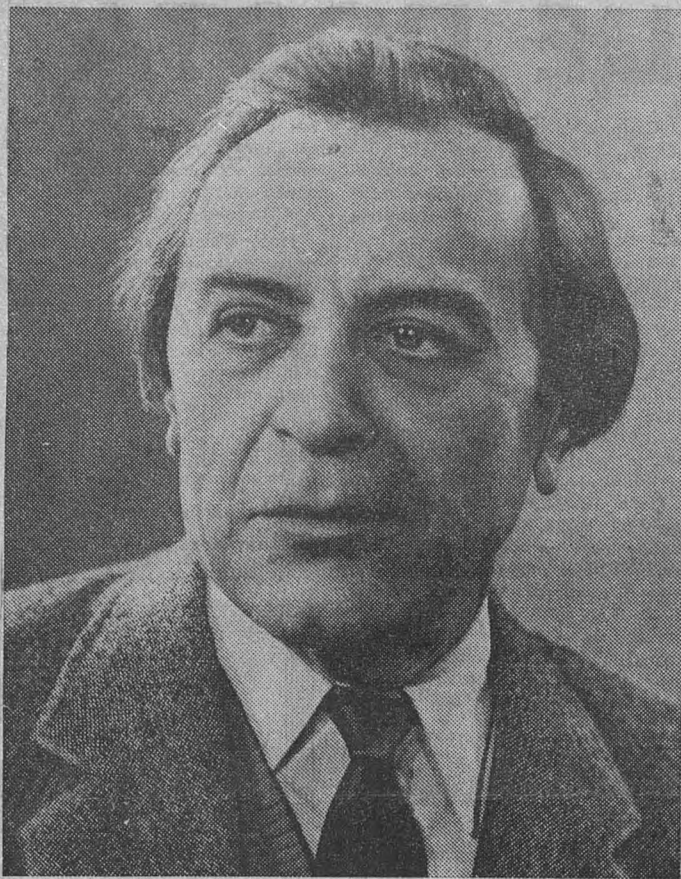


ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ



люди искусства

МУДРОСТЬ ПРОСТОТЫ

О. РАДИЦЕВА

Михаил Пантелеймонович Болдуман пришел в советское искусство в ту пору, когда в первую очередь не киноэкран, а театральная сцена создавала репутацию таланту актера. Это было в начале тридцатых годов, и самую прочную репутацию тогда создавал любимый театр страны — Московский Художественный.

Вероятно, ни с чем не сравнимым счастьем было получить из МХАТа письмо, составленное со всей корректностью: «...если бы с Вами как актером познакомился Константин Сергеевич?» Сам Станиславский! Это он хотел познакомиться с членом труппы распускаемого театра Корша. И вот он уже слушал в исполнении Болдумана монолог Лопехина из «Вишневого сада» и Фламбо из «Орленка». За плечами молодого артиста было множество сыгранных ролей, работа в Киевском драматическом театре и в театре Корша, но теперь его творческий путь начинался сызнова.

Болдуман, обладающий чувством юмора, отметил начало своего нового актерского летосчисления острыми карикатурами, которые наносил с мастерством настоящего художника. На одной из них чьи-то руки вталкивали его, Болдумана, в кабинет Станиславского. Маленький человечек прижимал к груди свернутую трубочкой роль и молитвенно смотрел на великого учителя сцены. На другой Болдуман изобразил себя карабкающимся по ноге Станиславского, представлявшего ему олимпийским богом.

В большой труппе МХАТа Болдуман принадлежал к тем немногим артистам, которые хотя и не получили воспитания в студиях Художественного театра, но сумели сжиться с самой сутью его искусства. Он стал одним из подлинных представителей этого искусства в блистательном созвездии мхатовцев второго поколения.

