

БОРИС БАБОЧКИН

Эти цифры — напряженный труд, нервы и творческий поиск.

Но цифры могут вызвать и печальные размышления: за последние девять лет, то есть за время работы в Малом театре, число сыгранных Бабочкиным ролей можно определить одной значимой цифрой. Даже если сложить вместе актерские и режиссерские работы, цифра эта вряд ли вырастет до двухзначной.

И теперь о том, что касается многих других больших актеров:

«...по-хозяйски ли используют таланты?» — этот вопрос ставит в своей статье «Искусство, вдохновляющее народ на подвиги» Л. Ф. Ильичев и продолжает: «Не секрет, что многие крупнейшие актеры годами не получают новых ролей, да и вообще редко появляются на сцене. Мы не можем так относиться к нашему творческому богатству. Разве потеряло бы искусство, если, планируя репертуар, театры ориентировались бы и на творческое лицо крупнейших актеров?»

Конечно, искусство бы от этого только выиграло. Но иногда еще забывают, что, грубо выражаясь, эксплуатация таланта нельзя отложить на годы. Талант — это человек, а человек, к сожалению, не вечен. По отношению к актеру, этому «герою одного мгновения», закон жизни становится особенно неумолимым: писатель, живописец, композитор (даже познавший горечь равнодушия), если у него есть воля, лист бумаги, кусок холста или инструмент, может работать.

Но что такое актер без роли, без сценической площадки, без театрального коллектива, а главное, без публики? Что оставит он людям, если нет у него возможности ежевечерне отдавать свой талант, свое мастерство вместе с жизнью?

Выступая сравнительно недавно по телевидению, Бабочкин делился своими творческими планами. Вернее, он мечтал вслух: очень хочется поставить «Ревизора», «Жизнь Галилея» Брехта... И уж, конечно, ему, всенародно прославленному исполнителю роли Чапаева, есть что рассказать о нашем современнике.

Бабочкин мечтает. Меня предупредили, что эти мечты не согласованы (!) с руководством театра и не запланированы в репертуарной афише. Но, бог мой, разве мечты когда-нибудь «согласовываются»? Будем мечтать, пусть даже и внепланово. Мечта — это старт для свершений. И мы, любители театра, мечтаем, что мечты любимых наших артистов будут воплощены на сцене.

Это нужно прежде всего нам зрителям.

Н. РУМЯНЦЕВА.



ВЫСТРЕЛ. В зрительном зале и на сцене вздрогнули. Нет, это не человек покончил с собою — это художник, расстреляв из охотничьего ружья нелепый «автопортрет», покончил со своими человеческими и творческими заблуждениями.

Случается, скоропалительные театральные переживания вызывают ироническую улыбку, но Борису Андреевичу Бабочкину мы верим. Верим, что его Аадам («Браконьеры» Э. Ранне-та), пришедший в домик лесничего таким рассерженным не только на Союз художников, но, похоже, и на весь мир, будет еще писать хорошие картины. И даже поймет: хорошие люди — основная часть человечества.

Из рассказа Ягупа, с которого, собственно, и начинается спектакль, мы узнаем: Аадам весьма безразличный человек, уже спился (чему, оказывается, посоветовавшись с евангелием, содействовал и богомольный рассказчик) и в общем почти погиб.

Однако Меела не может оторваться от портрета Марии — матери своего мужа, портрета, написанного еще молодым Аадамом талантливым, в реалистиче-ской манере.

И вот, гонимый стремлени-ем познать о «несправедливо-стях» братьев-художников, появ-ляется Аадам.

Он еще не успел снять берет, а ему уже скучно. Выражение глаз и презрительное, и насмеш-ливое, но больше всего — уста-лое...

— Повесть, пожалуйста, мое пальто, — вежливо обращается он к Ягупу. И потом: — Мои че-моданы все еще на лестнице.

И эти служебные, казалось бы, реплики воспринимаются не как привычка Аадама к постоянному вниманию, не как леность тела, а как леность души, как отсут-ствие столь необходимой челове-ку внутренней энергии. Две фра-зы — и открывается существен-ная черта характера Аадама. Так будет и дальше. Возглас, междометие, движение — все у Бабочкина становится необходи-мым для раскрытия сложного об-раза «заблудившегося» художни-ка. И в то же время артист по-чти сразу как бы опускает некие психологические «предохраните-ли»: может быть, это вниматель-ный, удивленный (да я ли это оделал?) и вместе страдальческий (почему я отказался от этой люби-ви?) взгляд, когда он рассматри-вает портрет Марии? Может быть, пробивающееся сквозь фа-тоускую, почти оскорбительную форму выражения (пришел, уви-дел, победил!) искреннее восхи-щение здоровой, естественной красотой Меелы? Но Бабочкин почти с первого своего появления бросает в зрительный зал зер-нышко надежды: нет, не умер художник в Аадаме. Мы терпим эту надежду, обретаем ее вновь и вместе с Меелой следим за кривой духовной борьбы Аада-ма...

И все-таки что же окончательно определило его «возрожде-ние»?

