

Трагическая актриса Одессы

105-летию Лии Исааковны Буговой (1900-1981) посвящается

Она выросла в атмосфере провинциального театра. Папа, по основной профессии фельдшер, подрабатывал еще и театральным парикмахером. Дядя был актером украинской труппы П. Саксаганского и всегда, когда останавливался у них в доме, вечером повторял роль и просил Лею или ее сестру подавать ему реплики. Потом, много позже, она говорила: "Вероятно, меня кто-то проклял. С тех пор, как себя помню, я уже была актрисой. Я плохо училась в школе, но убеждена, если бы мне пришлось отвечать со сцены в гриме и в костюме, я была бы первой ученицей. У меня очень хороший муж, но я, вероятно, была бы более достойной его, если бы передо мной сидели зрители. Я бы всегда была красива, если бы на меня смотрели сотни глаз. Я живу только на сцене".



**Народная артистка УССР
Л. Бугова
Почтовая открытка**

Лия Исааковна Бугова, со дня рождения которой в этом году исполняется 105 лет, — ярчайшая звезда и легенда одесской сцены. Актриса с большой сложной биографией, которую во многих чертах определило время.

Ля родилась вместе с двадцатым веком. Поначалу судьба не оставляла ей никаких шансов на счастье. Еврейская девушка, проживавшая в провинциальном малороссийском городке Немирове, из-за недостатка средств гимназию оканчивала экстерном. На что она могла рассчитывать — на роли старух в местном театре, куда ее один раз приглашали? На замужество и ведение домашнего хозяйства? И то — сомнительно. Но тут разразилась революция. А вместе с ней для кого-то разверзлись пропасти, а для кого-то открылись новые горизонты.

В восемнадцать будущая актриса ушла из дому с проходившей частью Красной Армии. Работая в политотделе, колеся с армейской агитбригадой по хуторам и селам, выступая под открытым небом, ночуя в хатах и железнодорожных вагонах, она познавала жизнь, находясь в самом центре ее

бурного водоворота. Революция стала ее университетом, раскрыла талант, дала силы и веру в себя. От армейского командования она была командирована на трехмесячные актерские курсы в Москву. Уроки актера и режиссера-педагога 1-ой студии МХТ Валентина Смышляева стали единственным документально засвидетельствованным театральным образованием актрисы. Вернувшись из Москвы, она выходит замуж за комиссара Бугова и начинает работать в театре. Через три месяца после свадьбы комиссар продотряда Бугов был убит во время одной из экспедиций по продрозверстке, но его фамилию как память актриса сохранила на всю жизнь.

Трагическая потеря мужа позволила на многие события посмотреть по-другому. Потянуло в отчий дом, к национальным корням, от которых оторвала революционная стихия. Тем не менее, всю жизнь она служила коммунистическим идеалам, была членом партии, работала парторгом, пережила все этапы "социалистического строительства" и ушла из жизни на закате брежневской эпохи. Своей первой профессиональной ролью в театре Лия (одну букву в своем имени она для сцены изменила, так же как отчество Ицхаковна сменила на более нейтральное Исааковна) считала Клару Эриньен из "Зорь" Э. Верхарна, сыгранную в 1920 году на сцене Винницкого русского театра. Но вскоре на гастроли в Винницу приехал киевский еврейский театр. Так случилось, что перед спектаклем заболела одна из актрис. Нужна была срочная замена. Кто-то из городских театралов посоветовал пригласить Бугову. Она сыграла и получила приглашение вступить в труппу. Так Лия Бугова стала актрисой еврейского театра и переехала в Киев.

Десять лет актерской жизни в Киеве были в большей степени накоплением жизненного опыта и проживанием женской судьбы. Здесь она встретила своего второго мужа, с которым прожила всю жизнь, — актера, а затем директора еврейского театра Лазаря Тимофеевича Обелиова.