Эпизодические роли позволили ему войти в работу нового для него театра. Это были персонажи характерные, и Болдуман со всей добросовестностью искал их индивидуальные черты, наклеивая себе мясистый нос грубого этапного офицера в «Воскресении» или обучаясь передвигаться на полусогнутых парализованных ногах мошенника Фогга в «Пиквикском клубе». Он прятал свои прекрасные выразительные глаза, умевшие говорить со сцены о глубине духовной жизни, извлекал из своего голоса скрипучие ноты. Он умел добиваться поставленной цели. Но истинное своеобразие его дарования открылось в Художественном театре не в этих ролях. Только сыграв революционера Синцова во «Врагах» Горького и короля Людовика XIV в «Мольере» Булгакова, Болдуман доказал свою актерскую необычайность. Примечательным оказалось, что, не меняя очень сдержанной манеры игры, он в первом случае достиг поражающей силы утверждения, а во втором — отрицания героя.

В Синцове Болдуман передал как бы тольким простейшее участие в событиях. Вот его Синцов, держа мягкую черную шляпу в руках, медленно шел через сад к террасе хозяйского дома, чтобы оповестить, что «депутаты от рабочих требуют хозяина». Вот он спокойно пьет чай в саду в роковой ночь, когда вокруг рыскали жандар-

мы. Ничуть не изменившийся и с той же шляпой в руках он входил, арестованный жандармами. При всех обстоятельствах он держал при себе свои чувства. Он смотрел в лица хозяев сурово и прямо, лишь изредка улыбаясь иронически. Горький не показал в пьесе саму революционную работу Синцова. И величайшей сдержанностью Болдуман выражал предназначенность своего героя для той опасной тайной деятельности, какую нельзя было увидеть. Эта предназначенность чувствовалась и в том, как Синцов не давал себе воли в едва заметном увлечении обворожительной Татьяной, в выказывании симпатии к тем, кто ему нравился.

Той же сдержанности выражения потребовал от Болдумана Станиславский в работе над ролью Людовика XIV. «Королевская выдержка» и «спокойный глаз» Людовика, для которого гений Мольера всего лишь временное оружие в интригах с архиепископом, позволили сделать его монументальным «золотым идиолом, который давит». Юрий Олеша считал игру Болдумана в роли Людовика главной ценностью спектакля. «Это наиболее поразительно из всего того, что я видел за последнее время в театре», — писал он. Достичь такой силы разоблачения, избежав при этом приемов преувеличения и гротеска, казалось невероятным чудом.

Холодность, сдержанность и крайнюю простоту исполнения полагали необходимым все же ставить в вину Болдуману, впрочем, всегда признавая главное, что у него есть в роли, будь то Борис Годунов в «Царе Федоре Иоанновиче» или Вершинин в «Трех сестрах». В Борисе Годунове он снова избрал свойственную себе манеру, отказавшись в отличие от предшествующих исполнителей, играть внешний колорит и темперамент. Его Борис появлялся с глазами, утомленными работой, с лицом, озабоченным не собственной карьерой, а интересами государства. Столкнувшись с Федором выражало гражданские чувства Годунова, его политические взгляды. Тем самым он становился фигурой трагической, переставал быть злодеем, противопоставленным Федору жестокостью поступков. Некоторым такая игра Болдумана, без пафоса и импозантности, казалась прозаической.

«Не слишком ли далеко идет Болдуман в своих поступках «естественному»? «Не слишком ли он сдержан и спокоен?» — спрашивали и после того, как Болдуман сыграл одну из замечательных своих ролей — Вершинина в «Трех сестрах».

«Три сестры» 1940 года в постановке Вл. И. Немировича-Данченко стали этапным спектаклем для Художественного театра. В нем был открыт жизнеутверждающий Чехов, активное начало его героев. Классическая формула этой активности — «тоска по лучшей жизни» — в Вершинине Болдумана отражалась в том, что он не предавался мечтам, а верил в лучшее будущее. Несмотря на мучения от личных несчастий, Вершинин Болдумана был человеком бодрым. Его обаяние таилось в сочетании мягкости с энергичностью, найти которое актер стремился еще на репетициях. Ему удалось передать в нем Вершинина трезвых мыслей и опьяняющей влюбленности.

Естественность и сдержанная простота составляют замечательную сторону дарования Болдумана. Даже в роли шпиона Окунова в «Чужой тени» К. Симонова он поразили всех полнейшим отсутствием чего-либо подчеркивающего предательскую натуру героя. И чем проще был этот обыкновенный человек, тем страшнее урок его нравственного падения.

