

Ольга Велимчаниця



Амвросій Бучма. Фотолистівка 1920-х років.

Амвросій Бучма: творча доля «розумного Арлекіна»

Ровесники називали його Бронекком. А молодь – Батьком. І не лише тому, що Амвросій Максиміліанович було незручно і довго вимовляти. А й тому, що з друзями, колегами та учнями він був у теплих, шанобливих стосунках. Особливо багато допомагав акторській молоді – порадами, партнерством, репетиціями, жартом. З-поміж його учнів – Віктор Добровольський, Нонна Копержинська, Микола Панасьєв, Костянтин Степанков та ін. І тому навіть, оскільки багато фільмів з участю Амвросія Бучми не збереглися, а театральні образи дійшли до нас переважно лише в спогадах, театральних рецензіях, його акторську майстерність підхопили здібні учні.

Амвросій Бучма розпочав свою акторську діяльність ще з п'ятнадцяти років у театрі товариства «Руська бесіда», де вже працювала його старша сестра Ольга («галицький соловейко»). Бронек ще з дитинства виявляв акторські здібності, вправно копіюючи вчителів. А якось настрашив гімназійне начальство тим, що пройшовся вузьким карнизом третього поверху і за це його навіть виключили зі школи. Однак акторські задатки інколи ставали і в пригоді. Так, під час Першої світової війни, коли Бучмі довелося служити у війську, він, не стерпівши образ молодого офіцера, відповів йому ляпасом, за який його засудили до розстрілу. Бучма вчасно згадав, що він актор, і розіграв істеріку та божевілля. Так йому вдалося уникнути смерті.

Не дивно, що в «Руській бесіді» Бучма швидко з танцюриста і співака трупи став її провідним актором. Однією з найважливіших ролей була в «Украденому щасті», коли актор зіграв Миколу. Пізніше він знову візьметься за цю роль, але вже на сцені театру ім. І.Франка. У «Руській бесіді» Бучма познайомився з молодим Лесем Курбасом, ще не знаючи, що через кілька років їхній творчий дует актор-актор зміниться на плідну співпрацю актор-режисер.

Після нелегких часів Першої світової, переживши російський полон, втечу з каторжних робіт у Середній Азії, Амвросій Бучма знову опиняється в Україні і повертається до театру. Спочатку працював разом з Миколою Садовським, потім організував у Дрогобичі «Новий

львівський театр», на базі якого 1920 року було створено театр ім. І.Франка. Адміністративне керівництво віддали Г.Юрі, бо він був талановитим організатором у царині театру.

«Франківцем» А.Бучма пробув недовго, оскільки з керівником театру мав різні художні погляди. Г.Юра, особливо після стажування в Московському Художньому театрі, став ближче до позицій Станіславського, орієнтуючись на життєподібність, реалізм і психологізм у театрі. Інші мистецькі погляди назрівали в колі дванадцятки студентів Музично-драматичної школи М.Лисенка, які прагнули оновити український театр. На чолі з Лесем Курбасом спочатку створюється «Молодий театр», а потім і Мистецьке об'єднання «Березіль». Саме тоді до давнього друга актором Четвертої майстерні приходять Бучма.

Створюючи театр європейського рівня на національному ґрунті, Лесь Курбас наполягав передусім на вихованні нового актора. Наталя Чечель зазначає, що у «Молодому театрі», а пізніше в «Березолі» в роботі над класичною і сучасною драматургією виховувався універсальний високопрофесійний актор-інтелектуал, який досконало володів духовною спадщиною минулого і всіма засобами сучасної сценічної виразності. Використовуючи яскраві і гострі художні прийоми, березільський актор грав у трагедії, комедії, музичному і сатиричному ревію, агітаційному політичному видовищі. У творчості Курбаса і його акторів відбулося схрещення різних театральних стилів, яке дало надзвичайно плідні результати. Поєднання

національної героїко-романтичної традиції та експресіоністської заостреності дало театральному мистецтву своєрідний український гротеск.

Важливим для акторів Леся Курбаса є «тривання у наміченому уявою ритмі», що дає змогу протистояти образу реальності і повсякденності, побутовим життєподібним засобам сценічного вираження. Осягти, знайти і виразити не власний, а ритм «чужого», «іншого» – це принципова засада Курбасової акторської методології. Засвоївши її, актор може зіграти будь-що: людину, кішку, коня, лева, стіл, вітер, трамвай чи таксі на стоянці. Ціле життя Лесь Курбас намагався виховувати «розумного Арлекіна», який працював би над власним мистецьким самовдосконаленням. До предметів, які вони вивчали, належали: «1. Пластика. 2. Акробатика. 3. Гімнастика. 4. Спорт. 5. Постановка голосу. 6. Дикція декламацій. 7. Система виховання актора, до якої входять: мімодрама, міміка, вправи монологічні, рисунок ролі, композиція ролі. 8. Теорія малярства. 9. Наукові екскурсії з філософії, експериментальних наук (інтелектуальне виховання). 10. Риторика. 11. Постановочна і експериментальна праця».

