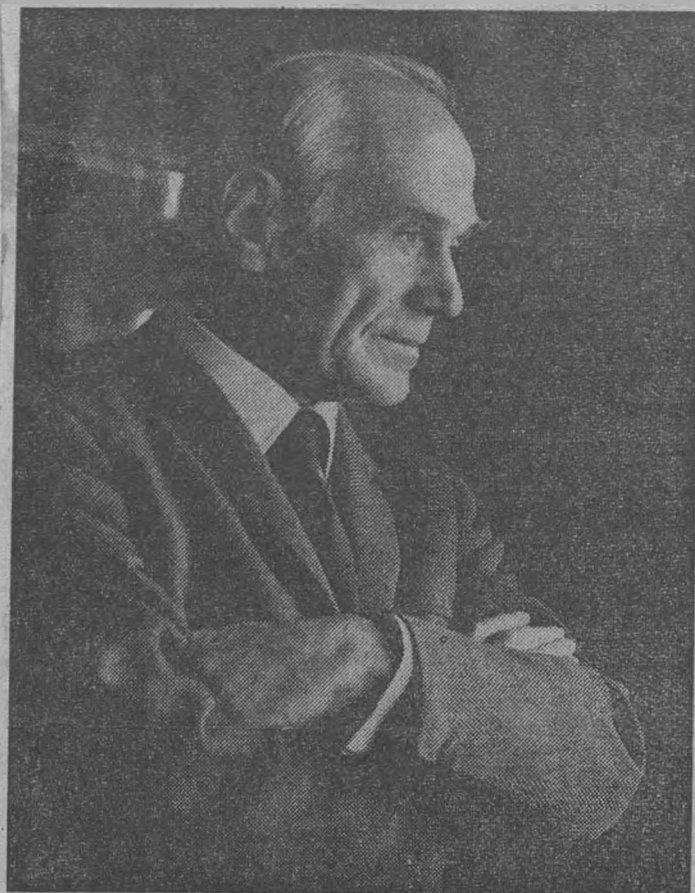


СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА



люди искусства

Символ веры

Нина РУМЯНЦЕВА

Ленинградская предвоенная юность заслушивалась Владимиром Софроницим, боготворила Галину Уланову и ждала каждой новой роли актера Театра драмы имени А. С. Пушкина Бориса Бабочкина.

Талант Бабочкина мужал, рос вместе с нашей молодой Родиной, питаясь проблемами, интересами времени и народа. Поэтому и сегодня искусство Бабочкина так же современно и молодо, как и в 1934 году, когда он восхитил мир своим Чапаевым.

Чисто русский характер таланта Бориса Андреевича, естественно, привел артиста в Москву, в Малый театр, где на протяжении вот уже полутора веков складывалась национальная школа актерского мастерства.

С этим коллективом, а труппу Малого Бабочкин называет лучшей труппой страны, артиста роднят высокое сознание ответственности за свое искусство и гордость за актерскую профессию, и горячая любовь к «вкусоному», «отчетистому» русскому слову.

Но было бы несправедливо не упомянуть добрым словом «ленинградский период». И не только потому, что здесь были созданы такие роли, как Чацкий, Хлестаков, Самозванец, царевич Алексей, Влас; и не потому даже, что в Ленинграде дебютировал Бабочкин как режиссер и по крайней мере два из поставленных им в те годы спектакля — «Дачники» и «Царь Потап» — стали гордостью советского театра, но еще и потому, что я уверена: между Городом (если это такой город, как Ленинград) и Творчеством (когда речь идет о молодом, чрезвычайно одаренном и чутком художнике) возникает некая духовная связь: город влияет на художника, формируя его граждански, эстетически, этически.

Конечно же, Ленинград, где революция сказала свое решающее слово, воспитывал, развивал в молодом Бабочкине активное отношение к жизни, к миру, неприятные стереотипы и штампы в искусстве.

Но он не был бы одним из самых замечательных художников нашего времени, если бы это изящество, даже изысканность его профессиональных приемов, безукоризненный художественный такт не сочетались у Бабочкина с народностью, партийностью, когда, по счастью найденному выражению В. Воровского, «человек сливается со своими принципами».