Своего первого крупного режиссера Эфроима Лойтера Бугова встретила в 1932 году, когда они с мужем перешли работать в передвижную труппу. Лойтер сумел отшлифовать талант актрисы, которая за годы практически самостоятельного творчества усвоила надсадно мелодраматическую манеру игры и многие другие актерские штампы. Под чутким взором мастера она научилась сдерживать эмоции. Теперь ни одно ее слово, ни одна реплика для зрителя не пропадали. Когда в 1934 году передвижной театр получил постоянную прописку в Одессе (в здании сегодняшнего ТЮЗа), Бугова была его примадонной.

Главной творческой темой актрисы в те годы был бунт сильного чело-

века против уродливых, калечащих душу форм жизни. Кроме героинь национальной драматургии в Одесском ГОСЕТе Бугова создала образы советской и мировой классики. Пламенная гордая Лауренсия в "Овечьем источнике" Лопе де Вега, кокетливая умница Мирандолина в "Хозяйке гостиницы" Карло Гольдони, загнанная в мещанскую клетку Эмма Бовари из инсценировки знаменитого романа Флобера... За роль Комиссара в "Оптимистической трагедии" (1934) актрисе было присвоено звание заслуженной артистки Украины. Журнал "Театр" в 1939 году поместил большой творческий портрет актрисы с описаниями ее ролей. Критик Любомирский называл ее "одной из лучших актрис Советского Союза". На Буговой держался весь репертуар... Но вдруг случилось так, что режиссер соседнего русского театра Авраам Тrepлев предложил ей сыграть главную роль в пьесе Карела Чапека "Мать".

Многое, видимо, сошлось в судьбе актрисы к тому моменту. Она делает очень рискованный и сложный выбор — переходит на русскую сцену. Этот факт — важнейший не только в творческой, но и в человеческой судьбе актрисы — как всякий болезненный шаг, допускал различные толкования. Для актрисы переход на русскую сцену открывал новые творческие перспективы. ГОСЕТ, игравший спектакли на идиш, был ограничен зрительской аудиторией, средствами, возможностью гастролей, преобладающим национальным репертуаром. А главное, в 1939 году было уже понятно, что перспектив развития еврейской культуры в сталинской империи нет. Коллеги и друзья по ГОСЕТу восприняли уход Буговой как предательство. Были анонимные угрозы и разбитые стекла. Она дорого платила за свое решение.

На новом месте работы в Одесском русском театре тоже по началу все шло не гладко и непросто. После каждой репетиции Тrepлев выдавал актрисе листы, на которых отмечал неправильные ударения и ошибки. Бугова работала, работала и работала. Талант и упорство победили. На последней репетиции режиссер передал ей маленький листочек, на котором были отмечены только два слова. После войны, когда в Одессу приезжали известные специалисты, педагоги по речи, произношение Лии Исааковны было отмечено как эталонное.

Роль Матери в пьесе К. Чапека стала одной из лучших, этапных ролей Буговой. Вообще, тема материнства в творчестве актрисы на русской сцене стала определяющей. Бездетная, но всегда мечтавшая о детях, Лия Исааковна свою жизненную боль переплავила в большие трагические образы матерей на сцене. Отрадина-Кручинина из "Без вины виноватых"

А. Островского стала ее актерским шедевром, о котором сохранились прекрасные критические строки и зрительские отзывы. Один из них звучит в воспоминаниях известной киноактрисы Елены Кузьминой: "...Да. Это гениальная актриса, такой актрисой надо родиться. Никакая техника этого дара не заменит...". Зрителей поражало происходившее на их глазах преобразование трогательной влюбленной молодой женщины в сильную, прекрасную, величественную в своем горе личность и актрису.

За два предвоенных года Бугова успела сыграть на сцене русского театра еще несколько больших ролей — Машу в "Трех сестрах" А. Чехова и Нору в одноименной пьесе Г. Ибсена. В знаменитой ибсенской героине актриса опять выделила тему любящей матери, которая покидает семью ради блага своих детей. Ее Нора безмерно страдала, уходя из дома. Когда в последний раз она спускалась из детской комнаты по лестнице, шла медленно, останавливалась, оглядывалась, затем порывисто целовала перила и уходила...