Вряд ли на Аадама могли по-действовать много раз уже слы-шанные слова о призвании ху-дожника, о связи его с народом... Оторвавшись от жизни, Аадам не желает, да уже и не умеет проникнуть в истинную сущность наскучивших ему формулировок. Отмахиваясь от надоевшей фор-мы, он зачеркивает и ее содер-жание. И, конечно, не слова, во всяком случае меньше всего сло-ва убеждают Аадама. Его убеж-дает собственное искусство: вот он принимается писать Меелу и, добываясь нужного ему выраже-

ния лица, заставляет ее говорить о самом важном, самом святом в жизни... И Аадам как бы перево-дит слова Меелы на свой, род-ной, понятный ему язык живопи-си: кажется, с каждым движе-нием кисти открывается ему истин-ный смысл произносимых Мее-лой слов. Страстную веру в жизнь, в человека и где-то в его, Аадама, талант — вот что, на-верное, увидел художник на сво-ем полотне. Пытливо всматри-вается Аадам в единым духом на-писанное лицо Меелы и... приго-варивает к смертной казни чуж-дый автопортрет (белая спи-раль на черном фоне!), который, как флаг своего идущего ко дну творческого корабля выкинул он в начале спектакля.

И на прощание — последняя шутка:

— Бог призвал меня, но я не захотел, — разъясняет он Ягу-пу, уверенному, что Аадам убил себя. И уже в дверях: — Приез-жайте, Меела! — И в ответ на настороженный взгляд женщи-ны: — Я же сказал «те» (мол, о чем же вы беспокоитесь, я ведь пригласил и вашего мужа!). С ка-кой изысканной интонацией произ-носит Бабочкин это «те», и в то же время сколько опять вложе-но в эту маленькую фразу: я справлюсь, Меела, теперь я обя-зательно справлюсь, приезжайте — ко всему хорошему, что здесь произошло, вы имеете прямое отношение. И еще много ска-зано в этой фразе, чего, пожалуй, не выразишь словами...

Бабочкин полностью реабили-тирует своего Аадама, хотя от-пущено на этот сложный про-цесс возрождения очень немно-го — один день. Меньше того времени, которое полтали необ-ходимым для таких «катарси-ческих» обновлений древние. Это возрождение через труд, через творчество — очень совре-менное, может быть, даже самое современное решение темы: Че-ловек и Художник.

Я видела «Браконьеров» три раза. И всякий раз меня поража-ло интонационное богатство слов, произносимых Бабочкиным, ин-тонационная точность, с которой он передавал мысль фразы, ку-ска, сцены. Поражало чувство меры, отличающее подлинного художника в использовании при-способлений, тембровых красок. Поражала овежесть интонации — результат мысли, рожденной как бы сию минуту, сейчас, звуковое выражение чувства, как бы пе-режитого только что.

Работа Бориса Бабочкина в пьесе Ранне-та на сцене Малого театра, театра, где слово всегда отшлифовывалось, как алмаз, и звучало, как музыка, работа эта еще раз призывает: учитесь раз-говаривать на сцене, молодые ак-теры! Разговаривать! Какое про-стое и какое сложное искусство!

ТАК УЖ СЛУЧИЛОСЬ, что в конце еще одного спектак-ля с участием Бабочкина на сцене Малого театра звучит выстрел... Но теперь человек дей-ствительно убивает себя. И ар-тист справедливо не видит путей к спасению Иванова — он обре-чен. Может быть, именно поэтому постановщик Бабочкин застав-ляет своего «негероя», обанкре-тившегося на философии «малых дел», так откровенно, даже де-монстративно застрелиться на глазах у общества?

Вообще этому «обществу» в спектакле достается, словно бы постановщик хотел сказать: да и как было не застрелиться чело-веку неглупому, доброму, но сла-бому, вынужденному жить среди этих ископаемых?! Кажется, же-лание расквитаться с подоб-ными людьми как руководило в какой-то мере режиссером, ко-гда он ставил, например, «стену бала», решенную в очень острой, почти гротесковой манере...

Некоторые даже, пожимая плечами, говорили: позволите, Чехов всегда предпочитал пастель и по-лутон, а ведь это же сцена из гоголевского спектакля!...

Вот что думает по этому пово-ду сам Бабочкин: «Работая над «Ивановым», я не мог позабить,

что эта первая чеховская пьеса написана автором отличных юмо-ристических рассказов. В расска-зах этих были уже не только юмористические, но и сатириче-ские персонажи... Вот я и при-гласил кое-кого из них на «при-ем» к Лебедевым». Неослабный интерес, с которым сегодня смотрит «Иванов», во многом объясняется и удачным режис-серским решением спектакля.

Я беседовала с драматургом, одна из пьес которого — «Вечный источник» (также в постановке Бабочкина) с успехом шла на сце-не Малого театра. Дмитрий Зо-рин заметил: «Бабочкин очень дорожит драматургическим тек-стом. Очень уважительно отно-сится к слову, защищая его под-час даже от самого автора, ко-гда тот в горячке сокращений на-чинает сокращать все подряд».

Расматривая пьесу как кусок жизни, Бабочкин прежде всего определяет сущность конфликта между действующими лицами и, по выражению Дмитрия Зо-рина, со страстью художника, борца и коммуниста отстаивает спра-ведливую, прогрессивную идею произведения.

