

СУДЬБА

Сов. Кинематограф. — 1991. — 16 марта. — С. 11



Судьба распорядилась родиться мне внучкой известного украинского актера Амвросия Максимильяновича Бучмы. Это он «виноват», что театр стал моей жизнью. Теперь я театровед, театральный критик.

...Странное ощущение: помню, в детстве, на спектакле «Макар Дубрава» восприятие мое вдруг раздвоилось — я точно знала и видела, что на сцене ходит и говорит мой родной дед. Но так же ясно я видела, что там действует совершенно другой человек. Так было уже и во взрослой жизни. Я подробно и тщательно изучала творчество Бучмы, а за ним вставал родной, совсем-совсем знакомый дед. И это помогало понять артиста.

А сегодня он вдруг стал другим, неизвестным. Резко изменились освещение и ракурс на киноленте истории, шире открылись собственные глаза, и я будто наново знакоюсь с ним, с дорогим, любимым человеком, которого хоронили в день моего рождения и который навсегда во мне.

Здравствуйте, Амвросий Максимильянович!

И МИССИЯ

«Бучма», — называла его Москва, по-русски ударяя на последнем слоге и тем остраивая украинское звучание его галицийской фамилии...

«Бронек», — звали его друзья, сокращая длинное греко-католическое имя Амвросий, который сто лет тому назад во Львове окрестил младенца, девятого сына пятидесятидвухлетней матери...

«Батько», — обращалась к нему театральная молодежь, следуя движению сердца и будучи не в силах выговорить длиннейшее имя-отчество «Амвросий Максимильянович»...

«Дедик», — это уже я, внучка, к нему почти по-польски «дядеда», то есть дедушка. Во Львове и сейчас шипят и целуют полонизмами...

В эти дни, когда мне исполнилось сто лет, а мне уже того полновин, дедик приходит ко мне не только теплыми и озорно-веселым воспоминанием детства, но только кинематографической лентой накрепко запечатленным юной, свежей памятью спектаклей, в которых я его видела. Сегодня он все больше открывается — так мне кажется — своей внутренней, скрытой сущностью человека и художника. И это открытие сродни новому знакомству. «Неизвестный» Бучма постепенно становится все понятнее и все неожиданнее. И хотя я о нем знаю так много, казалось, почти все, этот новый для меня человек потрясает неизменно. Это новое сознание мое и страны сдвигает с Бучмы глянцевый хрестоматийности, уводит от инерционности восприятия, реанимирует правду.

Кто не знал, кто не любил, кто не восхищался Бучмой в двадцатые, тридцатые годы? Ведущий артист самого авангардного украинского театра «Березиль», правая рука и творческая опора его создателя и руководителя Леся Курбаса.

Экранный Тарас Шевченко в двухсерийном чардынином фильме 1926 года — он вошел в сердце каждого украинца, он открыл всему миру самое национальное и самое большое из всех украинских сердец, сердце Кобзаря.

А ведь был еще и «Ночной извозчик» — все одесские «водители кобыл» возили Бучму бесплатно и по частям — от дельно шлупу, трость, самого, багаж.

И был «Арсенал» Довженко, где его лицо стало лицом войны, лицом немецкого солдата, задающего от «вселяющего» газа, с оскалом улыбки смерти и полными ужаса вопрошающими глазами. Это лицо легло на обложку первого русского издания романа Э.-М. Ремарка «На западном фронте без перемен».

И были еще «Пять невест», где Бучма сыграл две роли — мстительного мишигине Йоселе и мудреца-раввина Лейзера. И Сашка-музыкант из «Гамбринуса», и Эмил в «Проданном аппетите» Н. Охлопкова по Лафаргу. Вспоминая Бучму в этом фильме, Сергей Юткевич сравнил его глаза с глазами Пикассо...

О глазах Бучмы говорил Эйзенштейн, снимавший его в роли Басманова-отца в «Иване Грозном»: «Он может любую мысль, монолог сказать одним-двумя глазами».

А потом горбатовские «Непокоренные» Марка Донского по нежнейшему актерскому дуте с

Вениамином Зускиным. После этих съемок Донской до самого конца своих дней, приходя в дом Бучмы, становился в прихотливой на колени и стучал лбом об пол...

А это, памятное всей стране: «У вас. продается славянский шкаф? Шкаф уже продан. Могу предложить никелированную кровать. С тумбочкой? С тумбочкой», — диалог Кадочникова и Бучмы в «Подвиге разведчика». До сих пор живет.