Наверное, почти так же прощались одесские артисты со своим театром, когда началась война и была объявлена эвакуация. Бугова с мужем попали в Ташкент, затем она вступила в труппу Театра Красной Армии Киевского военного округа, с которой ездила по российским городам и весям до самого освобождения Одессы. Ее личной трагедией и незаживающей раной войны стала гибель горячо любимой сестры, которая не успела эвакуироваться и была уничтожена немцами во время оккупации Киева.

Когда война окончилась, Буговой стали поступать творческие предложения из разных, в том числе московских и ленинградских театров. В годы странствий она познакомилась и подружилась со многими выдающимися деятелями отечественного искусства. Но Лия Исааковна вернулась в Одессу. Русский драматический театр был тем желанным домом, куда она стремилась вернуться. "Предложите ей МХАТ, Малый, да любой театр, где она сможет прославиться на весь мир, она ничего не хочет, кроме возвращения в Одессу", — писала Кузьмина, познакомившаяся с ней во время войны в Ташкенте. И действительно, в 1944 году Бугова снова в Одессе. И снова она играет в бывшем помещении еврейского театра — нынешнем здании ТЮЗа, только теперь в Театре Красной Армии, который приписали в Одессу, и снова переходит из него в Русский театр. Для точности нужно заметить, что не только одесский патриотизм определял выбор актрисы. Лазарь Тимофеевич справедливо опасался репрессий, которые в столице могли скорее настичь их семью, чем в милом сердцу городе у моря. Гораздо позже, на склоне лет, Лия Исааковна сдела-

ет попытку оторваться от своего театрального дома. В 1963 году ее приглашают в БДТ. Она играет в знаменитых товстоноговских "Варварах", едет с театром на зарубежные гастроли, но через некоторое время возвращается. "Надоело сидеть на лавочке", — так объяснила она свое возвращение. Действительно, в знаменитом театре большой работы в ближайшем будущем для нее не предполагалось, а сидеть без дела она не могла. Да и мужу климат северной столицы для здоровья не подошел.



"Странная миссис Севидж" Дж. Патрика
И. Колесниченко, Л. Бугова. 1967 г.

В 40-50-е Бугова создала целую галерею масштабных сценических образов: Раневская ("Вишневый сад", А. Чехов), Анна Каренина ("Анна Каренина", Л. Толстой), Юлия Тугина ("Последняя жертва", А. Островский), фру Альвинг ("Привидения", Г. Ибсен), Софья Коломийцева ("Последние", М. Горький), Огудалова ("Бесприданница", А. Островский), Филумена ("Филумена Мортурано" Э. де Филиппо) — были выдающимися созданиями актрисы, которые ей позволяли заочно соревноваться со своими знаменитыми московскими коллегами — Еленой Николаевной Гоголевой, Аллой Константиновной Тарасовой и другими знаменитыми современниками.

Одесские театралы любили и высоко ценили свою выдающуюся актрису. Но внутренняя жизнь театра не бывает безоблачна, она всегда чревата обидами и конфликтами. Та же Кузьмина, так высоко оценившая талант Буговой, писала, что работать с нею рядом не хотела бы: "Она поработает твою волю и тебя самое. Во время спектакля тебя как личности вообще не существует". В присутствии Лии Исааковны многие актеры чувствовали себя на сцене неуверенно, выпадали из поля зрительского внимания. Выходя на подмостки, Бугова царила и правила безраздельно.

Одним из немногих, кто не терялся в ее присутствии, был постоянный

партнер — еще одна легенда одесской сцены — Павел Михайлов. С Павлом Васильевичем она впервые встретилась в своей первой роли на сцене Русского театра. Он играл одного из ее сынов в уже упоминавшейся пьесе К. Чапека "Мать". Затем их сценическое партнерство постоянно продолжалось. Достойными партнерами Буговой в разные годы были также Николай Комиссаров, Леон Замберг, Николай Волков старший. С Павлом Михайловым прочно связан последний период и последняя сквозная тема творчества актрисы. Одиночество старости и попытка противостоять неумолимому ходу времени, противостоять своей душевной щедростью и любовью к людям — таков лейтмотив ее миссис Севидж ("Странная миссис Севидж", Дж. Патрик); Матери ("Уступи место завтрашнему дню"; "Дальше тишина", В. Дельмар); Мамы ("Пока арба не перевернулась", О. Йоселиани)...