Виховання такого «розумного Арлекіна» було необхідним для концепції вистави-перетворення. Таким актором, поряд зі своїми Лопатинським, Гірняком, Крушельницьким, а також Михайлом Чеховим і Соломоном Міхоелсом, Лесь Курбас, без сумніву, вважав і Бучму. Набуті у «Березолі» знання та досвід стають для актора невід'ємними в його подальшій діяльності вже після розформування театру Леся Курбаса, і саме вони великою мірою визначають творчу манеру Бучми в театральних і навіть кіноролях.

У «Березолі» він створив переконливі образи Джиммі Гітінса (однойменна вистава за Е.Сінклером), брата Жана («Жакерія» за П.Меріме), Каляєва («Пролог»), Дударя («Диктатура» І.Микитенка), Воротаря-блязня («Макбет» Шекспіра) та ін. Вже у першій ролі – Джиммі Гітінса – Бучма розробив виконавський аспект, який можна назвати «безпафосний пафос». Він проявлявся у тому, що до революційного пафосу актора підносила органічна природність і могутня сила почуттів героя, насиченість думки. У результаті подальших творчих експериментів Бучма знайшов прийом у виразненні моменту найвищого пафосу побутовою, але образною деталлю, застосованою з почуттям міри. Ця деталь наголошує природність і масштабність людських почуттів. І справді, у його подальших і театральних, і кіноролях він проявляє себе майстром деталі, може за допомогою однієї міміки виразити те, що інколи не під силу великому монологу. І навіть епізодичні ролі Бучми є дуже виразними та яскравими.

Перші спроби в кіно Бучма робить разом з Курбасом. Упродовж 1923–1925 років на Одеській кіностудії відбуваються одразу два дебюти: Леся Курбаса як кінорежисера та Амвросія Бучми як кіноактора. У першому фільмі «Вендетта» Бучма грає епізодичну роль нічного сторожа, але цілком поринає в нову для себе справу. Його цікавив і процес творення фільму, і саме знімання, і обробка фільму та монтаж. Актор придивлявся, прикидав, чи відповідатиме він вимогам і специфіці кіно. Та як показала подальша робота в кіно, образи які він створював на екрані, нічим не поступалися театральним, більше того, просте обличчя актора з масивними, грубуватими риса-



Амвросій Бучма у фільмі «Тарас Шевченко» (1926).
Режисер Петро Чардинін.



Амвросій Бучма у фільмі «Арсенал» (1929).
Режисер Олександр Довженко.



Амвросій Бучма у фільмі «Іван Грозний» (1944).
Режисер Сергій Ейзенштейн.

ми, виразне і рухливе, багатство міміки, жестів, правдивість і щирість – все здавалося ніби створене для кіномистецтва та відповідає його вимогам. Так, у другому фільмі «Макдональд» Лесь Курбас вже пропонує Бучмі головну роль. Актор майстерно справлявся з усіма трюками (стрибав з другого поверху, чіплявся за аероплан) – тут знадобився курбасівський «вишкіл» актора. Починаючи з «Макдональда», Бучма сам гримується, і то настільки якісно, що англійська леді була приголомшена, побачивши на кіностудії свого прем'єра Макдональда, бо загримований актор не відрізнявся ні зовні, ні поведінкою, ні манерою триматися в колі людей. Роль старого генерала зіграв Бучма і в ще одному фільмі Леся Курбаса «Арсенальці». Ці фільми, на жаль, не збереглися і не стали такими гучними та фундаментально важливими для української культури. Усе ж перші кінокроки режисера не були даремними: він вперше застосував рухому камеру, а також дав першу кіношколу для Амвросія Бучми, попереду якого чекали ще безліч цікавих ролей.

Таким чином, 1924 року перші кроки робить і молоде українське кіновиробництво, яке починає випускати короткометражні фільми, поступово набираючи національної своєрідності та дедалі вищого рівня, і вже відомий театральний актор з майже двадцятирічним досвідом на українській сцені. Вже за кілька років обоє досягають неабияких успіхів. Українське кіновиробництво 1920-х років зараз називають «золотим періодом» в історії кіномистецтва, а ім'я Амвросія Бучми невіддільне від цього явища.

Актор багато знімається у німому кіно – Микола («Микола Джеря»), Ярошук («Нічний візник»), німецький солдат («Арсенал»), Лейзар і Йоселе («П'ять наречених»), Еміль («Проданий апетит»), Сашко-музикант («Напередодні») та ін.