И еще «три холеры, две чумы» — боцман Дзюба из фильма Брауна «В дальнем плавании» по Станюковичу. И последнее — фильм-спектакль «Украденное счастье» по пьесе Франко, легендарная «визитная карточка» Киевского театра имени Ив. Франко. Сценический шедевр Бучмы, отмеченный Сталинской премией. Говорят, что с легкой руки Михоэзса. Потому что никто из членов Комитета по премиям не удостоился тогда посмотреть спектакль Гната Юры. А Михоэзс и смотрел не раз, и был потрясен игрой Бучмы и воспроизвел его Миколу Задорного прямо в зале заседаний. В том уникальном «спектакле» перемножились два генеральных таланта, и комитет голосовал единодушно. Денежное вознаграждение премии Амвросий Максимильянович получил в Москве, в июне сорок первого, когда Киевский театр приехал в столицу на гастроли. Потрачена премия была по-бучмовски: в Киев ушла посылка в адрес Театрального института его курсу — отрезки материи хлопчатой на костюмы, девчатам на платья; внучке Явчик шоколада, который очень скоро помог выжить на эвакуационных дорогах, когда выхаживались отец с матерью и со мной из обороняющегося Киева; остатки премии ушли в Фонд обороны. На пленке фильма «Украденное счастье» Бучма запечатлен уже тяжело больным, это лишь напоминает о том, что было на сцене. И все равно, говорят, производит большое впечатление... Ведь когда-то Иван Михайлович Москвин отказался играть Миколу Задорного, сказав, что эту роль можно сыграть иначе, но нельзя сыграть лучше. Сегодня, когда прошло полвека, на той же франковской сцене в Киеве Богдан Ступка, наизусть помнящий бучмовский рисунок роли, играет Миколу иначе. Не лучше, не хуже — иначе. И народного артиста СССР он недавно получил за талант, за труд, за верность творческим традициям...

Кинорежиссеры Алов и Наумов пытались запечатлеть на пленке еще один — последний — шедевр Бучмы, «Макара Дубраву», за который он получил в 1949 году еще одну Сталинскую премию. Но фильм «Огни над Днепром», близкий пьесе Корнейчука, так и не состоялся по не зависящим от них причинам.

Кто бы сегодня помнил эти пьесы эпохи «бесконфликтности», если бы их не укрупнили своими личностями актеры того времени, растратив себя не на Шекспира, а на мелководье современных драмподологов. По этому случаю Бучма рассказал в одной из своих статей историю, как однажды вечером, стреляя с лодки по нежнейшему актерскому дуте с

ком и охотником), утопил прекрасное ружье недалеко от берега, но достать не мог, так как не умел плавать. На счастье случился рядом прохожий дядько, который за хорошее вознаграждение и ужин с чаркой у костра достал ружье с глубокого места. Доставал с большим трудом, многожды ныряя и отфыркиваясь под восхищенное сочувствие зрителей. Каково же было потрясение и восторг Бучмы, когда утром, проснувшись от щебета детских голосов, увидел он паванов, стоящих с удочками на том месте, где вчера нырял талантливый дядько, и вода им была немного выше колен.

На мелководье «Макара Дубравы» Бучме все же удалось сотворить глубину человеческого характера. В золотой фонд театральной культуры вошла «сцена с пиджаком» — пятиминутная (!) пауза, которой актер заменил полторастраничный монолог текста Корнейчука. По сюжету пьесы старый шахтер Макар Дубрава узнает о героической смерти своего старшего сына, без вести пропавшего при разгроме антифашистского подполья. Соседская девочка нашла в заброшенной шахте его останки и полустеленный простреленный ватник, а в нем обнаружилась прощальная записка.

Макар — Бучма брал этот ватник на руки, как ребенка, его пальцы перебирали лохмотья, натикались на дыры от пуль, которые он ощущал входящими в его собственную плоть. «Ребеночек» спал на коленях у отца, сильные мужские руки пытались утешить его боль, дивным образом возникло видение всей недолгой жизни сына — как в честь его рождения была посажена вот эта яблоня, теперь совсем большая, как рос он и бегал по этому двору, как ушел в эту калитку... И вдруг Макар — Бучма резко поднимался, протягивал залу старый пиджак, ронял на него голову и сквозь рыдания выдавливал три слова: «Сыну мий, сыну...» Зал плакал вместе с ним.