Именно этот «чудесный сплав» и делает искусство Бабочкина понятным и любимым для самого широкого круга зрителей.

...Как-то ко мне пришел мастер кое-что на балконе «перестроить», по профессии плотник. Я не могла не спросить, смотрел ли он по телевизору «Плотничьи рассказы».

— Сколько показывали, столько и смотрел.

— Понравилось?

Взглянул он на меня как-то насмешливо: яблоки, говорит, есть такой сорт — ранет: вот яблоки ранет мне нравятся, эту же передачу, особенно Бабочкина, я вроде бы и не смотрел, а будто в гостях у Олеси побывал и во всех его разговорах принимал участие...

Работает мой Александр Иванович и рассуждает: артист, значит, интеллигент, так откуда же он про нашу плотничью особинку все дотошно вылезал? Знаки-то у Бабочкина, руки-то у него

какие? Плотничьи! Все время в движении — работы ищут, дерево хотят пощупать. Да что руки! Душа у него плотничья!

Этот наш разговор стал для меня первой рецензией на показанный Центральным телевидением спектакль «Плотничьи рассказы» по одноименной повести В. Белова.

Потом об этом спектакле писали, что телевидение уже «обретает... свою классику». И это естественно, что начало телевизионной классики тесно связано с именем народного артиста Советского Союза Бориса Бабочкина так же, как с образом Чапаева неразрывна классика советского кинематографа. Театр и кино шли в творчестве артиста рука об руку, рядом. Сегодня к ним органически присоединилось телевидение.

Скульпторы говорят: «Работаю голову», «работаю торс»... Бабочкин «работает душу» — чистую, как родник, смелую душу Власа («Дачники» в Ленинградском БДТ имени М. Горького), подленькую и небезопасную душушку возводящего физиологию в ранг философии Суслова («Дачники» в Малом театре), честолюбивую, авантюрную душу Самозванца («Борис Годунов» в Ленинградском театре драмы имени А. С. Пушкина), мятущуюся душу мужественного Иванова в одноименном спектакле Малого театра, человека, для которого самоубийство — единственный способ уйти из мерзкой, неприемлемой для него жизни... Эти разные, разные, разные души, «сработанные» Борисом Бабочкиным. Почему нельзя подарить им вечную жизнь, записать, как записывают музыку?

Учителем своим Бабочкин называет, говоря о нем, как об одном из самых великих актеров своего времени, Иллариона Николаевича Певцова. Уже в годы ученичества и позднее, в Ленинградском театре драмы имени А. С. Пушкина, между Певцовым и Бабочкиным возникло духовное родство. И главное, что их объединяло, это верность русской реалистической театральной школе. Именно Певцов заметил режиссерские способности Бориса Андреевича.

Разумеется, каждый актер в какой-то степени «сам себе режиссер». Однако такие качества Бабочкина, как чувство целого, когда видишь не только свою роль, но и весь спектакль, не только спектакль, но и взаимосвязь сценических ситуаций с жизнью, страсть к исследованию, позволили ему совмещение профессий актера и режиссера. И еще дало ему на это право уважение к советскому актеру, которому, по выражению Бабочкина, «предстоит взять на себя громадную ответственность и обязанность быть лучшим актером в мире».

Несмотря на то, что характера, творческой воли Бабочкину не занимать, качества эти не обращаются в режиссерский деспотизм, режиссерский эгоцентризм. Борис Андреевич не делает из актеров марионеток: он всегда стремится, чтобы исполнитель самостоятельно пришел к нужному творческому результату, и, выбрав артиста на роль, Бабочкин принимает на себя всю ответственность за этот выбор. Он никогда не предает актера, разделив с ним горячую репетиционных неудач, щедро поделится своим опытом и талантом.

...Кабинет Бабочкина в его квартире на Кутузовском

проспекте. Старинная мебель, книги, много книг, портреты А. А. Яблочковой, И. Н. Певцова, других знаменитых артистов с дарственными надписями.