Индивидуальность, сама природа таланта зовут Болдумана к той простоте сценического языка, которая рождается удивительной способностью возвращать образ в самом себе без всякого насилия над собой. Такая игра воздействует на зрителя энергией жизни героя, а не его особенностями. Оттого Болдуман и кажется одним из самых «ничего не играющих» актеров второго поколения труппы МХАТа. Но в тридцатые и сороковые годы такой способ играть еще в достаточной мере не развился. Оглядываясь сейчас назад, на те сорок лет творческой жизни, что проведены Михаилом Пантелеймоновичем Болдуманом на сцене Художественного театра, можно оценить, что он был одним из первых испытателей этого способа. И потому критикам порой чего-то недоставало в его исполнении. Упреки в чрезмерной простоте, которые ему приходилось выслушивать, были хотя и закономерны в свое время, но несправедливы.

Чрезвычайная сценическая правдивость помогла Болдуману показать на сцене идеальный образ своего современника. Ему довелось играть роли до последней черточки положительных героев, и нельзя было не верить в их реальность, подготавливая их в схематизме или той бесконфликтности образа, которую называют «голубой ролью». Болдуман находился в них свое обаяние, свою индивидуальность. Они снова были естественны, внешне сдержанны, но внутренне взволнованны. В решительные минуты их волнение выдавал внезапно дрогнувший в лице мускул. Они имели привычку держать руки в карманах и раскатываться с пяток на носки. Они говорили глубоким голосом, бархатным и раскатистым в интонациях. Взгляд их притягивал выражением возвышенного ума. И хотя Болдуман часто начинал работу над новой ролью, набрасывая эскиз грима, его герои получаются похожими друг на друга. И вся разница их заключена в образе мыслей, в особенностях судьбы и конфликтов с окружающими.

Когда мы говорим, что Болдуман создал портрет своего современника тридцатых-сороковых годов, то вспоминаем его Платона Кречета, его Майорова в «Глубокой разведке», его Горбунова в «Офицере флота». Вместе они составляют портрет цельного человека незаурядной силы характера и высоких нравственных требований. Играя Платона Кречета, Болдуман хотел передать «все, что несет в себе хорошего этот образ нового человека». Самой главной чертой его Платона стала твердость противостояния карьеризму и лжи, потребовавшая от него исключительной выдержки. Мужество и благородство в борьбе были особенно свойственны Платону Болдумана, как и его геологу Александру Майорову. В резкости принципиальных поступков Майорова было такое обаяние мужества, что один из критиков увидел в работе Болдумана не только подлинный художественный образ, но и его основную актерскую тему. Эта наиболее близкая искусству Болдумана тема благородного героя обаятельного мужества и большой духовной независимости звучала и в Платоне, и в героях пьес А. Крона — Майорова и Горбунова с его высоким пониманием об офицерской чести советского моряка. Она же заставляла кипеть про себя крамисных болдумановских стариков, могучих и нетерпимых, как Макавеев в «Половчанских садах» Л. Леонова или Трофим Кичигин в пьесе В. Лаврентьева «Чти отца своего». Она приводила героев Болдумана к драмам, которые они пытались спрятать от людей, сдержанная в своей душе. «Эта сдержанная драма у вас самое великолепное», — говорил Болдуману В. И. Немирович-Данченко.

Но Болдуман знает на сцене и бурные чувства. В гневе сокрушительных его герои, как обезумевший от ревности король Шекспира. Гнев является к нему контрастными приступами, чтобы сменить тихим страданием и просветлением в финале, продиктованными нравоучительной фантазией этой сказки.

Теперь, когда Михаил Пантелеймонович Болдуман отмечает сорокалетие своей работы в Художественном театре, ему предстоит сыграть интереснейшую роль. Это будет Гойя в пьесе Вальехо «Сон разума» — великий художник, трагическая фигура, Гойя, чья духовная мощь и независимость остались в памяти поколений. Здесь Болдуман после многих печальных сезонов без увлекательного материала для творчества получает наконец роль, равную своему таланту, равную его мудрости.

Фото И. Александрова.