Говорят, что конгениально Бучма сыграл этот эпизод на открытии Декады украинского искусства в Москве в 1951 году. В зале Малого театра — правительство, цвет культурной общественности столицы, в общем, «вся Москва». И уже во время этого ответственного спектакля кто-то из «бдительных» и «осторожных» за кулисами, увидев на плечах у актрисы М. Захаренко (Ганя) дырявый ватник, решил, что негодже «позорить» нищету богатую, цветущую Украину и немедленно заменил «неприличное» старье новеньким, синеньким, целеньким... Чудо было в том, что зрители ничего не заметили! Они «видели» под пальцами Бучмы и дыры от пуль, и вылезшую вату, и лохмотья. Только заплакал артист над этим пиджаком уже понастоящему.

Театральные образы, созданные Бучмой, поражают разнообразием и абсолютной оригинальностью трактовок. Жан-дарм Иван Колодийцев из горьковских «Последних» (1936) — обаятельный мерзавец, настолько обаятельный, что становится понятным, почему Софья вышла замуж за него, а не за немощного Якова. Настоящий обаятельный, что один из тогдашних руководителей украинского искусства, на чьей сове-

сти было уже немало загубленных жизней, в том числе и бучмовского друга Курбаса, и Кулиша, и других, не сдержал своих похвал Бучме и сказал, что сочувствует его Колодийцеву. «Я не виноват, что у вас родственные души», — ответил артист.

Бучма всегда уходил от худой героини, играл в Гайда («Гибель эскадры» Корнейчука) кающегося фанатика, исповедующего себе и другим, впервые задумавшегося над сложностью человеческого характера и судеб. В его Платоне («Платон Кречет» Корнейчука) все время выступали наружу острые углы «неудобного» самобытного характера.

Впервые играя Ленина на украинской сцене («Правда» Корнейчука) в 1937 году (!), Бучма избегал и мизансцен «явления Христа народу», и вождизма. Это был оратор, охрипший от бесконечных выступлений, промывающий горло водой из солдатского котелка, диспетчер событий, присевший на стол и пишущий на колбасе. Правда, в процессе работы над этими двадцатью репликами Бучма едва не застрелился, предвидя возможные последствия своей творческой дерзости.

А еще пронзительно жалкий и злобный Павел в первой редакции «Бассы Железнодорожника» — страшный миллионер-аграрий Пузырь («Хозяин» Карпенко-Карого), сполна оправданный и одновременно осужденный артистом эсер-террористом Калев («Пролог», спектакль «Березиль»), решенный красками европейского экспрессионизма и в то же время построенный на тончайших нюансах славянского психологизма Джинни Хиггинс в знаменитом одноименном спектакле Леся Курбаса (1923), от которого и повелось свежим весенним березняком (мертвым) ветром в украинском искусстве со сцены театра «Березиль».

И таких работ у Бучмы около двухсот.

А сколько неосуществленных планов, актерских мечтаний! О них стоит сказать, потому что очень уж симптоматично — о чем мечтает крупнейший актер Украины в послевоенные годы. О Ричарде III, ведет переговоры с Алексеем Диким о постановке, тот загорается, пишет Бучме, но... О Шейкеле в разгар «борьбы с космополитизмом» — естественно, но... О Лиро, деспоте-самодержце и несчастном отце, Акакий Хорва пишет ему лирическое письмо, полное надежд и ожидания, но... Наконец, о Сирано де Бержераке, о свободном поэте в борьбе с могуществом официоза. Близкий друг великий поэт Максим Рыльский посылает ему последний экземпляр своего перевода текста Ростана, но... И Бучма не выдерживает. Артист, вступивший в партию большевиков перед поездкой с бригадой франковцев на Сталинградский фронт тяжелой осенью сорок второго, идет в ЦК. Идет просить роли. А там его по-дружески похлопали по плечу и удивленно спросили: «Неужели ты еще не наигрался, Бучма? Актеру не было еще и шестидесяти...»