Последние премьеры в театре она сыграла в начале семидесятых. Затем наступили мучительные годы творческой не востребоваемости. Объективной причиной отсутствия новых ролей было изменившееся время. Другие темы и формы сценического творчества стали определяющими в эти годы. Ни в скрупулезных, психологически подробных исследованиях человеческой души, которыми были спектакли К.С. Черняева, ни в исторических полотнах В.С. Терентьева не было места возвышенному, очищенному от бытовых штрихов и противоречий цельному образу женщины и человека, какими всегда были героини Лии Буговой. Она считала, что искусство должно "приподнимать людей, настраивать на высокое". А режиссеры ставили спектакли о несовершенстве, потерянности современного человека, пытались тревожить души и умы сограждан в сытые, лицемерные, мещански благополучные семидесятые.

Были и субъективные причины выпадения актрисы из репертуара. Многим коллегам не хотелось выдерживать на сцене творческое соревнование с ее талантом. Хотя сила сценических образов Буговой была не только в редком даровании, но и в том бесконечном труде, который она совершала. Лия Исааковна была уникально работоспособна. Готовясь к роли, она первым делом шла в библиотеку и читала все, что только могло помочь ей в работе. Затем она переписывала свою роль в школьную тетрадь и начинала работать, работать, работать, записывая на полях найденные мотивации, образы и подтексты. Долго и тщательно искала грим и костюм для своей героини, прислушивалась ко всем замечаниям, отыскивая в них рациональное зерно. На спектакль она приходила за два часа до начала. Одевалась, гримировалась, старалась ни с кем не общаться.

Сцена для нее была святым местом. Здесь она забывала обо всех болезнях и недомоганиях, выходила и священнодействовала... Конечно, таким отношением к профессии она тоже была уникальна.

Последние годы жизни актрисы были особенно тяжелыми. Ушел из жизни муж. Работы практически не было. Со смертью партнера и большого друга Павла Васильевича круг одиночества практически замкнулся. На душе было горестно и больно, но она не опускала руки, искала выход. Искала режиссеров, пьесы, роли...

И вот наконец нашлась пьеса "Недостойная старая дама" и режиссер Роман Виктюк, который согласился для Буговой ее поставить. Но в театре стали практиковаться негласные запреты и проволочки. В то же время физический недуг актрисы дал о себе знать в полный голос. Она лежала в больнице, смертельно больная. Роль была тут же, под подушкой. Единственное, о чем жалела: "Еще бы годик, чтобы только раз сыграть". Не случилось. С другой актрисой режиссер работать не стал. Не было такой другой.

Действительно, если вспомнить великих актрис XIX-XX века — Сару Бернар, Элеонору Дузе, Марию Заньковецкую, Марию Ермолову, Веру Комиссаржевскую, — все они на сцене представляли лучшую, очищенную, укрупненную копию своего жизненного облика в различных ипостасях. В случае с Буговой все обстояло совсем иначе. В жизни она была настолько некрасивой и незаметной, что даже театральные билетеры ее не узнавали. Маленькая, сутулая, с плохой фигурой. Но когда эта женщина выходила на сцену, она совершенно преображалась. В каждом образе она была разной, но всегда необыкновенно красивой, статной, глаз не оторвать. Какой гипнотической силой она обладала? Откуда брала и концентрировала эту необыкновенную энергию? Что это было за "проклятие", о котором она говорила? Загадку эту она унесла с собой. А с нами осталась легенда об удивительной актрисе с огромным трагическим темпераментом — легенда о Лии Исааковне Буговой, которая посвятила свое творчество Одессе.