Кабинет-то старинный, но какие современные замыслы в нем рождаются! Знаменитый датский физик Нильс Бор говорил, что каждую теорию, мысль нужно проверить, достаточно ли она безумна для того, чтобы быть правильной. Парадокс этот вспоминается мне после каждой новой работы Бабочкина. Ну, расскажи он в свое время, например, режиссерский замысел пьесы «Правда хорошо, а счастье лучше» кому-нибудь из «хранителей» и «ревнителей», они сочли бы его безумным, оскорбительным для Островского.

Но вышел спектакль, и оказался таким сегоднешним, столько смеха и тепла было в зале. Бабочкин точно угадал я, конечно, изучил наши представления о театре «тех времен» и со свойственным ему чувством меры «стилизировал» спектакль под стать этим представлениям.

Через весь спектакль победно шествует мысль: каждый вправе распоряжаться своим сердцем, своей судьбой.

Бабочкин не «переосмысливает», а «домысливает» классическую драматургию, он умеет в ней разглядеть то, чего другие просто не замечали. В этом суть его творческого новаторства.

Так «разглядел» он взрывную силу «Дачников», пьесы, которую считает «делом своей жизни», которую ставил в Ленинграде, болгарском Театре имени Ивана Вазова, Малом театре.

Так «разгадал» он «загадку образа Достигаева» как актер, и вредоносную живучесть «достигаевщины» как режиссер.

Так разоблачил он «фальшивую монету» переживания людей, действующих в пьесе А. М. Горького. И в то же время сумел доказать, что главный герой «Фальшивой монеты» — не лжец, а правда. И это характерно для Бабочкина: в самых мрачных обстоятельствах той или иной пьесы всегда у него во весь голос звучит справедливая, прогрессивная мысль.

Сравнение всегда в чем-то неточно. И все-таки позволю себе обратиться к музыке: есть у Бабочкина симфонии: «Достигаев и другие», «Иванов», «Дачники», где отношения людей — это сложнейшая полифоническая партитура; есть роли, похожие на героическую песню, — «Чапаев». Но есть и такие, которые вернее причислить к камерному жанру. «Классическим романсом» назвала бы я роль Аадама в пьесе Э. Раннета «Браконьеры» за филигранность отделки, за тончайшую нюансировку чувств.

И в то же время Бабочкин поднимается до высот обобщения, раскрывая в этой роли всю гибельность отступления от принципов реализма. И страстно отстаивает право «заблудившегося» художника на «возрождения», на нелегкое право «вернуться».

Бабочкин демократичен в самом высоком значении этого слова, демократичен без фамильярности и панибратства. Он не будет разговаривать с неинтересным ему человеком — он ценит время; но он убежденно и доказательно будет отстаивать артиста или артистку, которых хотят «вывести на пенсию», если он считает, что люди эти еще полезны театру. В процессе творчества для него нет «маститых» и «маленьких актеров». Рассказывают, что именно маститым Бабочкин советовал: «Забудьте на время о ваших званиях и наградах — они мешают вам репетировать».

Бабочкин мог не что-то сказать. Вполне.

Бескомпромиссность и принципиальность Бабочкина широко известны. Понятия «дипломатичность», «выгода», «расчет» с его именем просто не сочетаются.

Он требует уважения, но не к себе, Бабочкину, а к своему искусству. Излишне, может быть, резкие по форме его суждения, страстная убежденность, с которыми отстаивает он свои художнические взгляды, откровенность, с которой критикует тот или иной спектакль, актера или режиссера, относятся только к их творчеству.

Бабочкин владеет редчайшей способностью свое неприятное того или другого человека не переносить на его дело. Он, как и всякий, может ошибаться, но он никогда не скажет неправды. Он может быть неправ, но он всегда искренен. Он может не любить того или другого художника как человека и художника как собственного, его творческим удачам.

Я хочу словами самого Бабочкина сформулировать его «символ веры»: «То, что принадлежит только нам — это наше коммунистическое направление. Вот наше искусство, вот его тема и содержание».

М. Ф. Андреева однажды сказала: «Как можно не любить Костю Марджанова? Он талантлив и порядочен. Чего же еще?». Эти простые и прекрасные слова полностью относятся и к Борису Андреевичу Бабочкину: «талантлив и порядочен». В самом деле, чего же еще?

Фото Е. Халдеев