А говорят о нем — счастливая судьба, награжден, облакан, не арестован. Да, не арестован. Сегодня вроде бы приходится извиняться за то, что не взял его в блестящую ком-

панию друзей за решетку. А он был готов, ждал. Держал в передней спавоженный на этот случай чемоданчик. Надевал единственный парадный пиджак с привинченными наградами и, звеня орденами, ехал «в инстанции» заступаться, вызволять. Потом странные люди появлялись в нашем доме, от них пахло горем, они словно только-только просыпались. Так, сразу после лагерей пришли исхудавший, в промокших валенках Остап Вишня и его убого одетая жена, актриса Варя Маслюченко. Или талантливый критик Иван Пискун, подаривший мне, уже почти барышне, куклу, потому что для него время в лагерях остановилось, а он помнил, что у Бучмы есть маленькая внучка. Или приезжала семья первого театрального учителя Бучмы Иосифа Стадника, руководителя Львовского украинского театра. И его вытеснил Амвросий Максимильянович из заключения. Как и других. Как пытался вытеснить самого Курбаса. Во время гастролей в Петрозаводске в 1938 году, не зная, что Лесь уже расстрелян, поехал к нему в лагерь, как ездил туда к Курбасу и Михоэзсу, продолжая работу над начатым вместе «Лиром». А там Бучме сказали: «Мы вас здесь не видели, вас здесь не было». И отпустили. Спасибо.

Нет, не буду извиняться за деда. Не за что. Лучше поблагодарить судьбу и попытаться ее понять. И здесь права, пожалуй, доктор искусствоведения Н. Кузякина, предположившая, что Бучму защитила популярность киноартиста, ибо статус кинозвезды тех лет был космически высок. То есть, спасла артиста абсолютная, обожествляющая любовь народа. Эту мысль хочется развить, обратив внимание на то, что, кроме других успешных работ в кино, Бучма уже успел сыграть в кино Шевченко, святую любовь Украины, и тронуть его значило тронуть самого Кобзаря, ибо в сознании простого зрителя актер и образ сливаются даже сегодня. То есть значило оказаться, мягко говоря, непопулярными в своих репрессивных действиях. Кроме того, благодаря кино Бучма был уже известен за границей, высоко оценен Чаплиным, и с этим тоже приходилось считаться.

Что касается обласканности, то ведь тогда жили крайностями — или топили, или возносили. Шестикомнатная квартира в центре Киева была превращена Бучмой в табор, в проходной двор, в гостиницу. Вечное кто-то у нас жил, останавливался, репетировал, ночевал. Это, кроме нас, пятерых, и семьи моей жены Лиды Кубарь, доброй, самоотверженной девушки, проехавшей с нами всю эвакуацию и вышедшей замуж за нашего шофера Степана. С их дочерью это восемь. А к обеду Амвросий Максимильянович обязательно кого-нибудь приводил. Времена-то были голодные, и он таким образом поддерживал людей, хоть встречались среди них всякие. Иногда уставшая от этой круговерти моя бабушка, актриса Валентина Ефимовна Бжеская, пеняла мужу, а он отвечал: «Не сердись, мавпа», гость в дом — бог в дом. И снова паковалась в большую плетеную корзину еда — Амвросий Максимильянович ехал на киностудию, а там ведь съемочная группа...

Еще совсем недавно Бучма представлялся мне актером, выразившим лучшее, передовые черты своего времени. Я понимала его гений как постоянное опережение эстетических идеалов этого времени, как погружение в неизведанные глубины психологии человека и правды жизни на сцене. Безусловно, так оно и есть.

Но не так давно я начала понимать, что вся творческая жизнь Бучмы прошла не в русле времени, не в сплани с ним, а в великом противостоянии эпохе, в сопротивлении ее официально — идеологическим тенденциям.

Да, он не был открытым «протестантом», не считал Сталина «кремлевским горцем», хотя всячески избегал личного знакомства с ним — а такие возможности возникали неоднократно. Например, Валерий Чкалов однажды пытался их познакомить в Москве на спектакле.

Да, Бучма, как и большинство советских людей, жил надеждой на светлое, справедливое будущее, ради которого и терпеть можно и должно.

Его противостояние выразилось иначе.

Господствующая идея сталинского общества — тотальная унификация всего и вся. Возвращенное в девиз «равенство» оборачивалось «ровностью», выравниваемое до проутоженной плоскости, до единообразия, воспеваемая простота трактовалась как упрощенность, обструктивность, что противоположно естественной сложности, правде неоднозначности.

Бучма же всегда, в самой маленькой роли, творил крупный, неординарный характер, сложную личность. Он уходил от шаблонной типичности, идя к высшей, философской общности через особость, неповторимость своих героев. «В каждой роли ищи сложный характер», — так прямо и называлась одна из его статей.