Свою здатність до лаконічного і точного вираження Бучма демонструє в епізодичній ролі в Довженковому «Арсеналі». «Кайзерівського солдата в окулярах, з рушницею в руках, з обличчям, зведеним конвульсіями сміху, відчаю і смерті, я вважаю одним із кращих своїх кінотворів», – зізнавався Бучма. Всього півхвилини триває цей епізод. Однак актор за цей час відтворює контрастні стани людини: нестримна, неприродна (під дією газу) веселість поєднується з відчутною мукою, а конвульсивні спазми сміху – з раптовою застиглістю всієї постаті. Тут не характер і не психологія, а образ-символ безглуздості війни та страшних засобів винищення людства.

Ще одну дуже важливу роль, вже головну, зіграв Бучма у двосерійному фільмі Павла Чардиніна «Тарас Шевченко» (1926). Засобами німого кіно актору успішно вдалося відтворити життя поета від юності до смерті, передати процес виникнення поетичного образу, навіть народження конкретних віршів. Завдяки виконавській майстерності (критики велику увагу звертали на досконале розуміння гри перед апаратом і на майстерність сконденсованої деталі) фільм «Тарас Шевченко» мав великий успіх. Загалом робота в німому кіно була такою собі творчою лабораторією, де народжувалися нові думки, нові засоби виразності, наприклад знамениті бучмівські паузи. Цьому сприяло й те, що Бучма був не просто виконавцем, а й творцем образу – і на екрані, і на сцені: «Я люблю заповнювати паузи дією, люблю працювати з речами, люблю

мовчати на сцені і вважаю, що в цьому і є особлива радість акторської творчості, в якій актор виступає не тільки як співавтор, як інтерпретатор літературного матеріалу, а й як самостійний художник».

Підтвердженням слів Бучми може бути його театральна роль Макара Діброви в однойменній виставі за п'єсою Корнійчука. Тут актор діє за принципом скульптора, відтинаючи все зайве. За п'єсою, після вбивства сина мав бути довгий монолог Макара. Однак Бучма побачив цю сцену по-своєму: він бере до рук простріляну одяжину свого сина, гладить рукою тканину, і здається, ніби то малий Петрусь заснув на руках у батька. Пальці натрапляють на дірки від куль. І враз його очі, повні скорботи і жалю, розплющуються, так наче ці кулі влучили в самого Макара. Він іде до хати, але, не доходячи до ганку, піднімає одяжину вгору і з нелюдською силою горя і любові глухо промовляє: «Сину мій, сину...» і ридає. Ця мовчазна сцена тривала чотири хвилини, але вона виявилася промовистішою і сильнішою, аніж найдраматичніший монолог. Як згадували сучасники, жінки в залі починали ридати разом з героєм, а чоловіки нервово закурювали у партері.

Це була одна з ролей Бучми у театрі ім. І.Франка, куди він повернувся після розгрому театру «Березіль» і де пропрацював двадцять років аж до самої смерті. Про співпрацю Бучми з франківцями пише Валентина Заболотна, внучка актора, зазначаючи, що у творчому сенсі він почував себе серед франківців не цілком комфортно – надто різної мистецької віри зібралися тут актори, надто складними були часи, що диктували театру естетичну та репертуарну політику. Так, скажімо, Бучма ніколи не грав у виставах, де був зайнятий Шумський, актор відкритого романтичного пафосу, або соковитий комік, ідеальний Швейк Гнат Юра. Зате його частою партнеркою була Наталя Ужвій, вона встигла прилучитися до березільської театральної системи, якою так чудово володів Бучма, і довірливо йшла за ним у сценічному партнерстві.

Випадок, який часто згадують друзі Бучми, пов'язаний зі звинуваченнями режисера Бориса Балабана у зв'язку з «ворогом народу», «буржуазним націоналістом» Курбасом. Бучма, слухаючи абсурдні виступи, не витримав і сказав: «Що ви причепились до Матюші? Художник робить те, що йому накаже режисер. Борис при Курбасі був хлопчиськом на побігеньках, а я працював у Леся Курбасом головним артистом, то починайте з мене, а не з них». На цьому справа закінчилася.

Дуже важко охопити весь театральний і кінематографічний доробок Бучми (а він пробував себе і як кінорежисера, сценариста, художнього керівника). Та й кількість створених ним образів на екрані та на кону надто велика, щоб осягти однією статтею. Однак важливим і незаперечним є той факт, що кожна роль – головна чи другорядна, у довершеному чи посередньому творі – майстерно вирішена поєднанням правдивості, щирості з експресивністю вираження, уваги до побутових деталей зі скупістю їх використання, лаконічністю. Так чи інакше, Бучма вмів говорити про свого персонажа більше, аніж це пропонує сюжет фільму чи вистави.

Актор помер 1957 року, трохи не дочекавшись другого розквіту українського кіно. Проте без сумніву його можна назвати містком між акторською школою і традицією кіно 1920-х і 1960-х років.