Стремится к этому Бабочкин не только в советских пьесах, не только в спектаклях, посвящен-ных нашим дням: прогрессивная идея — главное во всех его по-становках.

Ленинградцы, я думаю, нико-гда не забудут пьесу М. Горького «Дачники», поставленную Бабоч-киным в Большом драматиче-ском театре. Социальное облич-ение здесь было доведено до та-кой нестерпимой остроты, что хотелось крикнуть басовым, су-словым, шалимовым: «Съезжайте, дачный сезон кончился! Уступите место настоящим хозяевам жизни!».

Представим себе, что психоло-гия действующего лица — это ансамбль инструментов, из кото-рых исполнитель извлекает, правда, не звуки, а необходимые для создания образа психологи-ческие детали... Так вот, если принять это довольно неуклюжее сравнение, характер Власа («Дачники»), созданный Бабочки-ным, — это оркестр, в котором настойчиво звучит лейтмотив образа: непримиримость и почти физическое отвращение к лице-мерию и лжи.

ЭТА НЕПРИМИРИМОСТЬ ко-всякого рода лжи и лицеме-рию — также отличитель-ная черта характера народного артиста СССР и советского граж-данина Бориса Бабочкина.

И это не декларативная, а ор-ганическая ненависть ко всем видам приспособленчества. Мо-жет быть, поэтому так беспощад-но и так убедительно расправил-ся артист с житровым Клав-еровым («Тени» Салтыкова-Щед-рина). Клаверовы всех мастей и времен — его личные враги.

Абсолютно неприязнен и правдив он и в оценках работы своих товарищей. Разумеется, эти оценки можно оспаривать: все могут ошибаться. Но высказы-ваемое Бабочкиным мнение — всегда его искреннее мнение, не корректируемое соображения-ми «дипломатического» харак-тера.

В пятом номере журнала «Зна-мя» за 1983 год была опубликова-на статья Бабочкина о спектак-лях «Горе от ума» в Малом и Ле-нинградском Большом драмати-ческом театрах.

Некоторые считали, что кри-тическое выступление в адрес своего театра (как будто у со-ветского актера могут быть «чу-жие» советские театры!) — по-ступок неэтичный. Были и такие, что называли его только «небла-гоуразумным». Может быть, это и неблагоприятно с точки зрения мелких приятельских отношений. Может быть, это и неэтич-но с позиций обывательской этики... Но все, кто знает Бабоч-кина (вне зависимости от того, согласны или не согласны они с его оценками), уверены, что именно в силу величайшей своей преданности искусству театра, в данном случае Малого театра, он

не мог не высказать своего от-ношения к этому спектаклю.

Говорить правду в искусстве не всегда легко. Но именно гово-рить правду — это и есть на-стоящая, единственно достойная советского художника этика.

Бабочкин страстно желает доб-ра театру. Кажется, его постоян-но томит творческая мысль, и он просто одержим стремлением от-давать свой огромный опыт акте-ра и режиссера.

— Этот режиссер, — рассказы-вал мне один из старейших ак-теров Малого театра, — выбирая артиста на роль, принимает на себя всю ответственность за этот выбор. Он не предаст актера, раз-делит с ним горечь репетицион-ных неудач, щедро будет заря-жать его собственным опытом и талантом и всегда сумеет извлечь из исполнителя максимум твор-ческих возможностей.

А теперь чуточку арифметики...

Десять лет понадобилось Ба-бочкину, чтобы стать ведущим актером Ленинградского акаде-мического театра драмы имени А. С. Пушкина. Видевшие его тогда в роли Алексея («Петр I») вряд ли забудут этого, живым заслоном вставшего на пути грандиозных преобразований сво-его отца, казалось бы, такого безвольного, но хитрого царевича... А за ним — вся бородастая, длиннополая Русь, посты да молитвы и поповская власть. И опять с непримиримой остротой вскрывал Бабочкин вредоносную сущность такого тихого и благо-стного на вид царского сына.

Помнится, безжалостно развен-чивал он своего Самозванца («Борис Годунов»). Вот он, пона-чалу полный беспшабашной дер-зости, взбунтовавшийся иннок, жаждущий борьбы и власти. Вот он — изобретательный и ловкий авантюрист, уже сам поверив-ший, что тень Грозного его усы-новила. И не беда, что не цар-ской он крови, не беда, что само-званец. Беда, что изменил он родине, открыв ворота москов-ского Кремля перед иноземцами. Умно, доказательно и эмоцио-нально подводит Бабочкин вора Гришку Отрепьева к неизбежной катастрофе.

Еще пять лет, и Бабочкин — главный режиссер (художествен-ный руководитель по тогдашней терминологии) Большого драма-тического театра в Ленинграде. Отличной работой, кроме упомя-нутых уже «Дачников», был тогда «Царь Потап» А. Копкова.

Трудно даже только перечис-лить самые значительные актер-ские и режиссерские работы Ба-бочкина. За свою творческую жизнь он сыграл около трехсот ролей... Ну кто это выдумал, что арифметика — сухой предмет?!