Таким образом, Бучма возвращал зрителям забытое реалиями жизни, забытое чувство их человеческой «самости», их право на личность, на отдель-

ность, на индивидуальность и собственный выбор судьбы. Люди в ауре его творческого акта переставали быть «винтиками», переставали радоваться тому, что кто-то «думает за них». Они начинали мыслить самостоятельно, перебарывая в себе оруэлловско-замыслившие фантомы — не за это ли так восторженно любили они Бучму?

Кроме того, в тридцатые годы (да и позднее) у советского народа отбиралось право на трагедию, на трагическое мироощущение и насаждался голый эйфорический оптимизм.

В частности на Украине в это время исчезает из репертуара Шекспир, рождается особый мутант трагедии — оптимистическая «Гибель эскадры». Трагизм заглушают фанфары героики.

Бучма же в эти годы поднимает мелодраму Ив. Франко «Украденное счастье» до высот подлинной трагедии своим Миколой Задорным. И тем самым заполняет искусственно образованный вакуум сильных чувств и максималистских поступков. И происходит это потому, что актер привносит в пьесу глубокое философское осмысление судьбы и характера своего героя в окружении враждебного, холодного мира. А без философского начала трагедия, как известно, не существует.

Очень многие современники Бучмы и искусствоведы отмечали философичность его творчества. И действительно, даже в небольших ролях уровень обобщения был у Бучмы столь высок, что потрясал своей неожиданностью и крупностью. Например, в самой последней, мизерно-эпизодической роли старого каменщика Карпа Сидоровича в комедии Минко «Не называя фамилий» Бучма так благоговейно, на таком «крупном плане» поднимал с земли горбушку черного хлеба, которую швырнул балованный внучек, что эпизод превращался в целое сценическое эссе на тему «Хлеб и Человек». А в Ленинграде на гастролях театра в 1953 году блокадники рыдали в эту минуту.

Откуда это философское мышление в человеке с, мягко говоря, не регулярным образованием? Немного львовской гимназии, немного Киевского театрального института, никаких философских факультетов и Венских университетов, так у Леся Курбаса. Да, много чтения, саморазвития, много встреч и близкой дружбы с высокообразованными деятелями отечественной культуры. И все же этого мало.

К философским обобщениям Бучму вела собственный недюжинный ум, общая достаточно высокая культура театра на Западной Украине, где он находился, в частности, театр общества «Руська бесіда» (сам он владел польским и немецким языками), весь его собственный жизненный опыт — опыт горя, нужды, потерь, страданий, тяжелого труда, уважения к самым «придонным» людям. Это открыло в его душе способность к сопереживанию, к состраданию, великий дар почувствовать другого человека в горе и в радости и выразить этого человека в его горе и радости.

Он не имел выношенной и стройной философской концепции в общепринятом понимании этого слова. Противостояние Системе было скорее стойкой верностью генетическому нравственному коду человечества, мировоззренческим инстинктом. И даже не столько его самого — мудрого человека с богатым жизненным опытом, сколько инстинктом самосохранения народа, который мог выжить, сохраниться как нация, как историческая единица, только выдвигая, выталкивая на поверхность из глубины своих недр тех, кто становился путеводными звездами, духовными пастырями, совестью народа, воплощением нации... Это судьба и миссия Сковороды, Котляревского, Шевченко, Кривиньского, Леси Украинки, Курбаса. Это судьба и миссия Бучмы.

Великий русский режиссер А. Д. Попов часто ссылался на творчество Бучмы как на эталон профессионализма. И писал ему в поздравительном письме: «Вам, дорогой Амвросий Максимильянович, тысячи людей Украины и России обязаны всем чистым и человеческим, что они понесли в жизни...» Ваше искусство грекло и меня, и грекло как раз тогда, когда я стал козлы от холода или, вернее, от отсутствия «сердечного тепла» на сцене...

Амвросию Максимильяновичу в самом конце его дней (а он умер 6 января 1957 года в возрасте 65 лет, тяжело переболев четыре года) украинский писатель Александр Ильченко принес на благословение, а потом и посвятил свой ставший необыкновенно популярным на Украине «химерный» роман из народных уст, название которого рождалось из этого посвящения:

«Вечно живой памяти Амвросия Бучмы, человека, коммуниста, властителя дум: он не умер и не умрет, — ведь КОЗАЦКОМУ РОДУ НЕТ ПЕРЕВОДУ».

Валентина ЗАБОЛТНАЯ, кандидат искусствоведения, КИЕВ.

● А. Бучма в роли Баренда («Гибель Надежды» Г. Гейдермана).

Рисунок И. Шпинеля.